COMPERE 86
OU LA MISE EN QUESTION DU ROMANESQUE

Éric LYSØE - *Université de Rennes I*

Je suis d'ailleurs, j'ai l'impression poignante de l'être,
et si mon île, de la façon la plus indiscutable, peut être relevée
sur la carte de la Terre, elle présente la meilleure métaphore
qui soit de ce lieu indicible où je sais que je me trouve,
loin enfin de cette tourbe humaine.
Gaston Compère, *Robinson 86.*

Conformément à des convictions politiques par ailleurs clairement affirmées, mais aussi sans doute en souvenir de ses origines flamandes, Daniel Defoe, dès les premières lignes de *Robinson Crusoé,* fait de son héros le rejeton d'un commerçant allemand installé en Grande-Bretagne :

> *Je suis né en l'an 1632, dans la ville de York, d'une bonne famille quoiqu'étrangère à ce pays. Mon père, natif de Brême, s'établit tout d'abord à Hull. Il acquit une situation prospère grâce au commerce, puis, abandonnant son négoce, il alla s'installer à York. Il y avait épousé ma mère, dont les parents se nommaient Robinson, une très bonne famille de la région à laquelle je dois d'avoir été appelé Robinson Kreutznaer ; mais du fait de la déformation des mots propres à l'Angleterre, on nous appelle à présent — bien plus : nous nous appelons nous-mêmes et écrivons notre nom "Crusoé", de sorte que mes compagnons m'ont toujours désigné de la sorte* [1].

Ainsi, par un de ces caprices qui plaît à l'Histoire, l'ouvrage destiné à s'imposer comme le modèle même du roman anglais s'inscrit-il d'emblée sous le signe de la différence, de l'extranéité et de l'acculturation.

En ajoutant son nom, près de trois siècles plus tard, au bas de la longue liste des continuateurs de Daniel Defoe, Gaston Compère ne pouvait que se montrer sensible à ce genre de paradoxe. Si son *Robinson 86* [2] se souvient du *Vendredi* de Michel Tournier [3], il s'en écarte sensiblement par le souci constant de réexaminer la notion d'identité culturelle à travers une significative (re)mise en question de la tradition romanesque.

---

1 *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York.* Angus Ross (ed.). Harmondsworth, Penguin, 1985, p.27 (je traduis).

2 Paris, Belfond, 1986. Toutes les références placées entre parenthèses renvoient à cette édition.

3 Voir notamment l'épisode de la souille (p.209), le jeu étymologique qui associe le personnage de Vendredi à Vénus (p.272), l'emploi du terme «pédophore» (p.171) que Tournier avait cru inventer pour *Le Roi des Aulnes...*

L'illusion identitaire

Doté d'un millésime qui prend rapidement l'allure d'un matricule, et parcouru de personnages qui pour la plupart se nomment Somebody (Quelqu'un), *Robinson 86* accorde effectivement à l'identité une place centrale. Toutefois, c'est moins pour l'ériger en objet de quête que pour en dénoncer les aspects illusoires.

Comme celui de Defoe, mais de façon beaucoup plus radicale, le personnage de Compère s'inscrit avant tout sous le signe d'une mixité, voire d'une pluralité congénitale. Ses deux premiers prénoms, Jonathan et Nathaniel, lui viennent d'une mésaventure singulière. Peu avant sa naissance, sa mère, persuadée d'attendre des jumeaux, avait convenu avec son mari de donner au premier de ses fils le nom de son beau-père, Nathaniel, et au second celui de son propre père, Jonathan. Or, un seul garçon vit le jour, auquel on donna en *priorité* le *second* prénom, celui du grand-père maternel. Voilà donc le héros «noué par une hérédité maligne» (p.19) qui lui fera avouer, bien des années plus tard : «Maintenant, il m'arrive de souffrir plus souvent qu'à mon tour de cette substitution. Jonathan. Moi : Jonathan. Alors que Jonathan, c'est l'autre, c'est ce frère qui n'a pas voulu d'existence» (p.18).

Est-ce à dire que le malheureux renie tout ce qui lui vient de sa mère ? Certes non. Ce qu'il dénonce est bien plutôt la loi qui imposa d'hériter «sans partage» (p.18) de l'un ou l'autre de ses parents. Ses aventures maritimes lui fournissent précisément l'occasion d'échapper à cette logique binaire pour se dédoubler, se multiplier. Il se glisse ainsi dans la personnalité du naufragé qui l'a précédé sur l'île, un certain Robinson dont il emprunte le patronyme. Parallèlement, il devient tout à la fois Jonathan et Nathaniel. Inspiré par son troisième prénom, il s'identifie de plus à «un pédant du nom de Christopher» (p.147). Enfin, de retour en Angleterre, il adopte le nom inventé par Defoe, «Crusoé» — pourtant «de la dernière extravagance» (p.140) —, et se présente avec insistance comme «Jonathan Robinson-Crusoé». Le processus, qui se poursuit jusqu'à le «transform[er] en caravansérail» (p.205), n'exclut en aucune façon l'élément féminin, bien au contraire. Robinson sent-il poindre en lui saint Jean-Baptiste, se reconnaît-il dans la trinité Jonathan / Nathaniel / Christopher ? C'est pour percevoir aussitôt la présence de Salomé, ou plus durablement celle de Dorothy MacFarlane, l'amie d'enfance, autre figure obsédante du Moi. La proximité phonétique de ses deux principaux prénoms le montre d'ailleurs suffisamment : «*Jo*nathan» et «*Nathan*iel» témoignent de la relation essentielle qu'entretiennent les lignées, qu'elles soient paternelles ou maternelles [4].

[4] Le jeu Jo/Nathan/iel se trouve d'ailleurs renforcé par un processus inverse en fonction duquel le prénom de Christopher vaut à Robinson de se reconnaître à la fois sous les traits du Christ et sous ceux d'Orphée. Il subit les trois tentations de Jésus dans le désert : le Démon lui suggère de changer les pierres en pain (p.208), de s'élancer depuis «le pinacle de son temple» (p.262), puis de se prosterner devant sa magnificence (p.292). Par ailleurs, forçant la porte des Enfers, Robinson en vient à se demander explicitement : «Suis-je Orphée ?» (p.288).

Le métissage n'a donc rien de néfaste en soi. Plus inquiétante est l'idée préconçue qui tend à reconnaître l'unité comme une forme de félicité suprême et sa négation comme le comble du malheur. Voilà pourquoi le récit de Jonathan s'ouvre sur les exécutions de Charing Cross, où «des misérables se [font] pendre, décapiter, écarteler, dépecer» (p.13). Car il s'agit moins alors d'évoquer l'horreur du châtiment que l'aveuglement avec lequel l'ordre social entend réduire paradoxalement la différence. Le démembrement prend plutôt l'allure d'une mise en scène douteuse censée opérer par catharsis sur les spectateurs et les ramener à une idéologie commune, défendue par des «messieurs derrière leur table, pères, conseillers, juges, greffiers» (p.13).

Cette vision de l'État unificateur conduit Jonathan Robinson-Crusoé à définir ironiquement sa destinée de citoyen anglais comme celle d'un «fils de Hobbes» (pp.11, 13, 297). Le héros manifeste ainsi à demi-mot son scepticisme à l'égard du *commonwealth*, cette structure que l'auteur du *Léviathan* décrit comme un mécanisme artificiel, organisé sur le modèle d'un corps et régi par un souverain au pouvoir absolu, unique et indivisible. Car, ainsi que le constate Robinson, ce n'est pas à l'état de nature que l'homme se découvre être, selon les termes mêmes du philosophe anglais, «un loup pour l'homme». Sur son île, le naufragé tend plutôt à se faire «singe parmi les singes» (p.193). Il ne se sent devenir «loup» que «parmi les enfants de Hobbes», lorsqu'il se mêle à la foule de ses semblables et se laisse corrompre «par les vices les plus plaisants et les plus respectables» (p.13).

Il s'ensuit que Robinson nourrit des sentiments pour le moins partagés à l'égard de ce grand corps unique dans lequel l'idéologie dominante entend le fondre, la Grande-Bretagne. Lui qui dit n'être «Anglais que par fatalité» (p.142) cherche avant tout à échapper à ce destin. Et le naufrage, précisément, lui offre l'occasion d'accomplir le meurtre combiné du Père et de la Nation. Un réflexe de survie l'amène en effet à tuer le solitaire qui l'a précédé sur l'île et qui, bondissant d'un fourré, a tenté de lui fracasser le crâne. Or l'homme est celui auquel Jonathan emprunte le nom de Robinson. Père symbolique, il est devenu une menace parce qu'il a brandi au-dessus de son fils une pierre dont la «forme rappel[le] celle que les cartes offrent de la Grande-Bretagne» (p.167). C'est donc une manière de représentation nationale qu'il convient d'envoyer avec lui «sinon ad Patrem, du moins ad patres» (p.167). De sorte que sa mort prélude logiquement à celle du singe qui lui sert de compagnon et qui incarne de façon plus emblématique encore l'Ancêtre mythique.

Cette dénonciation d'une filiation se traduit également par le mépris qu'affiche Robinson à l'endroit de deux figures paternelles garantes de l'identité britannique : le souverain et le romancier. Bien qu'issu de la maison de Hanovre et donc fruit de mélanges, le «bon roi George», à force de «penser médiocrement» (p.150), incarne de façon pitoyable le moyen terme unificateur. Comme lui, Daniel Defoe, l'auteur anglais par excellence, «est et reste une âme commune» (p.150). Aussi perpétue-t-il le tabou du démembrement, flatte un lecteur friand des exécutions de Charing Cross, tout en s'efforçant de communiquer son aversion pour les pratiques cannibales :

L'horreur convulsive de Defoe pour ces aimables agapes m'a toujours fait sourire. J'aime son emphase si aimablement préméditée : cher public, pourtant si avide de ces spectacles où se voient des hommes décapités, roués, pendus, démembrés [...] peux-tu imaginer qu'on cuise cette chair, même la tendre, et que l'on s'en régale (p.253) *?*

Une salutaire mixité

Robinson ne peut évidemment se satisfaire d'un tel interprète. La relation de ses aventures doit échapper à la violence unitaire de la nation. C'est pourquoi il en vient à raconter lui-même son histoire dans un récit qui s'efforce de tempérer la toute-puissance des Pères et de l'Unique en l'inscrivant sous le double signe du bilinguisme et du féminin.

Dépassant les limites étroites que tendent à lui imposer les frontières politiques ou linguistiques, l'histoire de Robinson ne prend ainsi corps qu'à travers une traduction. Comme l'explique l'«avant-propos» placé en tête du récit *stricto sensu*, le manuscrit, longtemps inédit, est tombé par miracle entre les mains d'un bouquiniste français. C'est dans la langue de ce dernier qu'il sera édité pour la première fois, avant de paraître en anglais à la «vitrine des librairies londoniennes» (p.10).

Le livre reproduit donc cette identité plurielle, à tout le moins duale, que manifestaient déjà les origines de Jonathan-Nathaniel. D'ailleurs le principe en vertu duquel il procède d'une relation entre deux langues en fait également un objet d'échanges entre les sexes. De même que Jonathan désigne obliquement l'origine maternelle, l'anglais équivaut à une sorte de langue féminine. Le rédacteur de l'«avant-propos» doit en effet à sa très britannique épouse d'être aujourd'hui en mesure de traduire les propos de Robinson. C'est elle qui, à l'époque de leur première rencontre, l'a incité à apprendre l'anglais, alors que tout «conspirait à rendre totale [son] ignorance de la langue de John Bull» (p.8).

Cette interaction du féminin et du masculin se trouve soulignée par le mode de transmission qu'adopte l'ouvrage. L'«avant-propos» révèle en effet des règles de succession presque matrilinéaires. Le narrateur y déclare non seulement avoir hérité sa librairie d'un oncle *maternel* mais encore devoir la découverte du journal de Robinson à une série de relations essentiellement féminines. Le manuscrit faisait partie à l'origine de la bibliothèque d'Andrew Pritchard. Celui-ci, à sa mort, légua ses livres à sa cousine Sally Middleton, laquelle se trouvait liée à Lesley Cox, une amie d'Ellen Rutherford, elle-même camarade d'enfance de Lucy, l'épouse du narrateur. De sorte qu'on devine aisément «par quelle voie» (p.8) le précieux journal est arrivé entre les mains de son traducteur...

Un tel concours de circonstances n'a cependant rien d'exceptionnel. C'est également à une intervention féminine qu'on doit «la naissance du roman anglais» (p.125). Lizzie Taylor, que Robinson rencontre au *Cygne blanc* et dont il décide de faire sa gouvernante, a pour client attitré un journaliste et polygraphe peu scrupuleux : Daniel Defoe. Elle ne tardera pas à introduire celui-ci auprès de son nouveau maître et à mettre de la sorte en contact l'Auteur et le Personnage. Ainsi, même sous sa forme canonique, l'histoire de Robinson implique un

échange entre les sexes, et au-delà, entre les langues et les races. L'épouse du traducteur et préfacier ne doit donc pas au hasard de porter le prénom qu'Yves Coppens, D. C. Johanson et Maurice Taieb donnèrent à notre lointaine grand-mère australopithèque, Lucy. *Chaînon* indispensable à la transmission du récit, elle désigne une part méconnue de notre humanité, secrète et sans histoire, et pourtant non moins présente que celle des «fils de Hobbes».

Or, cette portion féminine de l'Être ne peut s'exprimer qu'à travers des opérations de traduction parce qu'elle est soumise à une implacable loi du silence qui l'exclut de l'ordre symbolique. L'une des tâches du héros va consister dès lors à exprimer cette *matière féminine* apparemment privée de *forme signifiante.* Durant son voyage vers l'île, tandis qu'à ses côtés somnole Lorraine, sa maîtresse, Robinson, plongé dans les œuvres des Pères de l'Église, imagine bientôt des «figures bizarres et infiniment malléables» (p.85). Contrairement à ce qu'il croit tout d'abord, ce ne sont pas ses lectures qui suscitent en lui de telles visions, mais l'influence conjuguée de ce corps de femme endormi près de lui et d'une mer à la fois maternelle et silencieuse :

> *Elle bruissait, la mer, et ce bruissement myriadaire semblait être celui de milliers d'étranges insectes [...]. Mais ce bruissement était d'une ténuité extrême, et tellement proche du silence qu'il en devenait effrayant. Autour du* Jonas *s'arrondissait comme une sphère d'absence dont le diamètre allait en s'amenuisant* (p.86).

Cette dimension du féminin se traduit également par ces «troupeaux de baleines» (p.66) qu'on voit croiser la route de Robinson durant l'expédition vers l'île. Pour le héros et ses compagnons, embarqués sur un bateau baptisé le *Jonas,* l'animal équivaut à un ventre maternel, une matrice originelle (p.113). Mais il est aussi, à la manière de Moby Dick, la manifestation d'un objet idéal obsédant le capitaine et ses hommes. Il porte en ce cas le nom d'Anémocétinel et se révèle ainsi être à la fois le souffle de l'inspiration (ἄνεμος), le chant inarticulé de la sirène, et la substance réduite à sa plus simple expression, *cétine* ou blanc de baleine, ce trésor que le chasseur désigne précisément en criant : «elle souffle». On comprend alors que le cétacé conduise incidemment à rappeler le mythe de Rahab, cette autre entité marine censément vaincue par Yahvé à l'instant de la création originelle [5]. Comment mieux opposer en effet la voie féminine et silencieuse à la Loi du Père et de la Nation qu'en invoquant cet équivalent du Léviathan biblique, si différent du monstre imaginé par Hobbes pour incarner l'être artificiel de l'État ?

Comme le rédacteur de l'«avant-propos», Robinson se trouve donc conduit à traduire un message féminin, à faire s'exprimer tous ces corps muets et indicibles. Le seul être qu'il ait réellement aimé est une femme d'Ipswich brûlée pour sorcellerie. Et s'il choisit d'en taire le nom, ce n'est point pour la réduire au silence :

---

5 *Psaumes*, 87, 4 ; 89, 11 ; *Job*, 9, 13; 26, 12 ; *Isaïe*, 30, 7 ; 51, 9.

> *J'écris, et j'espère, j'espère pour elle, qu'on garde sa mémoire par ma haine des bourreaux. J'écris. Da mihi nescire : eh bien non ! J'en suis là : il me faut espérer ne pas être oublié. Pour elle. Pour l'insulte qu'est sa mort sur la mémoire de ce qui fut cette société de brutes* (p.176).

De fait, lorsque, retrouvant la dépouille de Lorraine après le naufrage, il l'honore de «funérailles symboliques», il accomplit en réalité son destin de *traducteur*. La cérémonie, «obscurément [...] entrepris[e] pour adoucir une plaie plus ancienne» (p.233), n'est rien d'autre qu'une façon d'accorder une sépulture à la brûlée vive d'Ipswich, *anéantie* donc comme tant d'autres, suppliciés eux aussi au nom de la Loi unitaire.

Corps romanesques

La prise en compte de cette nécessaire opération de transfert, et la dimension de mixité, de dualité, voire de pluralité qu'elle impose conduisent à renoncer à une forme de romanesque dont l'œuvre de Daniel Defoe est précisément la représentation emblématique. De même que Robinson doit oublier son identité illusoire pour s'ouvrir à une dimension inconnue, il doit imaginer un autre type de fiction qui n'atteindra son public que trois siècles plus tard, par l'intermédiaire d'un traducteur ; un autre type de fiction qui, à travers l'élément féminin, propose une vision inattendue du corps et de l'espace identitaire.

Ce roman «nouveau» implique tout d'abord la mise à mort de l'«ancien». Voilà pourquoi Jonathan doit tuer le naufragé qui l'a précédé sur l'île. Car ce meurtre symbolique du père est aussi le meurtre d'un personnage censément immortalisé par la tradition. Daniel Defoe date du 30 septembre 1659 l'arrivée de son naufragé sur l'île. Ainsi, «étant donné les vingt-huit ans que dure l'exil de son Robinson, celui-ci rentre à Londres l'année où [Jonathan] quitte la ville et aborde le rivage de l'île» (p.200). Le héros de Compère prend donc finalement la place laissée vacante par son prédécesseur *dans l'univers de la littérature.*

Ce phénomène de commutation s'accompagne évidemment d'une nouvelle définition du roman. Le modèle narratif qu'illustre *Robinson Crusoé* procède d'un choix significatif. Inscrit tout entier sous le signe du vraisemblable et du mimétique, il néglige l'épaisseur subjective, le caractère existentiel du Vrai. L'histoire de sa naissance, telle que la narre Gaston Compère, est à ce propos révélatrice. Avant d'introduire Daniel Defoe auprès de Robinson, Lizzie Taylor entre dans la vie de ce dernier parce qu'en s'inclinant pour ramasser un objet imaginaire, elle lui présente «une croupe dont la santé [est] évidente» (p.124). Ce faisant, la belle révèle l'alternative... *fondamentale* dont procède le roman anglais :

> *À la vérité, il serait bien drôle de me dire que le destin de ce roman eût, un moment, été suspendu au geste que j'ai fait quand cette bonne Lizzie fit mine de chercher par terre [...]* quelque chose qui n'était pas (p.126).

Substituant l'illusion mimétique à la matérialité féminine, *Robinson Crusoé* définit une forme de réalisme dont Jonathan s'emploie à dénoncer le caractère trompeur. Defoe ne sait guère qu'évoquer une succession d'événements, détailler les «menus travaux nécessaires à [la] subsistance» (p.238) de son héros. Il «parle des chèvres comme il parlerait des anges» ; il se contente d'«emplo[yer] le mot», de «montr[er] quelques mouvements de la bête» (p.191) sans jamais faire référence à ses souvenirs, à sa propre expérience. Bref, son récit manque de chair, d'une substance toute féminine. Ce n'est qu'un squelette sans vie, une plate chronologie événementielle. Rien d'étonnant qu'à ses yeux, le premier souci d'un naufragé consiste à se confectionner un calendrier. Comment pourrait-il comprendre que «sortir du temps» équivaut à «une libération sans exemple» qui permet de jouir de l'«immense plage sans repères» (p.199) ?

Jonathan renonce quant à lui au mode narratif et objectif pratiqué par son prédécesseur pour cultiver un mode d'expression descriptif et subjectif. S'il est plus homme de lettres qu'homme d'action, c'est dans la mesure où son rapport avec l'univers du Signe se traduit en termes physiques. Il lui arrive de traverser un mot avec «la sensation que, d'une part, le mot de son côté perd de son existence, et, d'autre part, que [lui, du sien, en fait] autant» (p.140). À la différence de Defoe dont le style se fait trop souvent «oublier» (p.141), Jonathan marie le mot et la chose, le code et le corps. Sur l'île, il prend grand soin de son enveloppe corporelle, et se lave «avec une attention maniaque» (p.200). Il se révèle ainsi soucieux de cette part féminine de lui-même, cette substance élémentaire sans laquelle il n'est rien. Car son corps n'est pas autre chose. Il serait illusoire de rechercher dans *Robinson 86* un quelconque plaidoyer féministe. L'élément féminin n'est, pour Jonathan, qu'une image ou une émanation de son propre corps. La femme et la chair jouissent à ses yeux d'un statut identique. De même qu'il lui arrive, durant son voyage, de se plaindre de la présence continuelle de Lorraine à ses côtés, il sent parfois, après le naufrage, s'abattre sur lui la réalité de «ce corps fatal et douloureux» (p.152). Sur le *Jonas,* d'ailleurs, s'établissent de curieux processus d'échanges entre son organisme et celui de sa compagne. Il suffit par exemple que Lorraine souffre de ses règles pour qu'il connaisse lui aussi une nuit particulièrement agitée, tombe de son hamac et saigne de la tête (pp.112-113). Le féminin est en lui, partout inscrit dans son être, pareil à Dorothy MacFarlane lorsqu'elle surgit soudain «du cœur noir de [son] enfance» (p.187), ou même à Vendredi, «cette chair noire où ferment[e]nt les puissances fatales de [son] humanité» (pp.294-295).

Cette équivalence entre le féminin et le corps se trouve tout particulièrement illustrée par l'aventure dans l'île, qui constitue à la fois une excursion dans les territoires maternels et un voyage intérieur. D'emblée, Robinson est tenté d'établir une étroite relation entre la femme et la terre. Lorraine, sa maîtresse, porte le nom d'une province, et pour accentuer le trait, il choisit de surnommer «Nancy» le nombril de sa compagne, comme s'il s'agissait d'une capitale (p.27). L'île qui l'accueille après son naufrage s'impose donc tout naturellement à ses yeux comme un espace féminin. Visiblement humaine, elle offre une plage qui «respi-

re légèrement» (p.151), un rocher qui «figur[e] assez bien un corps humain» (p.153), et surtout une «valleuse» pareille à «une plaie où bouillonn[e] une mousse d'un vert sombre» (p.154), véritable «sexe béant» (p.222).

Ce mode de figuration de l'espace, souligné par la mer alentour qui, clairement identifiée à la mère (p.211), accuse encore plus la féminité des lieux, n'a en lui-même rien de très surprenant. Dans son *Vendredi*, Michel Tournier voit également l'île comme une maîtresse et comme une mère, et, ce faisant, retourne le cliché cher à l'imaginaire colonialiste en vertu duquel la terre et la femme font l'objet de la même quête. Chez Compère cependant, le parallélisme prend une autre dimension. Comme l'explique Robinson incidemment, «les flancs de la prairie» ne sont pour lui que «métaphoriques» (p.197). Contrairement au héros de Tournier, il ne lui viendrait pas à l'idée de réellement les *épouser*.

De même, la «caverne matricielle» (p.276) dans laquelle Jonathan trouve refuge a beau l'attirer «à la manière de certaines femmes» (p.186), elle adopte une configuration spécifique qui la rend semblable à une astérie, puis à une main et finalement à un corps (p.187). S'enfoncer dans cette grotte n'équivaut donc pas à un simple processus de régression. Il ne s'agit pas seulement de redevenir «un fœtus grelottant» (p.206), mais également de récupérer l'intégralité de son être, son passé comme son avenir. La caverne n'est donc pas un lieu uniment féminin, mais un endroit semblable à celui «où, à la suite de la Sibylle, et réglant son pas sur le sien, sans peur, pénétra Énée, avide de revoir Anchise, son père» (p.166). Elle fournit ainsi une vision exactement antagoniste à celle du *commonwealth* tel que le définit Hobbes et offre l'image d'un grand organisme naturel servant d'infrastructure à l'île.

Cette relation entre le corps et la féminité de l'espace s'exprime d'ailleurs à travers l'énigme centrale que pose l'aventure de Jonathan. Pénétrant successivement à l'intérieur de six cercles, tel Dante dans le Purgatoire, Robinson voit à chaque fois un nom, «Gamoco», s'inscrire sur son passage. Or ce mot, associé à l'image d'un «serpent velu à cornes» (pp.91, 99, 110), n'est pas seulement une manière de désigner la Bête de l'Apocalypse, le Léviathan, mais également un moyen de mettre en relation le corps et l'espace. Durant le voyage, il s'inscrit, sous forme de tatouage (p.91), de marque au fer rouge (p.99) ou d'empreinte inexplicable (p.110) sur la peau de marins mystérieusement trépassés, puis, une fois dans l'île, sur divers éléments du décor : la paroi de la caverne (p.185), l'écorce d'un arbre (p.227) ou une énorme pierre (p.289). Ainsi entre la chair masculine et la terre féminine s'établit une relation indestructible, à partir d'une mise en œuvre particulière du Signe. Dès lors le prénom de «Nathaniel» se révèle sous son véritable jour : anagramme, à une lettre près, de «Léviathan», il devient une autre façon de désigner une corporéité élémentaire.

Une nation métaphorique

L'île s'impose donc clairement comme une autre représentation de l'espace «identitaire». Elle équivaut à ce que Robinson définit comme sa «matrie» (p.171),

non point un monde exclusivement maternel, mais un espace *combinatoire et symbolique,* susceptible de rendre compte d'une totalité plurielle érigée en nouvelle figure de la Nation.

L'endroit où Robinson a enterré Lorraine révèle ostensiblement le caractère duel de l'espace. C'est, «au centre de l'île sélénienne» (p.261), dans la valleuse en forme de sexe, une sorte d'Éden marqué par la présence de deux arbres, radicalement différents et pourtant aussi opulents l'un que l'autre. Le premier possède visiblement une dimension phallique, puisqu'il «porte haut dans l'espace un bouquet de branches si fournies que nul fragment d'azur ne se mêle à ses sombres feuillées». Le second, protecteur, secrètement maternel, «croule sous le poids des ramées» (p.226), si bien que les branches basses, en touchant quasiment le sol, en font une vraie grotte végétale. Ces images féminines n'empêchent pas cependant le deuxième arbre de s'inscrire aussi sous le signe du mélange, et de reproduire à son échelle la mixité de l'espace qui l'entoure. Car il a la particularité de posséder un feuillage bicolore, rouge d'un côté et vert de l'autre. Rassemblant les deux couleurs complémentaires par excellence, il associe de la sorte la violence mâle de l'étincelle à la tendresse femelle de la verdure.

Or cette dualité de l'arbre n'est en rien accidentelle. Elle traduit celle de la terre qui le porte, «elle aussi bicolore» (p.231), de sorte que, quand Robinson y dépose les restes de Lorraine, il les voit se colorer différemment «de chaque côté d'une ligne allant du vomer au coccyx [...] : rose tendre et gris sombre» (p.232). Par ce biais, le processus en vertu duquel Lorraine, la prostituée, se trouve mise en relation avec une *province frontalière* révèle toute sa portée. Il montre à quel point la femme et la terre occupent dans le roman la même position intermédiaire. Passant d'homme en homme, la courtisane est bien pareille à la Lorraine, régulièrement revendiquée par des puissances rivales. Et l'on retrouve dans son ombre quelque chose de l'ancienne Lotharingie, cette nation tampon, dont la Lorraine, les Pays-Bas et la Belgique sont les principaux avatars : un espace intermédiaire défini par ce traité de Verdun, qui attribuait à Charles le Chauve et Louis le Germanique des domaines déterminés à partir de critères linguistiques ; un espace dont le statut tenait à ce premier monument des lettres françaises, les *Serments de Strasbourg,* par lesquels les deux frères de Lothaire s'étaient juré fidélité, *chacun dans la langue de son allié.*

Comment ne pas reconnaître alors dans l'île une métaphore de la nation/région périphérique, une évocation de la Wallonie natale peut-être, mais surtout de la Belgique ? Ce n'est donc nullement un hasard si, après avoir tué son prédécesseur sur l'île et avec lui, tout à la fois, une certaine image de la nation et du roman, Robinson se met soudainement à ressembler au Manneken-Pis :

> *Je décidai sur-le-champ de voir le mort de plus près. Mais j'urinai d'abord, face au soleil, et d'or était le jet qui me reliait à la terre, dont la ligne évoquait plaisamment celle qu'affecte une jarretière du diable* (p.167).

Ce n'est pas non plus un hasard si le roman, tout en multipliant les références contradictoires aux cultures nordiques et méditerranéennes, anglaises et françaises, protestantes et catholiques, glisse ici ou là quelques allusions transparentes à certaines *représentations* de la Belgique. N'est-ce pas par exemple à la peinture flamande et plus précisément à Jérôme Bosch que fait allusion Robinson, lorsqu'à l'instant d'atteindre l'Éden à l'Arbre bicolore, cette sorte de Jardin des Délices, il évoque «Jeremy Bloch, un de [ses] anciens maîtres» (p.222) ? N'est-ce pas également ce français prétendument «flamand», voire «belge», illustré par Charles De Coster, les «macaques flamboyants» de l'époque symboliste puis Michel de Ghelderode, que retrouve le narrateur lorsque, reprochant à Defoe sa sécheresse, il multiplie les formules anachroniques et les inversions inattendues [6] ?

À la différence de ses prédécesseurs toutefois, Gaston Compère reconnaît le caractère imaginaire d'une telle représentation nationale. Baptisée «Allothi», «ailleurs» en grec (ἄλλοθι), l'île n'est nation que dans la mesure où elles résulte d'un effet d'écriture. Il suffit d'un iota différentiel — et donc de la plus infime modification orthographique — pour passer d'*Albion* à *Alibion*, de la Nation à l'Ailleurs — de l'Angleterre à la Belgique :

> *... je fus dans l'instant même l'oiseau... non point l'oiseau Albion, encore qu'on aurait pu l'entendre, mais l'oiseau Alibion, l'hôte d'une terre dont il ne savait rien [...]. Et comme m'étaient bien présents à la mémoire les cours de latin que j'avais pu suivre [...], je n'étais pas sans savoir que le terme Alibi signifiait Ailleurs* (pp.154-155).

C'est bien pourquoi les funérailles de Lorraine sont avant tout symboliques. Elle désignent une absence irrémédiable, celle de la femme sans nom, dont le corps, réduit en cendres, ne pourra jamais, lui, nourrir l'arbre bicolore qui se dresse au centre de l'île. Plus largement, ainsi que Robinson le remarque lui-même, l'ensemble de l'île et tout l'univers du roman s'organisent autour d'une lacune, d'un manque : «Je dérivais dans un espace dont rien n'était à dire sinon qu'il était béant et que sa béance pouvait s'éterniser» (p.155).

Atteindre Allothi, c'est suivre un voyage initiatique qui vous fait pénétrer à l'intérieur de trois mondes concentriques : «le cercle du brouillard» (p.83), «le cercle de la lumière» (p.95) puis «le cercle du déluge et du vent» (p.99), avant de découvrir sur l'île elle-même trois nouveaux cercles. Le jeu des frontières ne se répète à l'infini que pour conduire au vide. De même, dans la caverne, le dédale en forme de corps conduit à un puits, et après avoir failli y tomber, Robinson restera longtemps comme abouché à ce gouffre : «J'aimais que ma pensée vague et tourne en cercles concentriques autour de cela de plus noir, si on peut l'entendre, que le noir le plus noir» (p.189).

---

6 Ainsi par exemple : «Estomac, estomac, estomac : triple estomac comme aux bovidés quasi» (p.39) ; «Le mot devoir n'avait pas été, de primesaut, sans me faire sourire» (p.82) ; «Mon sommeil eut de la mort la foudroyante radicalité» (p.166)...

Gouffre percé dans la caverne, trou dans le trou, noir taillé dans le noir, l'ultime noyau se révèle ainsi finalement aussi peu rassurant que l'unité, l'identité étaient illusoires. Il procède d'un jeu infini de partitions au terme duquel on ne peut guère qu'atteindre le néant. C'est en cela, paradoxalement, que l'île aux six cercles rappelle le purgatoire de Dante. À chaque nouvelle division, la part féminine, la place du corps se réduit. Après avoir laissé Jonathan et Nathaniel et, à travers eux, les lignées maternelles et paternelles se donner la réplique, Robinson se dédouble à nouveau en Christopher et Dorothy, comme si la féminité n'opérait plus désormais en lui que pour un quart. L'île obéit au même principe de divisions successives. À Albion elle oppose Alibion, à l'Angleterre Allothi, comme aux fils du Léviathan ceux de Rahab, la baleine. En son centre toutefois, elle s'organise en deux régions marquées l'une par un arbre phallique et l'autre par un arbre maternel, lequel se répartit à son tour en feuilles masculines et feuilles féminines. Jamais le processus ne semble devoir s'arrêter. D'ailleurs, une fois retourné à Londres, Robinson aura beau reprendre la mer, il ne parviendra plus à retrouver son île paradisiaque. Allothi équivaut donc de façon exemplaire à l'espace même de l'U-topie. Elle n'existe que dans le geste qui la *refoule* [7].

Ainsi, *Robinson 86* combat l'idée de nation unitaire, dresse l'éloge de la pluralité et du bilinguisme, rêve d'un roman qui pourrait rendre compte de toutes les différences, de toutes les subjectivités, de toutes les multiplicités de l'être, et parallèlement exprime la terreur fondamentale de la dissémination, de la dissolution, de la dispersion dans le néant. C'est peut-être par ce biais que ce Robinson-là se découvre profondément belge, nourri d'une histoire récente et empêtré dans des contradictions en vertu desquelles l'identité nationale ne trouve à s'exprimer qu'en se niant. Ce faisant, néanmoins, *Robinson 86* ne révèle-t-il pas l'origine méconnue d'une forme particulière de baroque ? Car l'aporie nationale pourrait bien être à l'image de ce paradoxe que Jean Rousset définissait en ces termes :

> *Le Baroque nourrit en son principe un germe d'hostilité à l'œuvre achevée ; ennemi de toute forme stable, il est poussé par son démon à se dépasser toujours et à défaire sa forme au moment qu'il l'invente pour se porter vers une autre forme. [...] Il semble qu'il se trouve par conséquent devant ce dilemme : ou bien se nier comme baroque pour s'accomplir en œuvre, ou bien résister à l'œuvre pour demeurer fidèle à lui-même* [8].

N'est-ce pas en tout cas dans ce déchirement irrémédiable que réside tout le secret de l'écriture de Gaston Compère, cette écriture que Robinson voit si intimement se confondre avec Allothi : «Elle et l'île sont inextricablement liées. Écrire unit les mondes, fond les espaces. Je suis ici, je suis ailleurs» (p.309).

---

7 Voir, pour une autre approche de la problématique ici esquissée, Jean-Paul ENGELIBERT, «Le Paradoxe de l'ailleurs. Robinson 86 de Gaston Compère», dans *Textyles*, n°12, 1995, pp.175-185.

8 *La Littérature à l'âge baroque en France. Circé et le Paon*. Paris, Corti, 1983, p.231.