

## **Robinson Reloaded**

*L'empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau, Gallimard, 257 p.

Guillaume Asselin

---

Numéro 243, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68471ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Asselin, G. (2013). Compte rendu de [Robinson Reloaded / *L'empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau, Gallimard, 257 p.] *Spirale*, (243), 69–72.

événements autour de soi, même depuis l'ailleurs (ces narrateurs parfois de New York, Paris ou Berlin). C'est la voix de *Variétés Delphi* (Nicolas Chalfour) qui raconte Victoriaville et le rassemblement des ministres en plein cœur de la crise, celle de *Nina* (Patrice Lessard) qui mêle Paris et le carré rouge de Montréal, c'est la voix de *Highwater* (Olga Duhamel-Noyer) qui nous invite dans une chambre glauque d'où, les yeux bandés, on entend les manifestants, ou celle de *Sur la 132* (Gabriel Anctil) et de *Généralités singulières* (Simon Paquet). Ce sont ces univers romanesques, mais aussi ceux de Carole David (*Hollandia*) et de Grégory Lemay (*Les modèles de l'amour*), esquissés

ailleurs, qui nous racontent tous singulièrement des fragments de révolte. C'est la résurgence d'un Hervé, personnage habitant le *Deuils cannibales et mélancoliques* de Catherine Mavrikakis, qui nous rappelle la fiction, comme s'il avait été impossible, pour les auteurs, de dire autrement qu'avec leurs romans, qu'avec les mots connus et reconnus. Le recueil se distingue parce qu'il est paroles anthropophages : prenant en lui et sur lui, au moyen des images-témoins, la colère rouge, la violence, la vague de contestation grâce à des voix empruntées à l'univers romanesque des auteurs. Les frontières se brouillent. Et c'est bien là ce qui justifie la publication rapide et

réussie, il faut le dire, de cet ouvrage : l'impossible mise à distance, malgré la littérature, de ce qui a mis, du moins l'espace d'un printemps, une partie de la société en mouvement. Il faut lire les nouvelles, fragments, lettres et autres récits de *Printemps spécial* non pas simplement comme une façon de témoigner dans la littérature et d'y inscrire quelque chose du monde, mais plutôt comme la création d'un espace poreux où les voix connues des romans publiés chez Hélio tropé se prêtent au jeu. Comme pour faire d'un lieu que l'on connaît un espace à partir duquel il est possible de dire, de prendre en soi la révolte.



# Robinson Reloaded

PAR GUILLAUME ASSELIN

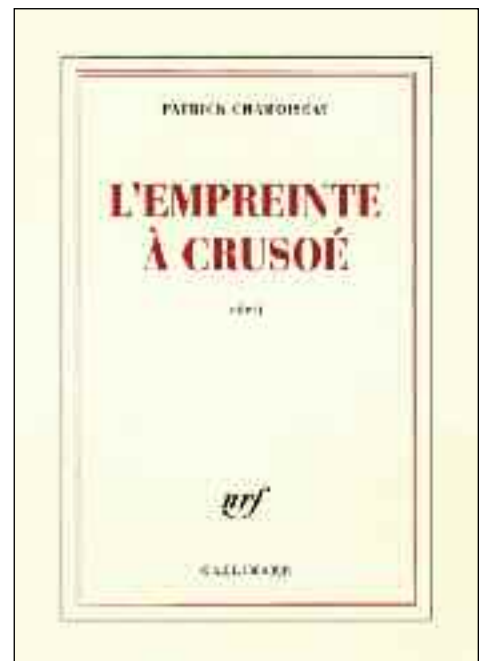
**L'EMPREINTE À CRUSOÉ**  
de Patrick Chamoiseau  
Gallimard, 257 p.

« ... il n'y avait pas d'autre monde, ni d'autre réalité, que cette chose, cette lumière crue, insoutenable, impavide, cet inconnaissable quasiment immobile de ce qui est... ».

Une part importante de la conscience de tout homme est, comme on sait, déterminée et structurée par la matrice sociale où il baigne depuis sa plus tendre enfance. Le monde, l'univers, ne nous apparaissent jamais qu'à travers le filtre du langage, de la morale, des institutions et de tout cet échafaudage d'idées, de normes et d'habitus qui conditionne la perception que nous avons du réel dans une mesure beaucoup plus importante que ce que nous serions prêts ou portés à croire. Si le monde tel qu'on le perçoit dans l'état de conscience ordinaire est considéré comme une illusion (*mâyâ*) par les mystiques et les spirituels, c'est qu'il n'est ainsi jamais vu *en soi*, dans sa nudité originaire, n'étant perçu qu'à travers le voile déformant des projections que l'esprit (l'intellect, l'ego) ne cesse d'y superposer dans son agitation.

## LA SITUATION ROBINSON OU L'ÊTRE MIS À NU

Qu'arrive-t-il lorsqu'un homme est soudain privé, du jour au lendemain, de cette matrice à travers laquelle il a forgé son identité et sa relation au réel ? C'est la question, fondamentale, qui se pose au personnage de Robinson, que son naufrage sur une île déserte projette dans la position hypothétique du premier homme et confronte au problème, mythique, de l'origine. Deux réponses possibles. La première, celle de Defoe : l'homme reproduit et reconstruit instinctivement cet échafaudage sans lequel il ne s'imagine pas pouvoir vivre, imposant son ordre à la nature



et à l'environnement qu'il domestique et met à sa main, ainsi que ceux qu'il vient à y rencontrer — tel le personnage de Vendredi, esclave incorporé au système. La seconde, celle de Tournier, aux antipodes de la précédente : érodé par l'agent corrosif de la soli-

*Forcé de vivre dans l'intensité du moment, [Robinson] se met à percevoir une infinité de détails et de dimensions qui lui étaient, jusque-là, demeurés tout à fait inconnus et insensibles.*

tude, privé de la sève (le rapport à autrui) qui l'alimente, cet échafaudage s'écroule pour laisser paraître le monde *tel qu'il est en lui-même*, débarrassé du fatras de projections qui en contraignait le mode d'apparition en ne laissant émerger à la perception et à la conscience que ce que la matrice civilisationnelle en sélectionnait pour l'y conformer à l'idée et à la vision que la société (et l'individu qui en est issu) s'en faisait. Coupé du temps des horloges et de l'agitation permanente qui canalisent et détournent habituellement l'attention du trésor de l'instant, Robinson redécouvre le monde dans la lumière du présent pur, dont nous ne faisons que très rarement l'expérience, perpétuellement écartelés que nous sommes entre passé (souvenirs, regrets, nostalgie...) et futur (soucis, prévisions, tâches à accomplir...). Forcé de vivre dans l'intensité du moment, il se met à percevoir une infinité de détails et de dimensions qui lui étaient, jusque-là, demeurés tout à fait inconnus et insensibles.

#### « UN TISSU DE CONNEXIONS VIVANTES »

S'inscrivant explicitement dans le sillage de Tournier, Chamoiseau s'applique à creuser et à explorer ces zones du réel laissées en friche à travers une écriture dont le mouvement et la nature, extraordinairement foi-

sonnants, épousent au plus près le flux de conscience, qu'entretient et relance inlassablement l'usage exclusif du point-virgule. « *Ici, l'aventure est intérieure et mentale, comme immobile, le récit fermente sur lui-même en saisie d'états de perception* »,

ainsi que l'écrit lui-même l'auteur dans la suite de notes, chutes et réflexions qui ont accompagné sa rédaction et qu'il a choisi, très judicieusement, de publier en annexe. Découvrant un matin l'inimaginable — l'empreinte d'un homme, véri-

table « *fêlure du réel* » —, Robinson, seul depuis vingt ans sur son île, passe à travers toutes les gammes d'émotions, qui le feront fuir puis rechercher cet Autre qui le force à sortir des ornières où il s'était engluë. Purement hypothétique, ce dernier suffit ainsi à susciter, chez le naufragé, le désir d'élargir son champ de conscience et d'expérience à la mesure du possible qu'incarne cet *alter ego* que son invisibilité rend partout présent, sous l'espèce d'une « *apparition sans surgissement* ». Le seul fait de vouloir s'imaginer voir et sentir à travers les yeux et la peau de cet Autre mystérieux cette île qu'il croyait connaître la lui fait redécouvrir sous un tout nouveau jour. Il se rend soudain compte à quel point il s'était jusque-là emmuré en lui-même, prisonnier de ses codes, de ses lois et de ses principes dont l'effet aura été de le couper de la réalité vivante de l'île, qu'il n'avait jamais envisagée que sous l'angle de la fonctionnalité. Redécouvrant à neuf le réel dont une perception routinière avait terni l'éclat primordial, tout son être se voit revirginisé en une véritable fête des sens. Enivré par d'innombrables flots de senteurs, inondé par un véritable maelström de sensations dont l'infinie richesse ne se laisse pas capter autrement que sous l'espèce d'un « *flux inépuisable d'apparitions* », retrouvant des émotions oubliées, il est littéralement emporté par tout ce qu'il voit, sent, palpe et entend soudain comme

si ses yeux, son nez, ses mains et ses oreilles se dessillaient pour la première fois : « *je n'en finissais pas d'aller et de revenir, de découvrir et de surprendre cette réalité qui n'avait pas de fin, et qui me traversait dans la sidération, tel un souffle venu des abysses inconnus de ma propre perception; j'étais explosé de la manière la plus simple et la plus littérale* ».

Une véritable « *fièvre animiste* » lui donne ainsi l'impression que l'île se peuple d'innombrables « *présences* », auxquelles il s'incorpore lui-même jusqu'à se faire successivement fougère, fourmi, serpent, abeille, tortue de terre... au point d'en venir à faire corps avec l'île tout entière. Tout lui apparaît dans la lumière de l'analogie et des correspondances, dans une interconnexion généralisée de tout avec tout : « *cela n'avait pas de fin : les images s'associaient entre elles, l'île s'associait à d'autres îles [...], m'emportait dans des archipels mouvants que j'avais dû fréquenter au temps d'une autre vie [...]; j'éprouvais le sentiment d'être un tout relié à un tout mystérieux* ». L'île s'agrandit ainsi aux dimensions d'un pays ou d'un archipel « *fluide et fluctuant au fil de [s]es états de conscience et de [s]a vie* ». Étendant ses ramifications jusque dans ses sentiments, son corps, sa mémoire, son esprit, ce « *pays* » en vient à prendre, dans son esprit, la forme d'un *arbre de vie*, dont le mode de croissance rhizomatique traduit de façon concrète cette interrelation universelle lui donnant l'impression d'être « *un tissu de connexions vivantes* » en perpétuel *devenir*.

#### UN AUTRE COMMENCEMENT

Un tremblement de terre vient pour tant bouleverser ce nouvel équilibre que Robinson croyait avoir trouvé avec son environnement, lorsque ses connexions avec les « *présences* » disparaissent du jour au lendemain, que les objets lui paraissent désanimés et que la physionomie des lieux, complètement dévastés, lui est à peine reconnaissable. Alors qu'il croyait avoir été en contact intime avec la réalité ultime de l'île, il se rend compte que, dans sa fièvre animiste, il n'avait

jamais fait que la recouvrir d'un invraisemblable « *jeu de chimères* », substituant à la matrice sociale un théâtre purement mental, qui faisait encore plus subtilement écran à ce qui est. Pris dans « *une nudité d'apparences* » que son esprit ne peut régenter ni interpréter de quelque sorte que ce soit, il est livré à l'« *abrupt de perception* » qui ne se laisse imposer aucune signification secrète ou mystique. N'ayant plus d'autre ressource qu'« *une disponibilité crue, dépourvue d'illusions, exempte d'émotions* », paralysant tout élan désirant, acculé au fameux *vide* originel auquel les bouddhistes s'efforcent de reconduire l'esprit, il se voit forcé de « *créer dans le libre, et d'agir dans le libre de cette nudité* », en s'accordant le plus simplement possible à la propension naturelle des choses, sans plus tenter d'en contraindre ni même d'en diriger ou d'en détourner le courant au moyen de l'imagination projective et fantasmagorique.

C'est pour lui une véritable renaissance, « *un autre commencement* », qui s'inaugure sous le signe de Parménide et d'Héraclite — « *le vieux poète et son Autre* » —, dont les fragments et les sentences, rescapés du naufrage, le

*On ne saurait assez dire l'importance de ce récit qui, bien au-delà de la narration, nous invite à plonger et à remonter jusqu'aux racines de la conscience...*

guident dans sa métamorphose. Obscure conjointure de deux voix ou de deux tons antagonistes et complémentaires dont le style hermétique et oraculaire, fait d'aridité et de sobriété, lui apprend à « *fixer l'incompréhension, et même l'inconnaissable, sans voile ni artifice, et de continuer à vivre* » — « *comme si ce qu'ils cherchaient à révéler ne pouvait l'être jamais complètement, jamais offert dans une lumière totale, mais à jamais noué dans le*

*secret, le retirement, et les inconfortables perspectives de l'ombre; la nature aime à se dérober à nos yeux; il me fallait me tenir dans ce dérobé — cette angoisse — ne jamais cesser de le sentir et de le vivre* ». C'est qu'en cessant de vouloir *réduire* les mystères de la création et de l'existence à un schème ou une signification, quelque transcendants qu'ils fussent, l'homme préserve le précieux trésor du possible, qu'il refuse d'épuiser dans le confort d'un système fermé sachant bien que, pour avoir réponse à tout, il faut éliminer de ce Tout ce qui ne rentre pas dans les cases préformatées de la vision qu'on se croit autorisé d'en donner.

Dégagé de la posture purement pragmatique et utilitariste de « *l'idiot à parasol* » qui, dans un premier temps, ne lui faisait jamais envisager l'existant que sous l'angle de la fonction, prétendant subordonner la nature sous ses codes et ses constructions; délivré de la tentation animiste et mystique qui, par un excès inverse, l'avait conduit à surimposer à la réalité de l'île tout un tissu de présences issues tout droit de son imagination; enfin libre de tout conditionnement, il peut devenir véritablement *artiste* et créer toutes sortes d'œuvres et d'objets insolites ne proclamant « *rien d'autre que leur forme sans idée, leur mouvement sans projet, leur saisie d'une perception qui ne démontrait rien* ». Se faisant nomade de corps, d'esprit et de métier, s'ouvrant à une pure disponibilité,

il se convertit à l'errance qui « *oriente sans s'ériger en guide* »; « *mère des libertés* », « *elle ne mène pas à découverte, elle donne; elle ne se projette pas, elle s'offre et offre l'imprévisible* ». Laisant tomber les défenses (extérieures et intérieures) derrière lesquelles il avait cru pouvoir se prémunir de la « *foudre du Quoi* », refusant de fuir plus longtemps ces « *réalités rêches* » qu'il lui faut savoir regarder en face (salut Rimbaud!), il se

laisse conduire par « *un flux imperceptible, inscrit au cœur des choses* » et entre dans ce que Rilke appelait *l'ouvert*, tout simplement — « *un ouvert qui ouvrirait à la désespérance la plus féconde, à l'angoisse la plus sereine, à la joie la plus lucide, à l'illusion la moins nocive, aux alliances de l'ombre et de la lumière, de l'impensable et de tout ce qui pouvait se penser* ».

Fidélité au script original oblige, un navire croisant dans les parages de l'île vient mettre fin à cette aventure, alors que le journal du capitaine, dont un extrait nous est donné à lire en tête de chaque chapitre, nous apprend que celui qui s'était pris tout ce temps pour Robinson est en fait un jeune moussaillon dogon du nom d'Ogomtemméli que le capitaine — le vrai Robinson — avait recueilli douze ans plus tôt. Une sévère commotion lui ayant fait perdre la tête, le capitaine s'était alors vu dans l'obligation de le débarquer sur cette île déserte, en prenant la précaution de le faire assommer au petit matin. N'ayant pour tout repère que le baudrier avec le nom du capitaine gravé dessus, l'homme en avait revêtu l'identité, jusqu'à ce jour fatal où, pris d'un nouvel accès de folie, il est fusillé par l'équipage tentant de le rapatrier. Étrange anticipation du sort du capitaine qui, seul, survivra au naufrage de son propre navire et devra placer sa survie sous le signe de la singulière expérience de cet homme qui, pendant douze ans, aura animé cette île sous sa propre identité.

## PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA CONSCIENCE VIVE

Ingénieux retournement de situation par rapport aux pères Defoe et Tourner, qui radicalise l'exil physique de l'homme en le doublant d'un exil mémoriel et identitaire. Il permet de poser plus fortement encore le mystère de l'origine qui revient, tout au long du récit, comme un leitmotiv lancinant. Et si, « *au départ de toutes les origines, il y a le verbe* », ainsi que l'observe Ogomtemméli-Robinson, celui de Chamoiseau a cette qualité inaugurale et aurorale — *génétique* — qui souffle comme un vent de fraîcheur sur toute la langue qu'il rajeunit et fait germer dans toutes les

directions, à l'image de la végétation de l'île qu'il décrit à foison et dont il épouse lui-même la vitalité tournoyante — un véritable « *hosanna de vie* », pour ne citer qu'un de ses bijoux d'expression. Comme celle du protagoniste, c'est une « *écriture d'air et de matières* » qui réalise le programme de toute phénoménologie authentique — *aller aux choses mêmes* —, là même où la plupart

des philosophes échouent lamentablement, faute de compter avec le génie de la langue qui, seul, dans son déploiement fouisseur, permet de mettre à nu les fondements de l'être et de la vie. « *L'écriture explore, il faut la laisser creuser, aller à ses hasards dans la situation, et être gourmand de ce qu'elle ramène d'inattendu* ». On ne saurait assez dire l'importance de ce récit qui, bien au-

delà de la narration, nous invite à plonger et à remonter jusqu'aux racines de la conscience, à nous confronter au vide originel, à soupeser et soutenir l'impensable initial, à entrer de manière féconde et fidèle en relation avec l'improbable et l'indicible, sachant qu'« [i]l n'y a de dit signifiant qu'à l'endroit de cette déflagration de conscience que provoque l'impossible à dire ». ⊕

# Le poids, le bruit, les images

ROMAN 

PAR VALÉRIE LEBRUN

## UNE SEMAINE DE VACANCES

de Christine Angot

Flammarion, 138 p.

« *J'ai dit que j'allais écrire certaines choses, et je vais le faire. Vous verrez, j'irai jusqu'au bout. Comment je suis devenue folle, vous allez le comprendre, j'espère. Et si ça ne suffit pas, je ferai d'autres livres encore. Plein d'autres. Et à la fin, tous les lecteurs auront compris. Ça me prendra peut-être jusqu'à la mort, mais à la fin vous aurez tous compris comment je suis devenue folle. Tous. Je vous le promets, c'est une promesse.* »

Cette fièvre dans les mots, qui nous avait contaminés, c'est la voix de *L'inceste* (1999) : à force de répéter, de mélanger ce qui n'aurait pas dû l'être et de continuer, page après page, d'y écrire comme *c'est terrible d'être un chien*. Certains ont refusé d'emblée cette langue perfide qui ne semblait que raviver un débat sur le réel, sa part d'indicible et le rôle que devait, ou pas, y tenir l'écrivain. D'autres ont néanmoins su se

laisser heurter ou fasciner par une telle poésie : ne pouvant que reconnaître chez Christine Angot le potentiel d'une voix unique, à la fois solitaire et rassembleuse, qui serait parvenue non seulement à montrer la démesure à l'œuvre, mais à faire de cette démesure la condition même de l'écriture. Si la quête de vérité d'Angot lui a valu les flèches de détracteurs prêts à s'unir pour scanner leur outrance au nom de la sainte littérature, elle nous aura surtout forcé à croire qu'« *écrire n'est pas choisir son récit. Mais plutôt le prendre, dans ses bras, et le mettre tranquillement sur la page, le plus tranquillement possible, le plus tel*

