Remarques sur la question de l'espace identitaire dans le roman *L'Empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau

Radu I. PETRESCU*

Key-words: *space, identity, Robinson Crusoé, Patrick Chamoiseau*

1. Une histoire archétypale

L'histoire de Robinson Crusoé, cet ancêtre et parangon des séries télévisées de type *survival* d'aujourd'hui, se prête à merveille à illustrer les problèmes posés par la question de l'espace identitaire: le moi et le monde, réduits à l'essentiel, c'est-à-dire incarnés par un individu solitaire et une île (terre solitaire elle aussi, et individuation de toute la Terre, tout comme l'individu solitaire est censé représenter toute l'humanité, étant lui aussi une «île» d'humanité – «ma triste existence d'homme-île dans cette île carcérale» remarque avec finesse le héros à la page 37 du roman ici analysé) s'affrontent dans un combat dramatique, surgi de ce déséquilibre initial, accidentel et catastrophique, qui met brusquement l'homme devant un recommencement, sinon – par une opération qui, forcément, va s'éloigner de la simple répétition – devant un nouveau commencement. Et ceci d'autant plus lorsque, comme c'est le cas dans le roman de Chamoiseau, le héros est frappé d'amnésie après son supposé naufrage:

> la question de mon origine me traversait l'esprit: je ne savais toujours pas comment j'avais atterri-là, et ni quand ni pourquoi; je m'étais imaginé survivant du naufrage de ce navire que j'avais découvert échoué dans les mâchoires des cayes, à quelques encablures du lieu de mon réveil; une frégate que j'avais explorée et pillée comme une caverne orientale, comme une chronique du monde occidental, réplique de toute l'humanité, et qui m'avait fourni le matériau du commencement, ou du recommencement; mais j'avais eu beau fouiller les vestiges mémoriels – livres parchemins registres qui au fil des ans sont tombes en poussières – je n'avais rien trouve qui eut pu m'expliquer ce que je faisais-là, ni pourquoi j'y étais, d'où je venais et surtout qui j'étais (Chamoiseau 2012: 22-23).

Déjà, comme on le sait fort bien depuis le Robinson de Defoe, avant même cette aggravation radicale du problème identitaire inventée par Chamoiseau, et à un niveau littéral, il s'agit, pour le héros, d'affirmer ou de maintenir son identité, en

* Université «Alexandru Ioan Cuza» de Iasi, Roumanie.

Cet article constitue un point de départ d'une recherche sur l'espace identitaire dans la littérature francophone contemporaine, réalisée dans le cadre du Programme National IDEI, contrat 218/2011, financé du budget d'Etat par le CNCS – UEFISCDI pour la période 2011–2014.

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

conquérant/ en dominant cet *autre* espace, cette altérité hostile où il se voit jeté malgré lui: l'espace devient alors effectivement le lieu et le but du combat, et ce qui manifeste l'identité par les délimitations, les fonctions, les noms et les symboles qui lui sont imposés de façon toujours ritualisée: car il n'y a pas de vrai espace disant une identité que celui sacralisé. L'acte «civilisateur» (humain *vs* inhumain, culture et civilisation *vs* nature «sauvage») pose alors le héros en archétype mythique tandis que l'île (l'espace) devient le monstre à dompter. Choses dont le Robinson de Chamoiseau – qui, d'ailleurs, et partout dans le roman, fait montre d'une instruction bien invraisemblable pour son époque et, pour le moins, paradoxale, vu son amnésie – est fort conscient:

> une part considérable de l'ile était devenue mon œuvre, une belle ouvrage, dans laquelle ma mort pouvait très dignement s'inscrire malgré l'offense des charognards; la vie d'un homme n'a de sens que s'il la vit sous l'exigence la plus élevée possible; n'être ni un animal, ni un de ces sauvages qui infestent le monde; cela, je l'avais réussi; j'étais devenu un fondateur de civilisation; et sur cette plage du commencement, je voulais le proclamer à la face de ces dragons de lumière et de ce monstre de puissance verte que constituait cette île (*ibidem*: 22).

Mais ces mots, énonces dans les premières pages du récit, il faut, sans doute, les prendre *cum grano salis*: derrière eux perce l'ironie de l'auteur; le «purisme» qu'il manifestent à l'encontre des «sauvages qui infestent le monde» doit être bien évidemment lu à rebours et constitue une critique indirecte, mais très visible, d'une telle attitude exclusiviste; d'autre part, prise cette fois-ci au pied de la lettre, cette déclaration marque la toute première «phase» – celle purement «robinsonienne» – d'une métamorphose qui, chez Chamoiseau, sera faite de trois étapes.

2. Intertextualité

> …des livres déjà écrits par d'autres mais que je n'avais qu'à réécrire, à désécrire, dont je n'avais qu'à élargir l'espace entre les phrases, entre les mots et leurs réalités, pour les remplir de ce que je devenais sans vraiment le savoir, et que j'aspirais à devenir sans être pour autant capable de l'énoncer (Chamoiseau 2012: 33).

Décider à écrire une «robinsonnade», c'est entrer d'emblée dans l'espace intertextuel, accepter de se livrer aux plaisirs comme aux dangers de la «littérature au second degré». La question de l'espace identitaire glisse alors vers un autre niveau, celui purement littéraire: réécrire suppose alors délimiter son propre point de vue, le définir (et, par conséquent, dans le roman, définir la position de son héros, ses rapports avec le milieu, etc.) en tenant compte de ses devanciers ou, autrement dit, donner un autre sens, une autre signification à l'histoire première, modèle et point de départ. Problème non dépourvu de difficulté, vu l'impressionnante tradition des robinsonnades. Puisque l'ambition, ici, n'est pas celle de répéter tout simplement, encore que dans d'autres termes, le schéma connu (comme on peut le faire, et on l'a déjà fait d'ailleurs – par exemple un Jules Verne, dans «Deux ans de vacances»), mais de transvaloriser l'hypotexte. Or, les réécritures déjà effectuées, entourant l'hypotexte (ou le texte-matrice) sont là, déjà célèbres, comme autant de repères, mais aussi de contraintes. Puisqu'il est le «dernier venu», l'auteur ne peut les éluder, ni, bien évidemment, les suivre intégralement, s'il veut être original. A

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

cet égard, le journal de travail qui accompagne le roman de Chamoiseau («L'atelier de l'empreinte. Chutes et notes») est fort révélateur, car il témoigne de la quête de ce repositionnement par rapport à ses devanciers: pourtant, ce ne sont pas les affres de cette quête identitaire qui y sont présentées, puisque l'auteur a déjà sa «petite idée», son petit plan, mais les échos de cet «work in progress», les éléments qui s'amassent apparemment d'eux-mêmes autour du thème choisi, au fur et à mesure que la rédaction du texte avance et où ils vont s'inscrire, en plein ou en creux. Y sont cités Defoe (bien sûr), Michel Tournier, mais aussi Saint-John Perse et Derek Walcott. D'autres aussi, dont le rapport avec le thème traité est moins évident à première vue, comme Pascal ou Parménide et Héraclite, ou bien, dans les épigraphes, Segalen, Glissant, Franz Fanon.

3. Civiliser l'espace

Les trois espaces qui y composent le monde, l'île, le ciel et la mer, forment des «masses» entre lesquels le héros est pris et dont il doit supporter l'effroyable pesanteur. Civiliser ces espaces veut dire ici marquer ou faire signifier une nature hostile, la rendre, tant bien que mal, intelligible. Et tout d'abord le ciel et la mer, ressentis comme des puissances ennemies, malveillantes, car pour le protagoniste défendant son humanité tous les deux constituent paradoxalement, de par leur infinitude même, des murs infranchissables.

Ainsi le ciel, qui est peuplé par le héros avec des êtres mythologiques, imprégné de puissances magiques:

> plus question de savoir ce que j'étais moi-même, il n'y avait que l'île, sa masse hostile et ses dangers; au-dessus d'elle, la masse métallique du ciel m'apparaissait tellement insupportable que j'avais passé bien des saisons à y projeter des divinités du soleil ou du vent, à y deviner des harpies nuageuses capables d'attirer des bateaux; les orages n'avaient été que damnations grondantes de je ne sais quel monstre, et la lune la plus paisible n'avait jamais été autre chose que l'œil sans âme d'une geôlière (*ibidem*: 39).

D'autres fois, le héros change radicalement la formule de sa démarche et s'adonne à l'autre opération possible par laquelle le monde est censé devenir intelligible, en faisant appel à la raison. Mais, devant une nature imprédictible, son entreprise est vouée à l'échec, ce qui ne fait qu'augmenter l'étrangeté du lieu:

> parfois, j'avais renoncé à cet esprit magique pour un peu de raison, m'efforçant alors à des observations savantes afin d'anticiper les pluies violentes ou les cyclones dévastateurs; j'avais de même consacré beaucoup d'études au désir de situer l'exacte frontière entre la saison des pluies et celle des sécheresses; mais cette ligne naviguait dans un tel flux de variations que je revenais toujours au sentiment d'avoir derrière tout cela quelque déesse indécise; dans ma lutte avec le ciel, j'avais quand même appris à le contempler dans son hostilité froide, sans rien qui puisse en provenir, et sans rien qu'on ait quelque raison d'en attendre (*ibidem*).

Le héros éprouvera un même échec devant sa tentative de rendre la mer propice, amicale, lorsqu'il essayera de la faire son alliée, c'est-à-dire prête à accueillir et à aider, voire à conduire, la pirogue qu'il va construire afin de s'échapper de l'île: comme chez Tournier, il ne pourra pas transporter son

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

embarcation vers l'océan – dont la vastitude avait été, en un premier temps, peuplée par lui d'imaginaires présences humaines venant à son secours.

> j'avais procédé de même avec la mer – ou plutôt avec ce mur de phosphorescences et d'humeurs hystériques – que j'avais tant de fois suppliée, tant peuplée de bateaux imaginaires venant à mon secours (*ibidem*: 39)

Il procédera alors à «rationaliser» cette mer/cet océan (les deux termes y sont interchangeables) dans le fol espoir qu'il réussira. Son entreprise, justement parce que vaine, n'en reste pas moins éloquente, et l'expression du désespoir qui la fait naître, en dépassant le simple tragique, atteint un tragi-comique sublime, donquichottesque. La séquence textuelle qui relate cette opération est vraiment anthologique et mérite d'être citée intégralement:

> donc, au fil des années, et de mes renoncements, la mer aussi s'était envenimée jusqu'à devenir un abîme sans bonté – une jungle à régenter de mes lois maritimes contre les requins, les méduses et les algues urticantes; à chaque nouvelle lune, je me dressais sur un de ces promontoires au-dessous desquels l'océan se fracasse en donnant le sentiment qu'il veut avaler l'île, et je le tenais en respect à coup de proclamations, décrets, lettres patentes et dispositions avancées de police, le tout accompagné de quelques édits sans concession; l'article sept par exemple de mon Code maritime interdisait aux vagues de se présenter noires ou sombres, l'indigo clair ou le vert de jade seuls se voyaient tolères; je mis de l'ordre dans les tempêtes, en les obligeant à des déclarations préalables, et je fixai très sévèrement la distance sur laquelle il leur était possible de pénétrer les terres (*ibidem*: 41)

Arrêtons un instant la citation pour remarquer que «je mis de l'ordre dans les tempêtes» en est la phrase-clé – et a bien la beauté d'un vers rimbaldien. Les détails qui suivent, rattachés cette fois-ci surtout au monde animal, ne feront que moduler le motif de cette phrase (en utilisant des expressions appartenant au langage politico-administratif du Pouvoir d'État moderne – ou, somme toute, de l'État de toujours):

> je traitais de la pêche des poissons-coffres, de l'interdiction de séjour des poissons venimeux, de la répartition des crabes, de l'envahissement des tortues, de la possession des bateaux naufragés, ou des trésors que les vagues étaient autorisées à déposer sans aucune taxation […]; j'instaurai des dispositions très strictes sur les questions d'un débarquement de quoi que ce soit, obligeant toute engeance immigrante à des formalités de présentation et à des mises en quarantaine d'office durant plus de trente jours […]; après avoir tout espéré d'elle, je reconnais avoir soumis cette mer aux rigueurs d'une dictature féroce, et l'avoir ainsi cantonné sans appel dans les limites et le poison de sa grande haine à mon égard (*ibidem*).

L'auteur reprend ici Tournier, dont il développe la belle trouvaille d'un État robinsonien, avec ses institutions, ses lois, etc., mais en en augmentant le comique. Voici les noms de quelques-unes de ces institutions créées par le protagoniste de Chamoiseau (chez qui elles deviennent – selon un «subversif» mot caraïbéen – des «ajoupas officiels»): *Bureau de police, Services des douanes, Cabinet des poids et mesures, Agence des hypothèques, Office du cadastre, Charge des rivages et des frontières, Musée du patrimoine, Ministère des armées, Institut des sciences naturelles, Collège de la cartographie…*

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

4. Un recommencement sous le signe du baroque

Faire œuvre de civilisation à partir des fragments ramassés après un naufrage en les utilisant comme les pièces éparses, restantes, d'un puzzle et, chose encore plus grave, sans plus avoir le sens de l'ensemble, c'est bien recomposer selon son intuition, mais aussi sans aucune confirmation, le *pattern* de la civilisation dont ces débris sont les traces. Or, recomposer en utilisant d'une manière «tremblée» ces pièces, les mélanger, c'est une opération poétique typiquement baroque.

> à la réflexion, je me disais parfois qu'au fil des millénaires le sceptre de la civilisation était passé de peuple élu en peuple élu, se renforçant ainsi, et que là il m'était tombé dessus – sur moi, tout seul! – sans que je sache trop par quel bout l'empoigner; je l'avais sorti de la frégate, et brandi comme je pouvais, avec le sentiment que cette fois il ne concernerait que moi-même; mais, au fil des annexes, je compris que ce sceptre avait connu des épisodes sans doute individuels, et que, même dans la plus misérable de ses aventures, c'était toujours la question de l'humain qui s'était vue précipitée dans l'aléa de cet immense jeu; cette charge m'avait souvent redressé le dos; et terrifié tout autant; j'étais en quelque sorte élu (*ibidem*: 37–38)

Bien entendu, la solitude du héros ne suppose pas nécessairement que les autres humains aient disparu de la surface de la Terre. Mais pour lui, absolument seul et soucieux de «ne pas sombrer dans l'animal», l'impératif absolu devient justement cette préservation de l'humain. Ce qui plus est, il ne s'agit pas d'en donner, à l'instar du Robinson de Defoe, tout simplement une réplique identique – chose irréalisable, puisque la véritable cohérence du «modèle» est maintenant introuvable –, mais d'entrer *volens nolens* dans un jeu des possibles – autant dire, il n'est question de rien de moins que de la création d'une nouvelle expression de l'humain, encore inconnue, de la création d'un nouveau type de civilisation (encore que représenté par un seul individu); d'une nouvelle identité, à venir s'inscrire pour la toute première fois en cet espace isolé du monde. De là, l'extrême dignité de l'entreprise à laquelle le héros, en tant qu'«élu», doit procéder, mais aussi le caractère «terrifiant» de cette métamorphose, car, par toutes ses actions, le protagoniste va vers l'inconnu[1].

[1] Nous sommes ici, sans doute, en présence d'une parabole hyperbolisante: oui, dans son entreprise le protagoniste va vers l'inconnu (de l'humain) […] mais cela ne peut se passer que *plus ou moins*, et non pas d'une manière radicale! Puisque les débris de l'«ancien monde» sont toujours là, et ils le guident quand même en sa façon de préserver l'humain. Autrement dit, dans ses *actions civilisatrices*/dans ses *façons d'être humain* (si je ne me trompe, les deux choses semblent synonymes chez Chamoiseau), le héros devrait dépasser un certain «point critique» pour que naisse enfin une nouvelle civilisation, issue de lui - une nouvelle «humanité» selon le terme de Glissant –, civilisation bien différente en ses manières d'expression (même si représentée par un seul individu). D'autre part, remarquons la réapparition subreptice de l'idée (de triste renommée) de l'«homme nouveau», cette tenace utopie, ici dans sa variante au futur. Au cas où il ne s'agirait plutôt d'une *renovatio* de l'homme, laquelle pointe d'abord vers le passé vu comme un «âge d'or» de l'humanité, etc. Or, dans ce fragment du moins, c'est la première signification qui semble être supposée par l'auteur. Au contraire, à la fin du roman, lorsque le héros retrouvera l'état originaire («paradisiaque»), ou bien cet incontournable – et fantasmatique – point où tout s'origine, c'est plutôt la deuxième signification qui s'impose.

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

5. L'image génératrice

On pourrait la retrouver dans le roman de Tournier, dans la séquence où Robinson découvre l'empreinte d'un pied humain qui lui semble être la sienne, marque l'ayant en quelque sorte précédé de quelques siècles.

> Il s'approcha d'un rocher couvert d'algues qu'entourait un miroir d'eau limpide. Il s'amusait d'un petit crabe follement téméraire qui dressait vers lui ses deux pinces inégales, comme un spadassin son glaive et son épée, lorsqu'il fut frappé comme par la foudre en apercevant l'empreinte d'un pied nu. Il n'aurait pas été autrement surpris de retrouver sa propre trace dans le sable ou la vase, encore qu'il ait renoncé depuis fort longtemps à marcher sans sabots. Mais l'empreinte qu'il avait sous les yeux était enfoncée dans la roche même. S'agissait-il de celle d'un autre homme? Ou bien était-il depuis si longtemps dans l'île qu'une empreinte de son pied dans la vase avait eu le temps de se pétrifier par l'effet des concrétions calcaires? Il retira son sabot droit et plaça son pied nu dans la cavité à demi remplie d'eau de mer. C'était cela, exactement. Son pied entrait dans ce moule de pierre, comme dans un brodequin usé et familier. Il ne pouvait y avoir de confusion, ce cachet séculaire – celui du pied d'Adam prenant possession du Jardin, celui de Vénus sortant des eaux – c'était aussi la signature personnelle, inimitable de Robinson, imprimée dans la roche même, et donc indélébile, éternelle. Speranza – comme une de ces vaches à demi sauvages de la prairie argentine, marquées pourtant au feu rouge – portait désormais le sceau de son Seigneur et Maitre (Tournier 1972: 56-57).

Mais, on le voit, de cette anachronie, qui frise de près le fantastique et possède pour le héros la valeur d'un signe destinal, d'une sorte de prophétie, la signification en est toute autre que celle que l'on trouve chez Chamoiseau. Et tout d'abord, parce que ni même chez Tournier (et encore moins chez Defoe), l'Autre ne devient pas une obsession, comme cela se passe dans le cas du Robinson de Chamoiseau.

6. Le «qui suis-je?»

«Je n'avais rien trouvé qui eût pu m'expliquer ce que je faisais-là, ni pourquoi j'y étais, d'où je venais et surtout qui j'étais» (Chamoiseau 2012: 23): ainsi formulée, la question prend une résonance métaphysique (rappelant le titre du fameux tableau de Gauguin *D'où venons-nous? Qui sommes-nous? Où allons-nous?*).

L'amnésique Robinson de Chamoiseau, pour qui chercher fébrilement son identité perdue demeure la principale urgence, s'il fait le choix de son nom et s'il commence, par ce choix, d'*habiter son nom* (clair renvoi à Saint John-Perse), s'imagine en même temps comme un homme sans passé aucun, naissant *ex nihilo*, par une sorte de génération spontanée qui rompt ou annule toute possible «causalité karmique». Mais, d'autre part, son passé oublié lui revient par l'impression d'une immense douleur enfouie en son âme. D'une «identité fragile», souffrant de «l'insoutenable légèreté de l'être» (comme dirait Kundera), il est tiraillé entre deux désirs contraires: de se montrer (à) lui-même, de se (re)trouver et en même temps de rester en dehors de toute délimitation. D'une part, sa soif de remplir un nom vide; mais d'autre part, le désir qu'aucun passé, qu'aucune histoire, ni aucune identité ne viennent limiter sa liberté.

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

Hélas, ici-bas tout est histoire. Même pour quelqu'un d'amnésique, avec le passé enterré, anéanti, ce qui commence – et justement parce que commence – au moment du paradoxal réveil dans un monde vieux et nouveau à la fois, tout devient histoire. Et le refoulé revient toujours… Le prouveront la rencontre finale avec le «véritable» Robinson (celui… à venir dans l'œuvre de Defoe) et le retour du douloureux passé du héros, avec, en même temps, le dévoilement de son visage, celui d'un Robinson noir, ancien esclave.

7. Le texte fondateur

Point de Bible, cette fois-ci (ni celle interprétée selon la coutume – des protestants –, comme chez Defoe, ni celle dont l'interprétation est plus ou moins subtilement détournée (perverse), comme chez Tournier. À sa place, un autre – considéré plus authentique puisque plus ancien? –, mais double et toujours fait de fragments: celui composé par les textes des deux grands présocratiques Parménide et Héraclite, ramenés à une seule voix philosophique[2] se manifestant en contre-point. Ce rejet du savoir biblique, de la tradition judéo-chrétienne, et ce recours aux présocratiques trahit la nostalgie des origines – d'un monde libéré de dieux et de démons, d'une nature sacrée mais, cette fois-ci, dépourvue de toute transcendance ou, plutôt, caractérisée par une transcendance non plus verticale, mais horizontale.

8. Sexualité

Dans le roman du protestant Defoe, elle ne se manifeste pas, elle semble ne pas exister. Au contraire, chez Tournier, c'est elle qui constitue, de manière plus ou moins visible, une obsession: l'érotisme y devient le principal moyen par lequel se modifient les rapports entre le moi et le monde, en faisant que le héros découvre un salutaire état «paradisiaque» et la psychologie – utopique tout de même – d'une sorte de «bon sauvage». Chez Chamoiseau cet aspect change de nouveau – sans en être bannie (voir l'épisode ambigu avec les tortues), la sexualité occupe dans son roman une place subsidiaire et laisse le devant de la scène à la quête de l'Autre et à l'étrange commerce avec l'inconnaissable.

9. L'idiot, la petite personne, l'artiste ou les trois naissances

Le parcours initiatique du héros de Chamoiseau est marqué de trois étapes – ou de trois «naissances», selon le mot du protagoniste lui-même – et de l'auteur, qui nomme les trois grandes parties de son roman selon les trois étapes de cette métamorphose: «l'idiot», «la petite personne» et «l'artiste». On le voit, les dénominations de ces trois stades qui modèlent l'identité profonde du héros, ses rapports avec le monde, figurent une évolution ascendante. Si le premier stade correspond à celui du Robinson de Defoe et au premier stade du Robinson de Tournier, les deux derniers sont quasi introuvables chez Defoe et correspondent, somme toute, au deuxième et ultime stade du héros de Tournier – ou, autrement dit,

[2] Sur l'identité cachée ou, si l'on veut, profonde, de la conception de ces deux philosophes considérés d'habitude, mais à tort semble-t-il, comme exprimant des points de vue antagoniques, voir aussi Beaufret 1973.

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

Chamoiseau développe et différencie à sa façon et selon sa conception (visiblement influencée par celle d'Édouard Glissant) la deuxième étape de la métamorphose que subit le héros dans le roman de Tournier.

Ajoutons-y qu'à l'explosion qui marque la transformation du héros, ou la frontière entre les «deux» Robinson, dans le roman de Tournier, correspond ici le tremblement de terre – autre manière de figurer – à la manière d'une subite et violente révélation[3] – le changement soudain du moi du protagoniste, la frontière entre ce qu'il était auparavant et ce qu'il est devenu après.

Le premier stade traduit l'attitude de celui qui rationnalise, qui découpe mécaniquement le monde, le deuxième va dans le sens d'une pensée philosophique plus fine et de souche «écologique», en retrouvant l'ordre de la Nature et les *présences* des étants, tandis que la *rencontre* y devient l'opération principale – alors que le dernier stade, figuration sur le mode romanesque de la philosophie d'Édouard Glissant, de sa poétique de la Relation, retrouve aussi la philosophie des présocratiques Parménide et Héraclite (devenus presque des personnages dans ce roman, de par leurs *voix off* qui s'entrelacent et offrent une charpente à la façon dont le héros se construit). Couronnement de cette métamorphose en trois temps, cette dernière naissance du héros, de son identité, est à la fois et paradoxalement le terme final de son évolution et l'indépassable point d'origine lui permettant dorénavant d'infinies transformations; ou, autrement dit, lui permettant un devenir absolument libre, lui laissant le chemin ouvert vers l'ouvert de l'homme.

D'autre part, l'aventure du Robinson «original», celui de Defoe, orientée surtout vers l'extérieur, s'intériorise ici visiblement (et bien davantage que chez Tournier, ou déjà ce processus d'intériorisation s'était fait sentir par l'ajout d'une interprétation ou d'une signifiance – inscrite dans le texte – opérée au niveau du mythe et des symboles): le Robinson de Chamoiseau, lui, il contemple et réfléchit beaucoup plus qu'il n'agisse. Ce qu'il change, ce n'est pas tant le monde environnant, que lui-même. Sans verser aucunement dans du psychologisme, son aventure intérieure semble construire en son parcours un livre d'exercices spirituels plutôt qu'une sorte de «manuel de survie», comme c'était le cas chez Defoe.

10. Les modifications de l'empreinte

À chaque étape, l'identité du héros se construit par rapport au monde environnant et/ou à l'Autre. Ses attitudes envers l'empreinte humaine qu'il découvre sur une plage de l'île en sont l'illustration parfaite (et cela d'ailleurs selon le dessein ou le désir signifiant de l'auteur). Ces rapports se modifient au fur et à mesure qu'a lieu la transformation identitaire du héros.

Il serait temps d'y remarquer aussi que cette empreinte s'avère être indélébile (de même que chez Tournier, mais là, la signification en est une autre, comme on l'a vu). Dans ce caractère indestructible de l'empreinte humaine on pourrait d'abord

[3] Subite et violente comme toute véritable révélation, d'ailleurs: vu qu'elle marque toujours une rupture au niveau de la conscience, sinon même sur le plan ontique, il ne peut y avoir de révélation ni lente ou progressive, ni qui se produise en douceur. Inattendue et imprédictible aussi, en sa soudaineté et toujours surprenante quant à son «contenu»: impensable façon de saisir ce qui paraissait jusqu'alors l'impensable.

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

voir figurée une réponse polémique à l'idée exprimée par Michel Foucault à la fin de son ouvrage *Les mots et les choses* par la fameuse image de l'homme s'effaçant «comme à la limite de la mer un visage de sable» (Foucault 1966: 398). Sauf que, de manière tout à fait surprenante, au dernier «stade» de l'évolution du héros l'empreinte perd aux yeux de celui-ci son aspect humain:

> le plus étonnant, c'est que l'empreinte m'était étrangère; sans lui être différente, elle ne ressemblait pas à celle que j'avais si longtemps observée, et dont je conservais une mémoire ardente; là, elle était nue, lointaine, froide peut-être, et à coup sûr inerte; […] un égrenage de décalages infimes s'accumula dans ma conscience, jusqu'à laisser admettre que non seulement cette forme n'était pas la mienne, mais qu'elle pouvait provenir de diverses contingences; son rapport avec une arcade plantaire, un talon, des orteils, n'était en fait qu'un possible parmi d'autres possibles que mon esprit avait hâtivement écartés; et le pire, c'est que maintenant soumise à ma placide lucidité, elle avait tout autant de raisons de ne pas être humaine (Chamoiseau 2012: 194-195).

Malgré tous les efforts du héros de la trouver, l'origine de cette trace lui devient inexplicable. Ni d'hypothétiques monstres, ni de possibles étoiles tombantes, ni l'image d'improbables dieux ou démons ne puissent lui offrir l'explication de son origine, car, comme il s'en rend bien compte, ce ne sont-là que des images inventés par son esprit. C'est ce qui fait qu'il se retrouve à la fin «nu, apposé à l'empreinte, la regardant à froid comme on détaille l'inconnaissable, avec le même vertige et le même désarroi» (*ibidem*: 196).

L'humain y devient donc un possible parmi les autres au sein d'une Nature héraclitéenne, ou d'un «il y a» parménidéen, ou bien, selon le mot du protagoniste, au sein d'un «Quoi», défini comme «un lot d'inexprimables» (*ibidem*: 215). Et si, finalement, c'est la figure de l'artiste qui l'emporte sur les deux autres, c'est parce que, pour Chamoiseau, être artiste est la seule façon d'*exprimer l'inexprimable* (le non-dit, l'impossible [à être dit directement], l'impensable, etc.). Son artiste dit l'*obscur*, l'*inconnaissable* du monde, qu'il peut pourtant «connaître» et rendre par l'énigme des images. (Vision qui nous rappelle assez bien la philosophie du poète roumain Lucian Blaga.) Autrement dit, ce qui professe le Robinson-artiste de Chamoiseau, c'est une poétique du mystère.

11. L'état paradisiaque/l'état originaire

De ce nouvel état d'esprit du héros, plusieurs séquences textuelles en rendent compte – parmi lesquelles, celle sur les migrateurs, séquence qui n'apparaît nullement par hasard en ce contexte et dont la première partie évoque l'ancien sentiment d'admiration et d'envie ressenti à leur égard par ce prisonnier de l'île:

> J'avais longtemps été séduit par les migrateurs; ils savait le lointain; ils n'étaient prisonniers d'aucune sorte de limite; je les avais toujours vus arriver avec exaltation comme s'ils attestaient l'existence d'un monde au-delà de cette ile carcérale; les voir s'en aller m'avait régulièrement échoué dans la consternation et le soupir d'envie; fils du vent, amis des grands espaces, tellement mobiles, tellement légers, tellement loin de cette souche à laquelle m'avait réduit cette ile!...; leur vie était pour moi une forme très achevée de l'existence, sans doute la haute manière de vivre une existence (*ibidem*: 200)

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

Si cette attitude est bien compréhensible, ce qui suit semble plus difficile à saisir:

> mais là, ces déboulées soudaines, ces égaillements [*sic*] fougueux, cette vitalité tournoyante qui se mangeait elle-même, me paraissaient une liberté qui ne relèverait ni d'un enfer ni d'un paradis, mais de rien, et pour rien; juste-là, intense, vibrante, démesurée, indifférente à quoi que ce soit, et sans vœu d'accomplissement; mais je les regardais juste, sans envie, ni dégoût (*ibidem*).

En fait, ce regard impavide, atone du héros ne relève nullement d'un quelconque marasme ni d'un simple et prosaïque abêtissement: au contraire, il est le signe d'un état de parfaite, de haute impersonnalité et d'objectivité auxquels le héros a touché. Et sans doute, le tremblement de terre après lequel il s'est trouvé doué d'une toute autre manière de voir le monde est bien la figuration de son abrupt, de son inattendu changement (une *métanoïa*, à la rigueur), le signe clair d'avoir eu la Révélation[4] par laquelle il a pu se dépasser lui-même, c'est-à-dire par laquelle il a pu dépasser son moi profane ou commun. Son identité de simple individu n'existe à vrai dire plus, car il est devenu maintenant de la même «substance» que le monde, en retrouvant simultanément une existence plénière. Paradoxalement, si on lui demandait maintenant son nom, il pourrait fort bien répondre comme autrefois Ulysse au cyclope Polyphème: «Je m'appelle *Personne*». Le signe le plus visible de ce changement, c'est que, comme il le dit lui-même

> les animaux ne percevaient plus en moi une possible menace; ils m'approchaient dans une claire inconscience; j'étais devenu de même nature que les grands arbres, de même feu que les fleurs, de même frisson que les herbes coupantes (*ibidem*: 203)

On le voit bien, grâce à cette nouvelle façon de percevoir le monde, à cette véritable transmutation de son être, le héros a pu retrouver un état «paradisiaque» ou, en tout cas, originaire, car, continue-t-il:

> c'est vrai aussi que mon regard sur eux n'était chargé de rien; nulle stupéfaction morbide ne me frappait pourtant: seulement un abrupt de perception d'où surgissait l'île tout entière, dans l'infini de son détail, la démesure de son ensemble, au beau milieu de ma conscience et hors d'atteinte de mon esprit (*ibidem*).

Visiblement, on retrouve reprise et transposée en ce roman (selon des moyens typiquement romanesques), la dichotomie parménidéenne formée par l'*Alètheia* et la *Doxa*. Mais, sans entrer ici dans un jeu comparatiste fastidieux, on pourrait tout simplement décrire ce que le roman montre: le fait que, par un retour au sein d'un Tout – synonyme peut-être avec la Nature (au sens d'Héraclite) –, l'humain, devenu à son tour un possible parmi les autres, se voit alors, et paradoxalement, à la fois évacué, dépassé et porté à sa plus haute expression. Ou bien que ce point génésique absolu atteint par le protagoniste, cette zone originaire faite toute de promesses car source de tout devenir, relativise la perspective humaine, en la rendant sinon caduque, du moins limitée (encore qu'ouverte), et en même temps donne accès à ce qui, en étant *en deçà* de toute construction possible de l'esprit (ressentie comme

[4] Quant à cette révélation, même si elle n'est jamais nommée ainsi dans le texte, elle rappelle plutôt celle obtenue par le *satori* du Bouddhisme Zen. Ou, en tout cas, elle suppose cette opération spéciale par laquelle on *désapprend* le Monde et on commence à *voir exactement ce qu'on voit*, pour reprendre les mots du héros, c'est-à-dire on prétend avoir accès à une sorte d'objectivité absolue.

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

ajout), est «par-delà le bien et le mal». À la page 250 du roman, dans le journal de travail de l'auteur, nous pouvons lire ce fragment fort significatif:

> Cette belle citation de Nietzsche, que je trouve dans le *Parménide* de Jean Beaufret: «*J'ai suivi à la trace les origines. Alors, je devins étranger à toutes les vénérations. Tout se fit étranger autour de moi, tout devint solitude. Mais cela même, au fond de moi, qui peut révérer, a surgi en secret. Alors s'est mis à croître l'arbre à l'ombre duquel j'ai site, l'arbre de l'avenir…*» – Je suis heureux de cela. Tout cela résonne ici… (*ibidem*: 250).

De celle-ci, comme de toutes les autres résonances philosophiques et poétiques, explicites ou implicites, qui s'organisent en un réseau de superpositions et d'échos, l'auteur en composera son Robinson: un Robinson noir, artiste et philosophe à la fois; son histoire, c'est l'histoire revisitée d'une identité perdue, puis refaite au terme d'un dialogue continuel et dramatique avec l'entour, d'une douloureuse initiation à travers une véritable suite d'exercices spirituels.

Bibliographie

Beaufret 1973: Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger. Philosophie grecque*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Arguments.

Beaufret 2013: Jean Beaufret, *Parménide. Le poème*, Paris, P.U.F. coll. Quadrige, 4e édition (première édition: 1955).

Chamoiseau 2012: Patrick Chamoiseau, *L'empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard.

Foucault 1966: Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.

Genette 1982: Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points-essais.

Tournier 1972: Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Postface de Giles Deleuze. Édition revue et augmentée, Paris, Folio, Gallimard.

A Few Remarks on Identity and Space in Patrick Chamoiseau's *L'empreinte à Crusoé*

The article conveys some remarks on how the question of spatial identity is being reflected in Patrick Chamoiseau's novel *L'empreinte à Crusoé*. The theme itself that the writer has chosen, the literary myth of Robinson Crusoe, leads from the very beginning to the heart of this problematic, on a fictional level (where it is deepened still by the mention of the protagonist's amnesia), as well as on a meta-fictional one – since the novel is a rewriting/reinterpreting of the story of Robinson, and therefore an intertextual approach: somewhere in-between Defoe's Robinson and Michel Tournier's, but also establishing links with the other versions of the famous hero, as provided by writers such as Saint-John Perse or Derek Walcott, Chamoiseau's Robinson, clearly influenced by the poetics and philosophy of Édouard Glissant and seemingly fascinated by Pre-Socratic thought, by Parmenides and Heraclitus, manages the exploit of gaining a distinct literary identity, and offers the reader an example of a hero who, obsessed by Alterity, comes to convey the mystery of the world through art.

In addition to the comparative study of the myth, this article's aim is to analyze, on a narrative level, and taking into account the various planes of significance and the different stages that lead to the metamorphosis of this last Robinson, the ways in which the identity of

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)

the protagonist is built, in its link with space/the World and Alterity. The three successive "birth" processes that the hero undergoes clearly indicate the engaging in an initiatic path that leads him to the final "illumination". The exterior-world adventures of Defoe's "original" Robinson, as well as Michel Tournier's character, where the action structures itself in (physical) space but in accordance with logics derived from a deciphering of the world on a mythical and symbolic level, and where the Other is present in a human, lively form which comes to switch roles with the Same, alterity becoming identity – this adventure becomes, in Chamoiseau's novel, chiefly one of the interior life, making this particular work resemble not so much a narrativised "survival manual", like in Defoe's case, but rather a manual of spiritual exercises. This article aims to analyze the consequences and implications of these elements, in respect to a "metaphysic" of the text.

BDD-A1146 © 2013 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:57 UTC)