

## La fiction de l'île déserte dans *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1719)

Nous venons de passer plusieurs longues semaines confiné-e-s, et cette expérience a pu être agréable ou difficile, stimulante ou difficile, dans tous les cas *marquante* pour les uns et pour les autres. Nous avons donc décidé de vous parler, de vous aider à vous évader en évoquant le thème de l'île déserte, et singulièrement l'épisode de la vie solitaire que Robinson Crusoé, le personnage du roman du même nom de Daniel Defoe, paru en 1719, y passa. Nous évader ? A moins que peut-être ce thème ne nous en rapproche et nous y ramène pour mieux le penser...

1°) Nous allons commencer par vous raconter une histoire, une histoire de confinement : c'est celle du philosophe et homme de lettres Jean-Jacques Rousseau qui, en août 1743, alors qu'il s'apprêtait à rejoindre son poste comme secrétaire de l'ambassadeur de France à Venise, se trouve confiné dans le port de Gênes à cause d'une épidémie de peste. Mis en quarantaine pendant 21 jours, plutôt que de rester dans le bateau, il choisit de s'installer seul dans un lazaret, c'est-à-dire une maison de quarantaine.

« Comme un nouveau Robinson, je me mis à m'arranger pour mes vingt-un jours comme j'aurais fait pour toute ma vie. J'eus d'abord l'amusement d'aller à la chasse aux poux (...); enfin rendu net, je procédai à l'ameublement de la chambre que je m'étais choisie. Je me fis un bon matelas de mes vestes et de mes chemises, des draps, de plusieurs serviettes que je cousis, une couverture de ma robe de chambre, un oreiller de mon manteau roulé. Je me fis un siège d'une malle posée à plat, et une table de l'autre posée de champ. Je tirai du papier, une écritoire; j'arrangeai en manière de bibliothèque une douzaine de livres que j'avais. Bref, je m'accommodai si bien, qu'à l'exception des rideaux et des fenêtres j'étais presque aussi commodément à ce lazaret absolument nu qu'à mon jeu de paume de la rue Verdelet. (...) L'escalier était ma salle à manger, le palier me servait de table, la marche inférieure me servait de siège (...). Je passai de la sorte quatorze jours; et j'aurais passé la vingtaine entière sans m'ennuyer un moment. » (*Confessions*, VII)

Cet extrait de Rousseau est parlant au moins plus d'un titre.

a) D'abord parce qu'en imitant Robinson sur son île dans cette situation de confinement, comme un enfant le ferait par une belle après-midi d'été, il nous montre la double fonction de nos rêveries d'île déserte :

- le rêve d'une île déserte nous permet de nous évader au loin, dans un espace soustrait aux contraintes de la période et bien protégé contre les irruptions de l'extérieur, celles des autres et des mauvaises nouvelles

- mais l'île déserte nous permet aussi d'envisager, loin de toutes les contraintes du quotidien, dans un temps et un espace brusquement redevenu disponible, d'habiter tout à coup *autrement* l'espace clos dans lequel nous sommes confinés, de le recréer et de le réinventer à partir de zéro, ou presque, exactement comme Robinson dans son île recrée tout un monde à partir d'un désert ou comme Rousseau recrée une maison à partir d'un taudis et de quelques babioles.

Fuir le monde ou bien le recréer sous une autre forme, c'est ce que nous faisons avec nos rêves d'îles désertes dont la littérature et la philosophie sont peuplées, dès avant *Robinson Crusoé* et plus encore après lui.

b) ensuite parce que cet extrait nous montre comment, dans notre expérience quotidienne et peut-être plus encore dans les situations exceptionnelles, c'est à des fictions que nous en appelons pour nous aider à supporter, à comprendre et finalement à vivre ce que nous traversons. La fiction de l'île déserte et de Robinson structure et

organise ce que vit Rousseau au moins autant qu'elle lui permet de s'en détacher : la fiction s'entremêle souvent au réel.

L'importance qu'a revêtue pour lui et pour nous cette image de *fiction* et les questions qu'elles a portées lors de la période – quant à elle *bien réelle* – de confinement pose cependant *problème* : si un récit *fictif* comme celui de la vie de Robinson sur son île nous procure ainsi, au-delà du divertissement et de l'évasion, le sentiment d'être en prise sur notre expérience et sur la réalité, de nous aider à mieux les voir et à mieux les comprendre, à mieux discerner ce qui s'y joue et ce qui s'y passe, c'est donc que ces fictions ont une forme de *vérité* ? Mais comment ce qui est purement issu de l'imagination, ce qui s'affranchit donc de tout objet réel, peut-il avoir une forme de vérité si par vérité on entend, un peu naïvement peut-être, une correspondance étroite avec le réel ?

Pour réfléchir à cela, revenons d'abord un peu en arrière, vers le roman lui-même : Robinson n'est pas né sur son île déserte ; que lui est-il donc arrivé ?

2°) Daniel Defoe (1630-1731) s'inspire pour son récit de l'aventure d'un marin écossais, Alexandre Selkirk, qui est parvenu à survivre, peut-être même à bien vivre, seul quatre ans sur l'île de Mas a Tierra, dans l'océan Pacifique.

Le roman ne se limite pas au séjour de Robinson sur son île déserte, séjour qui dura 28 ans. L'œuvre s'ouvre sur le portrait de Robinson écrit par lui-même a posteriori. Il se présente comme un jeune homme passionné par les voyages ayant le « désir irrésistible de courir le monde », et refusant d'écouter les sages conseils de son père, l'exhortant à mener une vie « médiocre », c'est à dire simple et sage.

Passant outre les recommandations paternelles, Robinson prend le large sans prévenir ses parents, fait naufrage, en réchappe, repart sur un autre navire pour tomber dans une embuscade de pirates. Voilà Robinson esclave d'un pirate à Sallé au Maroc. Mais il s'échappe par la mer sur une frêle embarcation, au bout de deux ans, avec un jeune compagnon, Xury.

Il est finalement recueilli près du Cap vert par un bateau portugais qui le conduit au Brésil, où il achète une plantation qu'il fait prospérer. Mais répondant aux sirènes d'un nouveau voyage, il s'embarque sur un bateau vers l'Afrique pour faire du trafic d'esclaves, et subit un nouveau naufrage, dont il est le seul rescapé, échouant sur une île des Caraïbes, près de l'embouchure du fleuve Orénoque, le 30 septembre 1659.

Il est d'abord au désespoir mais s'efforce de survivre en construisant un abri fortifié et en faisant fructifier les denrées qu'il a récupérées de l'épave de son bateau. Mais une forte fièvre dont il guérit provoque en lui une crise mystique et des remords de sa vie dissolue. Il se met à lire la Bible, consigne le passage du temps, tient un journal de son aventure jusqu'à épuisement de l'encre, et vit un certain bonheur, jusqu'à ce qu'il découvre une trace de pied humain sur le sable de son île qu'il croyait déserte. Il vit alors dans l'angoisse, fortifie encore davantage sa demeure et observe avec horreur des rituels cannibales qui ont lieu régulièrement sur son île.

C'est au cours d'un de ces rituels qu'il sauve un jeune homme destiné à être mangé. Il l'appelle Vendredi, et une amitié se noue entre les deux hommes, même si Vendredi a un statut d'esclave et Robinson un statut de maître. Tous deux envisagent de partir de l'île, construisant les chaloupes nécessaires, après avoir délivré d'un nouveau rituel cannibale le père de Vendredi et un marin espagnol échoué d'un naufrage sur une île proche avec 16 autres compagnons quelques temps plus tôt. Robinson dirige les préparatifs de ce départ, quand des mutins anglais accostent sur l'île. Après avoir libéré le capitaine du navire prisonnier et battu les mutins, Robinson quitte son île avec Vendredi après y avoir passé 28 ans de sa vie. Rentré en Europe, il apprend que sa plantation a fructifié en son absence et qu'il est riche. Il décide de s'installer en Angleterre où il se marie et a trois enfants. Devenu veuf, il retourne sur son île qu'il transforme en colonie.

Ces épisodes participent du romanesque, c'est-à-dire d'une certaine idée que l'on se fait du roman, qui passe ici par une succession d'événements intenses, où la fiction a une emprise sur le réel, cela entraîne le lecteur en lui donnant à voir un modèle extraordinaire, ce que Defoe présente dans sa préface comme un exemple instructif: « Les merveilles de la vie de cet homme dépassent [...] tout ce que l'on a vu jusqu'ici. Quelle autre existence pourrait, en effet, présenter plus grande variété ? et « Le récit est fait [...] [pour] l'instruction d'autrui par l' [...] exemple ». Le romanesque, c'est ainsi une sorte de fiction qui est à la fois une exacerbation de la réalité, qui l'intensifie, et une façon d'inviter les lecteurs qui rêvent à cet univers romanesque à s'en inspirer dans leur vie réelle. »

### 3°) *Robinson Crusoé* comme récit de voyage fictif

Nous venons de parler de « fiction » et de « vie réelle » : repartons de leur définition la plus simple – et peut-être même la plus simpliste : le réel est ce qui existe, la fiction est ce que l'on imagine.

*Robinson Crusoé* s'inscrit en apparence dans la tradition et les codes (le pacte de lecture) des récits de voyage... En effet, les œuvres ne sont pas des îles : elles apparaissent avec un paysage, un horizon d'attente du lecteur qui espère, avant même d'avoir ouvert son livre, trouver des éléments propres au genre du récit de voyage : le voyage en mer, le bateau, le départ d'un lieu familier vers un inconnu, inquiétant, peu sûr, mais source d'émerveillement et de découvertes, notamment gustatives ; cela passe aussi par des objets attendus, la carte, le coffre, la longue-vue, le journal de voyage, et souvent par un héros ordinaire, mais courageux, rusé, audacieux, simple et sage à la fois, intelligent, qui permet au lecteur une identification facile et agréable. La fiction n'est donc pas simplement une invention gratuite et sans enjeu : elle se construit avec un matériau qui fait penser.

A la différence du récit de voyage réel, le lecteur sait qu'il lit ici une fiction, mais il entre dans cette fiction d'autant plus facilement que le récit de voyage porte des aspects véridiques et vraisemblables (il y a ainsi des éléments réels dans ce récit de fiction et Daniel Defoe enrichit son texte de force détails précis : géographie détaillée, durée exacte des voyages en bateau, descriptions documentées de la faune et de la flore de l'île, des saisons). La fiction paraît donc « réaliste » – au sens de proche du réel – grâce à des références au monde du lecteur qui donnent une cohésion très forte à la fiction.

Mais par ailleurs, le récit de voyage implique une succession d'événements impossibles, qui deviennent exemplaires, un mode de vie extraordinaire, qui agit dans l'imaginaire, avec des éléments qui prennent très vite une valeur symbolique : la mer, l'île déserte, les mutins, le trésor, les cannibales, les combats, les armes...

Le récit de voyage touche donc aussi au mythe: Robinson est l'homme qui peut retrouver le jardin d'Eden, c'est un nouvel Adam, dans une inversion de la Chute originelle. -... aussi, dans ce texte *romanesque*, les éléments empruntés au réel se voient-ils ici détournés, transformés, réinventés : malgré le travail sur la vraisemblance qui caractérise le récit de voyage, on est face à un texte *fictif* et dont la fiction est assumée, puisque même si le livre est inspiré de l'histoire d'Alexandre Selkirk, le personnage de Robinson Crusoé, mais aussi toutes ses aventures, ses actions et ses pensées sont purement et simplement inventées.

4°) Habituellement, pour déterminer si un énoncé ou un ensemble d'énoncés est vrai ou non, et donc s'il nous apporte donc une *connaissance*, on fait appel à un concept de vérité qui se définit comme *adéquation* ou *correspondance* entre deux choses :

- entre, d'une part, une *représentation*, c'est-à-dire une certaine image de la réalité (qu'il s'agisse d'une pensée à propos du monde, d'un tableau, d'une théorie ou d'une phrase)
- et, d'autre part, ce que cette représentation représente, à savoir la réalité elle-même.

Pour être plus précis, chaque énoncé, chaque représentation est en quelque sorte un « tableau vivant » (Wittgenstein) qui figure, qui nous donne à voir une *situation* donnée et que l'on propose pour ainsi dire « à l'essai », comme une hypothèse sur la réalité en attente d'une comparaison avec elle, comparaison qui seule déterminera si cette proposition est vérifiée ou invalidée.

Comment se passe cette comparaison qui sert de test déterminant la vérité ou la fausseté ? analysons davantage ce que contient un énoncé ou une représentation, par exemple l'énoncé « La poule est sur le toit du voisin ».

On voit d'abord qu'il y a dans cet énoncé des éléments (le sujet de la phrase, la « poule », un lieu – le « toit », et une personne à qui ce toit appartient : le « voisin ») qui se réfèrent à des êtres réels, qui les désignent ou qui les nomment.

On voit ensuite que ces éléments sont présentés comme ayant entre eux *une certaine relation* (figurée à l'aide d'autres termes : le verbe être a pour fonction d'*indiquer la localisation de la poule*, le mot « du » indique l'appartenance de ce toit à une certaine maison qui est celle du voisin).

On ne parlera alors de *correspondance* entre énoncé et réalité, et donc de *vérité*, que si et seulement si les relations entre les éléments de l'énoncé correspondent bien aux relations entre ce que ces éléments désignent dans la réalité.

Si la poule est ailleurs que sur le toit du voisin, qu'elle est sur mon toit et non sur celui du voisin, l'énoncé est faux ; si tout est bien, dans la réalité, comme décrit dans l'énoncé, alors ce dernier est vrai.

Cette conception de la vérité va poser un certain nombre de difficultés dès qu'on va essayer de l'appliquer aux récits de fiction.

Si on accepte en effet de considérer une œuvre de fiction comme *Robinson Crusoé* comme étant pour l'essentiel un ensemble d'énoncés ayant pour *sujet* Robinson et lui attribuant tantôt des actions, tantôt des pensées, tantôt encore des émotions, on voit bien que le fait que Robinson n'existe et n'ait existé nulle part dans la réalité, que le mot « Robinson » ne se réfère donc à rien semble impliquer *que tout ce qui est dit de lui ne soit tout simplement pas vrai et ne puisse absolument avoir aucune vérité*. S'il n'y a pas de poule, ou si ce que je prends pour une poule est un canard, comment mes énoncés à son sujet pourraient-ils être vrais ?

Comme Robinson n'existe pas, l'énoncé « Robinson se fabriqua un radeau » ou plutôt, puisque *RC* est écrit à la première personne, « je me fabriquai un radeau », ne peut pas être vrai puisque la situation décrite – la fabrication d'un radeau par un être humain nommé Robinson – ne peut tout simplement pas avoir eu lieu ni avoir lieu.

Mais les énoncés de fiction sont-ils pour autant faux, comme on pourrait le penser (« s'ils ne sont pas vrais, c'est qu'ils sont faux ») ? Eh bien, ce n'est pas si évident... Pour être faux *au sens strict*, il faudrait en effet que la relation que l'énoncé propose entre les éléments qu'il combine *ne soit pas la même* que celle que l'on retrouve dans la réalité. Mais ce n'est pas ce qui se passe dans la fiction, où l'un des éléments de l'énoncé (« Robinson ») ne désigne rien du tout : ce n'est donc pas que la comparaison montre que la relation affirmée n'est pas celle que l'on retrouve dans la réalité, c'est qu'il est en réalité impossible de *comparer* l'énoncé de fiction à une quelconque réalité, vu que l'un au moins des éléments de l'énoncé *paraît désigner un être existant, mais ne désigne en réalité rien d'existant*. Il n'y a aucune relation que l'on pourrait comparer à celle qui est proposée par l'énoncé de fiction, qui n'a donc *aucune forme de référent*.

L'énoncé de fiction n'est donc pas vrai, puisque la situation qu'il décrit n'a aucun équivalent dans la réalité à laquelle il pourrait se référer, mais il n'est pas non plus faux puisqu'il est impossible de *mener à son terme* la comparaison entre énoncé et réalité qui permettrait d'affirmer que l'énoncé est faux.

On peut alors tirer deux conclusions opposées de cette analyse, qui montre que les énoncés fictionnels sont tout à fait irréductibles aux énoncés descriptifs habituels :

- soit on estime que le fait que ces énoncés fictionnels ne soient ni vrais ni faux fait d'eux des énoncés *oiseux, inutiles et sans intérêt pour la connaissance* (puisque rien ne peut être décidé quant à leur vérité ou à leur fausseté, ce qui ferait seul progresser notre connaissance), mais alors cela impliquerait que l'on renonce à ce sentiment tenace qui nous guide depuis le début de cette séance que les fictions, par la manière dont elle se rapportent à la réalité, ont quelque chose de *vrai*

- soit on considère, et c'est la voie que nous allons suivre, que la véritable valeur de vérité de ces énoncés et leur importance pour la connaissance n'apparaît pas pour l'instant *parce que nous avons utilisé un concept trop étroit, trop restrictif de vérité*.

Dans le premier cas, il faudrait éliminer purement et simplement les fictions du champ du questionnement – ce que certains philosophes n'ont pas hésité à faire en les bannissant dans les limbes de la pensée, mais cela reviendrait sans doute à faire disparaître une bonne partie de la littérature, comme discipline, mais aussi de toutes ces innombrables manières dont les fictions contribuent à éclairer et à structurer notre rapport à la réalité dans l'expérience ; lorsque la philosophie n'arrive pas à rendre compte d'un certain type d'expérience, elle a peut-être une petite tendance à décréter que c'est l'expérience qui a tort, et qu'elle doit être éliminée...

Dans le second cas, il nous faudra revoir notre concept, pour l'instant trop restrictif, de vérité et déterminer comment les fictions peuvent avoir, dans le rapport qu'elles établissent avec la réalité, une forme de vérité qui ne se résume pas à une impossible correspondance.

b) Une **première proposition** pour *sauver l'idée qu'il y a une forme de vérité dans le récit de fiction* sans pour autant abandonner tout à fait notre premier concept de vérité serait de considérer que, si Robinson est un être de pure fiction, *le monde dans lequel ses aventures se déroulent, lui, est bel et bien réel et que ce qui en est dit dans le roman correspond bien assez strictement avec la réalité*.

C'est ce que l'on peut défendre en s'appuyant sur cette magnifique carte des voyages de Robinson Crusoé, qui figure dans la première édition de la deuxième partie du roman, publié en 1719 :

- on y retrouve tout d'abord l'état *exact* et très *actualisé* des connaissances géographiques de l'époque, ce que l'on peut constater en voyant qu'y sont inscrits à la fois

1) tous les acquis de la période des « grandes découvertes » (le continent américain, découvert entre 1492 et la précision des tracés des côtes de l'Afrique, qui avaient été parcourues intégralement – du moins par les Européens – en 1488, ou encore la présence, sous le nom de Nouvelle-Hollande, de l'Australie, découverte une première fois en 1522 et imparfaitement cartographié dans les années 1640 par le navigateur hollandais Abel Tasman.

2) toutes les ignorances du début du 18<sup>ème</sup> siècle : on notera l'absence de l'Antarctique, d'une cartographie précise du nord-ouest américain, l'actuel Alaska, une bonne partie des îles du pacifique, dont Hawaï ou la Polynésie, mais aussi la confusion entre l'Australie et la Nouvelle-Guinée, assimilée à une seule et même terre alors qu'il

s'agit de deux îles bien distinctes. Il faudra en effet attendre les voyages du Capitaine Cook entre 1760 et 1780 pour que tous ces blancs soient complétés et ces erreurs corrigées. On remarquera également l'ignorance complète de l'intérieur de l'Afrique, aussi bien de ses fleuves que de sa diversité culturelle : on ne voit que l'appellation de « Negroland », le « pays des nègres », qui rappelle de façon sinistre de quelle manière l'Europe concevait alors l'intérêt de toute l'Afrique subsaharienne.

- on s'aperçoit également que les voyages de Robinson, en pointillé sur la carte, reprennent très exactement les principales routes commerciales de la puissance anglaise naissante qui, au 17<sup>ème</sup> siècle – époque où se déroule Robinson – est en train de prendre possession du monde maritime et d'implanter durablement sa domination commerciale, en rivalité avec les Pays-Bas et à la suite des empires coloniaux espagnols et portugais.

Il faut rappeler à cet égard que Daniel Defoe est certes l'auteur de *Robinson*, mais qu'il est aussi l'auteur d'un certain nombre de manuels destinés aux marchands, par exemple *The Complete English Tradesman*, dans lequel il compilait toutes les informations utiles sur les différents ports accessibles aux navires de commerce anglais, mais aussi sur les produits disponibles, la géographie, bref *une immense somme de connaissances mais passées au filtre de ses applications pratiques*.

Comme exemple de ces routes commerciales anglaises, on pourra indiquer le voyage de Robinson d'Angleterre en Guinée (c'est-à-dire sur la côte équatoriale de l'Afrique) puis au Brésil, qui est typique du commerce triangulaire de l'époque coloniale : muni de verroteries et de diverses babioles, les marchands européens allaient se fournir en esclaves sur la côte guinéenne, esclaves qu'ils allaient ensuite vendre dans les colonies sud-américaines ou dans l'actuel sud des Etats-Unis pour rentrer ensuite dans la métropole britannique chargés de marchandises coloniales (or, sucre, café, tabac, etc.), qu'ils vendaient en faisant un profit immense. Robinson fait ainsi un premier voyage de Guinée, comme l'on disait pudiquement à l'époque, et c'est lorsqu'il décide d'en tenter un deuxième qu'il est fait prisonnier à Sallé, au Maroc, par les corsaires au service de l'empire Ottoman ; c'est lorsqu'il s'efforce d'en lancer un troisième, cette fois-ci directement depuis une colonie, le Brésil, sans passage par la métropole, qu'il fait naufrage sur son île déserte.

c) Si l'on suit cette piste, le roman mettrait donc sous forme de récit fictif, destiné à captiver et à plaire, des informations et des connaissances exactes, rendues d'autant plus percutantes et plus accessibles par le biais de la fiction. A cet égard, on pourrait défendre la valeur et la fonction instructive, quasi scientifique, *documentaire* de la fiction, source de connaissances.

Le problème, si l'on s'en tient à cette manière de pensée la vérité de la fiction, c'est qu'on voit bien que cette vérité qu'elle véhicule, la fiction *ne la produit pas* : le récit fictif n'est qu'un habillage extérieur qui la rend plus attrayante, mais il ne joue aucun rôle actif dans sa découverte. Autrement dit, Robinson Crusoe ne contient rien qu'un traité de géographie, un traité sur le commerce ou un livre d'histoire *pourrait également nous apprendre, d'une façon certes moins efficace car moins plaisante, mais peut-être plus précise et plus rigoureuse*.

Dans ce cas, on tombe en réalité d'une insatisfaction dans une autre : en voulant sauver le récit de fiction de l'accusation de n'avoir *aucune fonction de connaissance*, on le condamne en réalité à n'avoir qu'une fonction secondaire et dérivé : non pas produire une connaissance qu'il serait seul à pouvoir produire, mais *reproduire* une connaissance dont il n'est pas la source

5°) D'où la nécessité d'une **deuxième proposition** concernant la manière de concevoir la fonction et la valeur de connaissance du récit de fiction, celle d'y voir non pas une *reproduction* de la réalité, mais d'y voir un *modèle permettant de la représenter, d'en faire un objet susceptible d'être désigné, observé, caractérisé connaître cette réalité.*

En sciences, un modèle, c'est la *représentation simplifiée d'un objet, construite pour le rendre parfaitement intelligible*, en négligeant toujours pour cela bien des aspects et des détails qui ne sont pas essentiels pour le connaître, voire qui pourrait carrément nous empêcher de voir correctement les traits les plus importants en les recouvrant, même si ce qui est ainsi *essentiel pour la connaissance* et ce qui est simplement *accessoire* n'est pas séparé dans la réalité.

On peut comparer la relation du modèle à ce qu'il modélise à la relation entre la *carte* et le *territoire* : comme le modèle, la carte rend compréhensible le territoire, en indiquant et en faisant ressortir exclusivement les principaux axes de circulation, les courbes de niveau ou les distances entre deux points, mais toujours elle laissera de côté les paysages, les couleurs et les bruits qui font le territoire réel, le territoire *vécu*. La carte donne donc une *visibilité* parfaite à des traits du réel qui sont décisifs pour le comprendre et le connaître, mais qu'on ne voit jamais sous cette forme parfaitement purifiée.

C'est Aristote qui semble être le plus proche de donner à la fiction littéraire le statut de modèle d'intelligibilité du réel : au lieu de reproduire à l'identique son objet, il en propose une représentation épurée, qui accentue les traits appartenant à l'essence de cet objet, à sa nature, aux propriétés qu'elle a en commun avec tous les autres êtres appartenant à la même espèce, mais qu'aucun être réellement existant n'incarne tout à fait parfaitement.

On peut comparer cette manière de faire à celle du peintre Zeuxis qui, pour représenter la beauté féminine ne choisit pas de reproduire *une seule belle femme*, mais compose son portrait en empruntant à cinq modèles différents : la représentation à laquelle il arrive ne correspond en fin de compte à *rien de réel*, la femme de la peinture n'existe pas, c'est une fiction, mais elle montre *en une seule figure tout ce qui fait que les autres femmes sont belles*.

On pourrait dire qu'il en va de même pour le récit fictif, tant pour les personnages fictifs que pour la trame et l'enchaînement de leurs aventures :

- en se libérant, au contraire de l'histoire par exemple, de l'exactitude parfaite, elle permet de construire des personnages qui *ne contiennent que les traits essentiels d'un type humain général* : le personnage, le héros d'un récit est donc l'incarnation de ce qui est présent chez toutes sortes de personnes réelles, mais qui n'est jamais parfaitement visible, parce que c'est mêlé à autre chose. C'est le cas de façon exemplaire, pour Aristote, dans la comédie où l'on ne commence pas, dit-il, par choisir un personnage historique ou mythique et d'essayer de rendre compte de son caractère, mais où l'on choisit un caractère pur (l'avare, le mari jaloux, le misanthrope, etc.) et où l'on construit le personnage comme *incarnation parfaite, sans rien de plus ni de moins, du caractère général*.

Le récit de fiction ne raconte donc pas ce qu'a fait telle personne existante, mais ce que ferait vraisemblablement quelqu'un qui serait déterminé et motivé *exclusivement par tel ou tel trait de caractère* : il nous montre donc sous une forme pure les *motivations et les règles auxquelles obéissent chacun de nos traits de caractères réels, mais que nous ne pouvons pas comprendre si l'on en reste à une observation du réel parce qu'ils sont tous mélangés*.

- en se libérant de la *reproduction des faits réels, tels qu'ils se sont réellement passés*, le récit fictif se donne la possibilité de ne raconter *que* les détails et les événements qui peuvent *manifester quelque chose* de l'essence d'un processus. Alors que dans la réalité, les moments importants d'un processus se produisent toujours *au milieu d'une infinité d'autres événements*, au point qu'ils passent parfois inaperçus (on pourra penser à Louis XVI inscrivant un incroyable « Rien » dans son journal, le soir du 14 juillet), dans le récit fictif, on peut faire l'économie de ce qui n'est pas nécessaire pour faire apparaître la logique du processus en question, ses étapes importantes et la manière dont elles se sont enchaînées. Comme le dit le sociologue et historien de l'économie Max Weber, « pour démêler les relations causales effectives, nous en construisons d'irréelles ».

Par cette capacité à présenter sous une forme *irréelle*, parce que purifiée et débarrassée de toute scorie, ce qui pourtant, dans le réel, est effectivement agissant et important à connaître, le récit fictif a donc bien une fonction de connaissance : nous faire voir ce que nous ne pourrions jamais voir sous cette forme et qui *explique* ce que nous voyons. Il est donc inutile de se plaindre de l'irréalité de la fiction, elle est la condition de possibilité d'une connaissance du réel.

6°) Alors de quoi Robinson Crusoé, et singulièrement son épisode de l'île déserte, est-il le modèle ? Que nous donne-t-il à connaître *de notre réalité*, bien peu déserte et bien peu solitaire, en nous montrant Robinson seul sur son île ? Quel aspect fondamental de notre réalité est saisi par là ?

Le texte que nous allons lire se situe au moment où Robinson trouve le bonheur dans une existence vouée à son entretien physique et spirituel :

(traduction magnifique de Petrus Borel, écrivain romantique qui défendit *Hernani* lors de la fameuse bataille et inventeur du lycanthrope, ou loup garou misanthrope, assoiffé de liberté.)

"Là j'étais éloigné de la perversité du monde : je n'avais ni concupiscence<sup>1</sup> de la chair, ni concupiscence<sup>1</sup> des yeux, ni faste<sup>2</sup> de la vie. Je ne convoitais rien, car j'avais alors tout ce dont j'étais capable de jouir ; j'étais seigneur de tout le manoir : je pouvais, s'il me plaisait, m'appeler Roi ou Empereur de toute cette contrée rangée sous ma puissance ; je n'avais point de rivaux, je n'avais point de compétiteur, personne qui disputât avec moi le commandement et la souveraineté. J'aurais pu récolter du blé de quoi charger des navires ; mais, n'en ayant que faire, je n'en semais que suivant mon besoin. J'avais à foison des chélonnes<sup>3</sup> ou tortues de mer, mais une de temps en temps c'était tout ce que je pouvais consommer ; j'avais assez de bois de charpente pour construire une flotte de vaisseaux, et quand elle aurait été construite j'aurais pu faire d'assez abondantes vendanges pour la charger de passerilles<sup>4</sup> et de vin.

Mais ce dont je pouvais faire usage était seul précieux pour moi. J'avais de quoi manger et de quoi subvenir à mes besoins, que m'importait tout le reste ! Si j'avais tué du gibier au-delà de ma consommation, il m'aurait fallu l'abandonner au chien ou aux vers. Si j'avais semé plus de blé qu'il ne convenait pour mon usage, il se serait gâté. Les arbres que j'avais abattus restaient à pourrir sur la terre ; je ne pouvais les employer qu'au chauffage, et je n'avais besoin de feu que pour préparer mes aliments.

En un mot la nature et l'expérience m'apprirent, après mûre réflexion, que toutes les bonnes choses de l'univers ne sont bonnes pour nous que suivant l'usage que nous en faisons, et qu'on n'en jouit qu'autant qu'on s'en sert ou qu'on les amasse pour les donner aux autres, et pas plus."

1-concupiscence : attirance, désir sensuel

2-faste : déploiement de richesse



3-chélone : tortue de mer

4-passerilles : raisins secs

Problématique : Quelle leçon nous livre ici le personnage ?

I- Un lieu à l'écart de toute société :

Le personnage savoure l'éloignement dans lequel il se trouve et qui favorise également sa découverte de la sagesse. Il est « Là », dans ce lieu particulier de l'île déserte, comme un autre monde, monde de tous les possibles, loin du monde familial.

Ce lieu est par ailleurs un lieu d'une profusion extraordinaire, comme le souligne le personnage lui-même, qui constate : « J'avais tout ». D'ailleurs, la répétition de l'adjectif indéfini « tout » dans le texte insiste sur l'intégralité des biens dont il dispose (« Tout le manoir », « toute cette contrée »). Enfin, l'île propose une grande variété des biens : du blé à profusion, des tortues de mer « à foison », « assez de bois de charpente pour construire une flotte de vaisseaux » et d'« assez abondantes vendanges ». Mais surtout, ce lieu est à l'écart de la « perversité » du monde, de tout ce qui est mauvais, de la « concupiscence », ou attirance, désir sensuel, du « faste » ou déploiement des richesses, dont Robinson s'éloigne.

II- Un éloge de la frugalité

Le personnage oppose la frugalité à la profusion. Le personnage se construit ici paradoxalement dans le manque, s'opposant à l'abondance de vivres de l'île. À ce titre les négations sont importantes dans le texte, qu'il s'agisse de négations totales : « Je n'avais » « ni concupiscence de la chair », « ni concupiscence des yeux », « ni faste de la vie », qui insistent grâce au rythme ternaire sur l'absence de désirs du personnage, ou de négations partielles qui montre que le personnage décide de se limiter : « Je n'en semais que suivant mon besoin », « Je ne pouvais les employer qu'au chauffage », « Je n'avais besoin de feu que pour préparer mes aliments », « pas plus ».

Le lecteur assiste donc à la construction d'une identité frugale en opposition à la générosité du lieu par l'émergence d'une réflexion humaine, morale et philosophique qui s'éloigne de la domination et du masque de l'existence sociale.

III- Un renoncement à la puissance

Le personnage prend conscience de sa capacité de domination de ce monde comme le montre le vocabulaire de la puissance, très présent dans le texte : « J'avais », « J'étais seigneur », « Je pouvais », « sous ma puissance », « m'appeler Roi, Empereur », « commandement, souveraineté ». Cette tentation de la puissance est accentuée par l'emploi du conditionnel qui ouvre tous les champs des possibles. Mais à tout cela, Robinson oppose une réaction de contentement et de limitation personnelle mise en valeur par le choix d'un vocabulaire de la satisfaction : « ce dont je pouvais faire seul usage était précieux pour moi », « J'avais de quoi manger » « de quoi subvenir à mes besoins » « il convient pour mon usage »...

Mais on peut quand même lire en filigrane la tentation de la domination du monde qui anime Robinson et qu'il revendiquera à la fin du récit en s'autoproclamant gouverneur de l'île et en y fondant une colonie.

Conclusion :

Le texte montre comment Robinson parvient à une certaine sagesse après qu'il a accepté son état et qu'il s'en contente. Il développe une réflexion issue de son expérience parce qu'il est conduit à repenser son rapport au monde.

Le récit de voyage devient l'occasion d'une réflexion philosophique et morale du personnage.

L'île déserte apparaît comme le lieu idéal d'une vie en symbiose avec la nature, simple et bonne, car restée à l'écart de la perversité du monde, comme la possibilité d'un Eden retrouvé...