

Stevenson

L'Île au trésor



Traduction
de Déodat Serval
Présentation
de Dominique Fernandez

Stevenson

L'Île au trésor

Le jour où un vieux marin au visage balafré élit domicile à l'auberge de son père, le jeune Jim Hawkins est loin d'imaginer le périple qui l'attend. À la mort mystérieuse du flibustier, il trouve une carte au fond de son coffre. Sans hésiter, il embarque sur l'*Hispaniola* en quête du trésor caché dans l'île du Squelette, en compagnie d'un douteux équipage...

Chef-d'œuvre du roman d'aventures, « mélange indescriptible de prodigieux et d'humain » selon les mots de Henry James, *L'Île au trésor* (1883) se double d'un récit d'initiation, qui voit un modeste fils d'aubergiste, affranchi de ses parents, affronter les mille dangers du monde de la piraterie. Mais la trahison, la cruauté et la ruse l'empêcheront-elles de rentrer chez lui riche et couvert de gloire ?

Traduction de Déodat Serval

Présentation de Dominique Fernandez

Chronologie de Gilbert Sigaux

Bibliographie de Lionel Menasché

Texte intégral

En couverture :

Illustration

de Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

L'ÎLE AU TRÉSOR

*Du même auteur
dans la même collection*

LE CAS ÉTRANGE DU DR JEKYLL ET DE M. HYDE

LE CREUX DE LA VAGUE

LE MAÎTRE DE BALLANTRAE

VOYAGE AVEC UN ÂNE DANS LES CÉVENNES

STEVENSON

L'ÎLE AU TRÉSOR

Traduction
par
Déodat SERVAL

Préface
par
Dominique FERNANDEZ

Vie de Robert Louis Stevenson
par
Gilbert SIGAUX

Bibliographie mise à jour en 2013
par
Lionel MENASCHÉ

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 1990 ;
édition mise à jour en 2013.
ISBN : 978-2-0814-8702-4

L'ÎLE AU TRÉSOR

PRÉFACE

L'ÎLE AU TRÉSOR ARCHÉTYPE DU ROMAN

Quiconque a lu *Le Maître de Ballantrae* ou *Olalla des montagnes* sait que le roman d'aventures ne représente qu'une partie dans la riche production de Robert Louis Stevenson. Mais, comme le succès de *L'Île au Trésor* a éclipsé la réputation de ses autres livres, je voudrais montrer ici que, même à ne s'en tenir qu'à ce seul ouvrage, Stevenson a droit à d'autres titres qu'à celui d'écrivain pour adolescents. Oui, *L'Île au Trésor*, en dehors de sa fraîcheur et de sa vivacité à vrai dire uniques dans l'histoire de la littérature, peut être considérée comme l'archétype du roman, le résumé, le modèle et l'exemple le plus accompli du genre romanesque tout entier. Il y a dans ce livre, réunis par le génie d'un seul homme, tous les éléments dont on trouve l'un ou l'autre chez les différents romanciers ; et si cette somme du genre romanesque continue à être rangée, un peu dédaigneusement, dans la même catégorie que les œuvres de Jules Verne et d'Alexandre Dumas (simplifiées et minimisées elles aussi par des préjugés qui ont la vie dure), c'est qu'il est difficile d'accepter qu'un même auteur ait traité dans un seul livre les divers thèmes du roman universel, tout en restant accessible à un public jeune ou modérément cultivé.

D'abord, le don de raconter, chichement accordé à ceux qu'on appelle les « grands écrivains », a été sans réserve départi à Stevenson ; et la communauté intel-

lectuelle lui pardonne mal ce privilège exorbitant. Songeons à la peine que doit se donner un Balzac pour mettre en train ses histoires, et comme il doit les soutenir, chemin faisant, par des digressions (souvent plus intéressantes que l'histoire elle-même) ; au labeur que s'impose un Flaubert ; aux chapitres d'histoire et de réflexions politiques qu'un Tolstoï introduit dans *Guerre et Paix* ; aux discussions philosophiques qui transfigurent les romans d'un Dostoïevski ; aux curiosités scientifiques qui émaillent et font scintiller *Moby Dick* ; aux continuelles embardées en dehors du romanesque qui secourent Proust dans la *Recherche* : et l'on conviendra que le seul Stevenson (avec Stendhal), dans cette famille illustre, se meut sans bagages, avec une légèreté qui paraît de l'insolence. Il raconte, se contente de raconter, et n'a besoin que de raconter pour faire tenir dans son livre tout ce que les autres y mettent en recourant à d'autres moyens que le pur romanesque. Ni digressions, ni analyses psychologiques, ni approfondissements philosophiques dans *L'Île au Trésor* : psychologie, sociologie et philosophie se trouvant pour ainsi dire naturellement dans la trame du récit, comme les parcelles d'or dans le tamis du mineur.

L'enfant. Quel âge a Jim Hawkins ? Nulle part cela n'est dit. Mais le lecteur devine sans peine qu'il a entre treize et quatorze ans. Suffisamment affranchi de la petite enfance pour être autonome, libre de ses gestes et prêt pour l'aventure ; encore trop jeune pour avoir perdu la capacité de surprise et d'émerveillement. Là est le premier coup de génie : si le roman type est bien l'histoire de la découverte du monde, la promenade d'un œil neuf dans un univers inconnu, alors le héros type doit être un préadolescent. Tout surprend, tout intrigue, tout charme Jim : il décrit ce qu'il découvre, ou plutôt il découvre ce qu'il décrit. L'optimisme bavard de M. Trelawney, la pondération raisonneuse du docteur Livesey, la perversité roublarde de John Silver, l'autorité bourrue du capitaine Smollett, la

férocity des pirates, le décor de l'île, la variété des paysages, le bruit du ressac : chaque chose, pour lui, a la saveur de « la première fois ». Il ne porte pas de jugement, il se meut au milieu de la canaille avec l'innocence de celui qui n'a aucune idée du mal et n'éprouve que le désir de connaître, d'amasser des impressions. Stevenson réinvente le monde à travers les yeux d'un enfant. Si l'on songe que, pour obtenir le même résultat, le même effet de nouveauté et de fraîcheur, Daniel Defoe, premier patron du roman, a dû transporter son héros dans une île lointaine et déserte, où tout était inconnu à Robinson, on mesure l'avantage que s'est assuré Stevenson en choisissant un héros de quatorze ans. Pas besoin d'île déserte pour que tout lui paraisse neuf et succulent : il ouvre les yeux et les oreilles sur le monde et tout lui semble jamais vu, inouï, prodigieux. Dès les premières pages, sur les côtes d'Écosse, dans l'auberge tenue par sa mère, au contact de l'énigmatique capitaine Bill et de son coffre non moins mystérieux, le voilà en pleine aventure : qui n'est pas seulement l'aventure de se trouver mêlé malgré soi au milieu de la flibuste, mais d'abord l'aventure d'avoir quatorze ans et d'écarquiller les prunelles sur ce qui l'entoure.

Le heurt de la canne de l'aveugle sur le sol gelé rend un son que j'appellerais « fondamental » : qui nous fait vibrer, nous, d'une émotion extraordinaire, et que nous n'oublierons jamais ; pas tellement parce que cette canne est celle d'un criminel endurci et que la vie du jeune héros se trouve soudain en danger, mais parce que le son de cette canne est le premier son qui s'imprime dans la mémoire de Jim ; il l'accompagnera toute sa vie, comme il nous accompagne, nous, les lecteurs ; Stevenson en fait le leitmotiv de son roman ; non pas, encore une fois, en raison de la relation de ce bruit avec le mal ; mais parce que ce bruit, cette petite musique du mal, est le premier bruit important perçu par l'oreille de Jim ; et, comme toutes les premières impressions, celle-ci le poursuivra toujours, comme elle nous hante, nous autres, encore aujourd'hui.

Quiconque commence un roman désire communiquer à ses lecteurs cette impression de « la première fois ». Pourquoi écrirait-on sinon pour rendre au monde une virginité perdue par l'habitude, l'éducation — et la lecture des romans précédents ? S'essayer à rajeunir les gens et les choses par un regard neuf : c'est ce qu'on appelle le talent, l'originalité. Original, il n'est qu'une façon de l'être absolument, et Stevenson l'a trouvée d'instinct : en montrant les gens et les choses par l'intermédiaire d'un œil qui les découvre en même temps qu'il les voit. Coïncidence exacte de l'acte sensoriel et de l'émotion. Naître et connaître d'un seul mouvement. Naïveté et gloire des origines. A ce compte, il n'y aurait de vrais romanciers que les auteurs de quatorze ans. Si un jeune garçon pouvait ajouter à la fraîcheur de son regard la technique de l'adulte, nul écrivain, assurément, ne le surpasserait. Stevenson est un des très rares romanciers qui aient su garder, une fois acquise la technique de l'adulte, la fraîcheur du jeune garçon. Exploit presque unique si l'on en juge par la rareté des héros préadolescents dans la littérature mondiale. Spécialité anglaise, dirait-on en pensant au Dickens des *Grandes Espérances*, au Kipling de *Kim* et de *Capitaines courageux*, si l'Italie, tout récemment, n'avait donné deux exemples éclatants, avec *Le Baron perché* d'Italo Calvino et *L'Île d'Arturo* d'Elsa Morante. Tous ces livres ont une qualité homérique et accomplissent le rêve de tout écrivain : voir le monde pour la première fois, le faire voir comme si personne ne l'avait vu auparavant, comme s'il n'existait pas avant d'avoir été écrit dans le livre, susciter les êtres et les choses dans la stupeur originelle de la première aube sur la terre. L'écriture comme Genèse.

Femmes. Mais un roman sans femmes peut-il être dit archétypique ? La plupart des romanciers qui choisissent un héros jeune garçon l'amènent jusqu'à la découverte de la femme et de l'amour, tels Colette, Radiguet ou Moravia ; comme si la préadolescence

n'était qu'une antichambre de la « vraie vie » caractérisée par la dépense sexuelle. A ce piège, Stevenson lui-même n'a pas toujours échappé. A preuve les deux volumes de son second roman « d'aventures », *Les Aventures de David Balfour*. David aussi aura quatorze ans et, dans le premier volume, *Enlevé!*, histoire d'un rapt en mer puis d'une fuite dans les landes en compagnie d'Alan Breck, patriote écossais, revit l'esprit de jeunesse et d'audace de *L'Ile au Trésor*. Mais dans le second volume, *Catriona*, David rencontre une jeune fille, en tombe amoureux et entreprend de la sauver des dangers qui la menacent. Le livre est un échec total. A un certain moment, David s'embarque pour la Hollande ; on croit qu'il va se retrouver enfin seul et recommencer sa vie d'aventures. Hélas ! *Catriona* monte au dernier instant sur le navire, et l'histoire, lestée de ce poids importun, coule définitivement. On pourrait dire, évidemment, que Stevenson n'avait aucun don pour mettre en scène des femmes ; qu'il a, d'instinct, éliminé les femmes de ses meilleurs romans ; et qu'il ne s'est risqué à les représenter, çà et là, que pour faire comme les autres. Je vois une raison plus profonde à ce parti pris d'un univers exclusivement masculin ; une raison qui tient à un choix et non à une absence de don. La femme, selon la Bible, est apparue *en second lieu* dans le monde ; et Stevenson, en ferme puritain d'Écosse, n'oublie pas qu'Ève a aussitôt corrompu la terre. Corruption non pas morale, bien sûr, pour l'écrivain, mais philosophique et esthétique. L'homme n'a pu voir les choses « pour la première fois » qu'avant la création de la femme. La femme une fois créée, tout regard a été celui de « la seconde fois ». Genèse oblige. Le monde vierge du romancier idéal est un monde sans femmes. David Balfour, exaspéré d'avoir à aider sans cesse la jeune *Catriona* (elle a besoin d'argent : lui-même s'en passe aisément, l'argent étant le signe de la chute, de la « seconde fois »), furieux de devoir imaginer à nouveau un moyen de la sauver (et pourquoi doit-il la « sauver », sinon parce que son existence même est un « péché »

contre la nature ?), se fait cette réflexion — que Stevenson, constatant le ratage de son livre, a dû s'adresser à lui-même : « Voilà une bonne leçon qui doit m'apprendre à n'avoir rien à faire avec ce maudit sexe qui a causé la perte de l'homme au commencement et qui en fera autant jusqu'à la fin. Dieu sait que je n'étais pas trop malheureux avant de la connaître ; Dieu sait que je serai peut-être de nouveau heureux quand je ne la verrai plus. »

Le navire. On peut classer les écrivains selon leur conception spatiale du roman. Les uns ont besoin d'un espace large, ils font bouger et voyager leurs personnages, à pied, à cheval ou en voiture, sur des distances parfois considérables : Cervantès, Tolstoï, Dickens, Balzac, Dumas, même Flaubert appartiennent à cette famille. Les autres enferment leurs personnages entre quatre murs, les scènes se déroulent dans un lieu clos ; ce sont des tempéraments plus violents, plus dramatiques, qui préfèrent une action resserrée, convulsive, tels Dostoïevski ou Thomas Hardy. Stendhal, qui définissait le roman comme un miroir qu'on promène sur les routes, place pourtant les scènes cruciales de ses livres à l'intérieur d'un espace étroit et fermé : la prison de Julien Sorel, la cellule de Fabrice, la tour de Lamiel. Une autre solution de compromis consiste à embarquer les personnages sur un navire : il s'agit d'un voyage, mais d'un voyage immobile. Le navire bouge, non les personnages, condamnés à tourner en rond sur les quelques mètres carrés du pont ou dans les profondeurs étouffantes de la cale. Beaucoup de romanciers anglo-saxons ont marqué leur prédilection pour l'espace-navire, le huis clos flottant : Melville, Conrad, Kipling. En France, il n'y a guère que Jules Verne qui ait suivi ce modèle — indiqué, une fois de plus, par Defoe. Dans *L'Île au Trésor*, on remarque une succession de lieux clos comme cadres des scènes principales : l'auberge, la goélette, l'île, le camp retranché. Quel est l'avantage du navire sur une chambre de la terre ferme ? Le navire constitue un

champ d'expérience idéal pour un romancier : c'est un résumé du monde, un microcosme délimité par l'étendue vide de la mer, un lieu comme abstrait, où tout nouveau problème né de l'affrontement entre les personnages doit trouver sur place une solution, sans échappatoire possible. En outre (ce point sera bientôt développé), c'est un abrégé de la société, où la hiérarchie des classes est reproduite, du capitaine aux officiers, du maître d'équipage aux matelots, du cuisinier au mousse. A la moindre perturbation dans la discipline, à la première ébauche de mutinerie, les effets sont semblables à ceux d'une révolution politique. L'étroitesse du milieu amplifie les plus légères secousses. Même sans tempêtes sur la mer, chaque minute est grosse de dangers.

L'île. L'île est aussi un lieu clos, un champ d'observation privilégié. La liberté de mouvement y est plus grande, mais l'isolement plus absolu. Si l'on ne dispose pas d'un bateau, l'île devient une prison. L'île a été de tout temps la plus grande machine à rêves : depuis l'île des Phéaciens, où Ulysse échappé au naufrage découvre émerveillé le jeune Nausicaa, jusqu'à l'île d'Arturo, en passant par l'île de Robinson Crusoe, l'île au scarabée d'or d'Edgar Poe, l'île mystérieuse de Jules Verne, l'île de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas. Dans une île, c'est comme si le monde recommençait à neuf ; surtout si l'île est inhabitée. Une île déserte, rêve absolu de tous les enfants ; reconstruire la vie à partir de rien ! On y manque des objets de première nécessité, on ne dispose ni d'outils ni de vivres, mais peut-être, dans cette âpreté rocheuse, découvrira-t-on un trésor ! Autrement dit, tout ce qui est habitudes, conventions, facilités de la vie quotidienne, train-train routinier, disparaît comme par enchantement au contact de l'île. Et quelque chose de bien plus excitant emporte les regrets du confort perdu : la prescience d'une richesse fabuleuse enfouie sous la terre, cachée par quelque naufragé précédent, le miroitement mythique de l'or invisible. Plus l'île est inhospitalière, désolée, cruelle, plus augmentent les possibilités

qu'elle recèle un trésor : telle est une loi fondamentale de l'imaginaire, admirablement exploitée par Stevenson. Et qui signifie ceci : que l'engluement dans la vie sociale (notre lot à tous), la poisse (inévitabile) des rapports humains qui nous enserrant de toutes parts, rendent impossible le retournement subit et magique de notre condition, le changement de la pauvreté en opulence, de la morosité en allégresse, de la grisaille en féerie. Nous savons tous (sauf ceux qui achètent chaque semaine, consciencieusement, autre routine ! un billet à la Loterie nationale) que la vie « normale », c'est-à-dire entre nos semblables, ne réserve aucune surprise, ne promet aucune métamorphose de la citrouille en carrosse. Pour qu'il y ait trésor, possibilité de renaître à une existence radieuse, il faut qu'il y ait île sans habitants. L'Île participe, comme l'Enfant, au mythe de l'homme nouveau.

La société. A la différence de Daniel Defoe et de Jules Verne, Stevenson reste un homme de société ; bien qu'il ait fui lui-même l'Angleterre pour les îles du Pacifique, c'est, jusqu'au bout des ongles, un Anglais, avec un sens pointilleux des classes sociales, des castes et de leur hiérarchie. Dans son île déserte, il transporte et réinstalle la société d'Edimbourg. La nature, les paysages ne l'intéressent guère : pas de descriptions de l'île, aucun pittoresque, aucun exotisme. On apprend seulement que la côte est plate, les escarpements rocheux, le sable jaune, les bois de pin gris et mélancoliques. Quelques rares notations plus personnelles — alors inoubliables, il est vrai — évoquent la silhouette d'un arbre, le ressac dans une crique. De même que ses personnages ont hâte de débarquer et d'aborder sur cette terre inconnue, de même Stevenson se dépêche de la peupler de figures humaines reliées entre elles par le code britannique du savoir-vivre. Le navire et l'île de son roman reproduisent fidèlement la réalité sociale anglaise, avec d'un côté la « bonne » société, constituée par les gens policés et fréquentables (l'armateur, le docteur, le capitaine), de l'autre côté les

hommes sans foi ni loi, c'est-à-dire sans statut social avouable, sans état civil reconnu (marins, nomades, flibustiers). Ceux-ci, bien entendu, exercent une fascination énorme sur les premiers, mais la ligne de démarcation entre les deux groupes reste rigoureuse. Relation ambivalente entre classes opposées, qui semble un signe distinctif du roman anglais. On la retrouve chez Dickens, qui montre beaucoup de complaisance à décrire les bas-fonds de Londres qu'il condamne, chez D. H. Lawrence (le garde-chasse exploite sa condition inférieure pour séduire lady Chatterley), chez Edward Morgan Forster (un autre garde-chasse joue un rôle décisif dans la vie de Maurice, jeune homme de la haute société); le modèle de cette attirance ténébreuse pour les marges de l'*establishment* ayant été donné, une fois de plus, par Defoe, dans *Moll Flanders*, portrait d'une voleuse et prostituée.

Les deux groupes sociaux de *L'Île au Trésor* sont eux-mêmes très fortement structurés. Autour du capitaine Smollett et de l'armateur Trelawney, plusieurs hommes de l'équipage sont restés fidèles à la morale, aux bonnes manières de la société comme il faut : Gray, matelot-charpentier, Hunter et Joyce, serviteurs de l'armateur, Thomas Redruth, garde-chasse (encore un ! le garde-chasse semble un personnage emblématique du roman anglais). Imaginons la situation de ces hommes, assiégés dans le camp retranché par un nombre plus élevé de pirates, promis selon toute vraisemblance à la mort, unis par le besoin de se défendre, ne pouvant compter sur aucun secours extérieur : eh bien ! même dans cette position désespérée, ni les uns ni les autres n'oublient les rapports de dépendance qui fondent la bonne société anglaise. L'imminence du danger n'abolit nullement les distances entre classes ; et même à l'heure de la mort, le code social reste en vigueur. Lors de l'attaque du camp retranché, Thomas Redruth reçoit une balle mortelle. Trelawney, appelé toujours « le châtelain », pour montrer qu'il est le plus élevé en grade dans la hiérarchie, tombe à genoux à côté du blessé.

« Tom, dit le châtelain, vous me pardonnez, n'est-ce pas ?

— Il ne serait pas respectueux de ma part de vous dire une chose pareille, Monsieur, répliqua le garde-chasse. Cependant, qu'il en soit comme vous le voulez, amen !...

Après un petit silence, il demanda que quelqu'un lût une prière.

— ... C'est la coutume, Monsieur, ajouta-t-il comme pour s'excuser. Et, sans une autre parole, il rendit l'âme peu après. »

Plus tard, alors que les représentants de la société comme il faut ont abandonné le camp et que les mutins ont pris possession de la petite forteresse, le docteur Livesey se fait un point d'honneur d'aller visiter les bandits malades ou blessés. A l'un d'eux il demande s'il a bien pris son remède.

« Parce que, comprenez-vous, depuis que je suis un médecin de mutins, ou plutôt un médecin de prison, dit le docteur Livesey de son ton le plus aimable, je mets un point d'honneur à ne pas faire perdre un seul homme au roi George (Dieu le bénisse !) ni à la potence. »

Il faut que les criminels soient exécutés en bonne et due forme, et ne meurent pas d'une simple fièvre — sort réservé aux gentlemen.

Chez les pirates eux-mêmes, une stricte hiérarchie règle les rapports. Il y a les chefs et ceux qui leur obéissent. Une mystérieuse « marque noire », qu'on se transmet selon un rite aussi obscur que rigoureux, désigne ceux qui doivent commander. La réélection de John Silver ressemble à une nomination à la pairie. L'ombre du légendaire capitaine Flint plane sur le monde des hors-la-loi, comme les fantômes des rois d'Angleterre sur la société convenable ; et, même si la hiérarchie et la discipline qui régissent l'univers crapuleux de la flibuste ne sont que des parodies de la hiérarchie et de la discipline anglaises, le souci des règles, des convenances est identique aux deux extrémités du corps social. Les pirates ne se pensent

d'ailleurs pas comme pirates, mais comme « gentils-hommes de fortune ».

Jim, il faut le remarquer, est le seul qui passe (ou semble passer) d'un groupe à l'autre. S'étant absenté du camp retranché lorsque celui-ci a été abandonné par ses amis puis occupé par les pirates, il ignore le changement survenu ; et, quand il saute de nouveau à l'intérieur de la palissade, il a la surprise de se retrouver du côté de John Silver et de ses acolytes. Le docteur Livesey n'est pas moins étonné d'apercevoir le jeune garçon en compagnie des forbans ; le soupçon le traverse qu'il pourrait bien avoir trahi les siens pour se joindre de son plein gré à la société des hors-la-loi. Le lecteur sait, bien sûr, qu'il n'en est rien, que la bonne foi de Jim est totale, qu'il s'agit d'une simple méprise. Pourquoi donc ce moment de doute chez le docteur Livesey ? Pourquoi Stevenson suggère-t-il l'hypothèse d'une trahison ? La rectitude morale de Jim n'est pas en cause ; mais, de par son âge, il est le seul dans le roman qui ne soit pas encore figé dans l'appartenance à tel ou tel groupe. Il peut circuler de l'un à l'autre, sauter les palissades (les barrières) ; il a le droit de se tromper de camp. La mobilité sociale apparaît comme une grâce supplémentaire de l'enfance.

Les marginaux. Malgré tout le respect qu'ils doivent à l'armateur, au docteur et au capitaine, il est évident que Stevenson et son jeune héros éprouvent bien plus d'attrance pour John Silver et ses criminels associés. Là réside le secret du succès ininterrompu remporté par *L'Île au Trésor* : les méchants y sont dépeints sous des couleurs plus attrayantes que les bons, c'est à eux que va la sympathie de l'auteur et donc du lecteur. En apparence manichéen, comme tous les livres d'aventures, ce roman a un goût de subversion. Comme la « bonne » société semble pâle et convenue auprès des puissantes figures de forbans ! Quels sont les personnages qui s'impriment dans la mémoire ? Ni le crédule Trelawney, ni l'honnête capitaine Smollett, ni l'efficace docteur Livesey, assurément ; il faut bien que de

tels hommes existent ; le bon fonctionnement des institutions repose sur leur compétence, leur loyauté, leur dévouement. Mais, à rester dans leur compagnie, on finirait par s'ennuyer. Ils n'ont ni l'originalité ni la poésie qui est l'apanage du mal. Les écrivains ont toujours su que les bons sentiments ne font pas de la bonne littérature, et qu'on n'attrape pas un public, même juvénile, avec du miel. Le capitaine Bill avec sa voix éraillée, son habit bleu défraîchi et son coffre de marin ; Chien-Noir avec sa main mutilée ; l'aveugle avec sa canne et sa houppelande à capuchon ; le cuisinier avec son unique jambe, sa béquille et son perroquet : à peine deux ou trois détails, et les voilà saisis à jamais, dans leur force ténébreuse, leur chatoyante difformité. « Oh hisse ! Et une bouteille de rhum ! » : l'armateur, le docteur, le capitaine raisonnent, tandis qu'aux autres il ne faut qu'un refrain pour claironner la suprématie du crime.

N'oublions pas cependant qu'ils rêvent tous de « se ranger », une fois le trésor découvert. Étrangers au romantisme du mal, c'est le hasard de la naissance, le caprice du destin qui les a poussés sur la voie de la délinquance. « Je parierais », dit Jim, en conclusion, de John Silver, « qu'il a retrouvé sa vieille négresse et qu'il vit confortablement avec elle. » Loin d'être des criminels par essence, comme les héros de Jean Genet, par exemple, ce ne sont que des criminels d'occasion. Marginaux, non parias : la différence est capitale, car autant le paria peut sembler un monstre et indisposer ou rebuter le lecteur, autant le marginal attire sa sympathie. Il s'identifie avec le malchanceux en quête de reconnaissance sociale ou d'un meilleur statut. Les flibustiers de Stevenson ont la même vocation légitimement centripète que les ambitieux de Stendhal, les arrivistes de Balzac, les mousquetaires de Dumas, les frénétiques de Dostoïevski, les snobs de Proust.

La solitude. Un des passages les plus saisissants de *L'Île au Trésor* est la révolte des mutins contre leur chef, John Silver. Le « capitaine Silver » est mis en

accusation par ceux-là mêmes qui ont reçu jusqu'à présent ses ordres. Le motif de cette rébellion ? La protection que Silver accorde au jeune Jim. Silver, à la différence des autres pirates, n'est pas tout d'une pièce ; rejeté par la « bonne » société, il devient également suspect aux bandits. Figure complexe, mélange de courage, de roublardise, de férocité et de tendresse, il se situe à part des autres, des bons comme des méchants. C'est lui le vrai protagoniste ; sa jambe de bois le signale comme un être hors du commun. Comme tout vrai héros de roman, il est de la race des grands solitaires. Robinson Crusoe est isolé par son île — celle-ci n'étant que la réalisation matérielle de l'insularité propre au héros romanesque ; don Quichotte par sa folie ; l'Idiot par sa maladie ; Madame Bovary par son bovarysme ; le capitaine Achab par sa monomanie. Rien de tel pour John Silver — à part sa jambe de bois. Aucune circonstance géographique ou pathologique n'explique sa solitude ; en ce sens, il est plus « normal » que les autres — donc plus universel.

Vertu et virtù. Machiavel appelle « virtù » la capacité d'action d'un individu, en dehors de toute considération morale. La « virtù » se situe au-delà du bien et du mal — et, en particulier, aux antipodes de la plate et bourgeoise « vertu ». Stendhal lui aussi conçoit la « virtù » comme la plus haute qualité d'un homme. Nulle part ailleurs n'éclate mieux que dans *L'Île au Trésor* l'opposition entre « vertu » et « virtù ». Trelawney, Livesey et Smollett sont les représentants de la « vertu » ; John Silver et ses acolytes de la « virtù ». Pourquoi Stevenson a-t-il éprouvé le besoin d'incarner la « virtù » dans des pirates ? C'est une des énigmes du roman, explicable par l'époque où il fut écrit. 1883 : le siècle, commencé en fanfare dans les guerres et l'épopée, est devenu plat, utilitaire, stupide. Pendant la première moitié du XIX^e siècle, le culte de la « virtù » s'était alimenté au mythe de Napoléon. Balzac déclarait qu'il voulait faire avec la plume ce que Bonaparte avait fait avec l'épée. Julien Sorel s'inspirait du héros

de Sainte-Hélène, tout comme Raskolnikov. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la démocratisation générale, la banalisation des coutumes rendent de plus en plus difficile le déploiement de l'énergie particulière. Les romanciers se mettent à décrire l'impossibilité d'agir, l'enlisement, l'échec. *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, *Une vie* de Maupassant (1883, également), les livres de Thomas Hardy ou de Giovanni Verga (les *Novelle rusticane* paraissent aussi en 1883), les nouvelles de Tchekhov enregistrent ce désenchantement. Il n'y aura plus qu'un seul moyen, désormais, de célébrer l'audace aventurière d'un individu : en le faisant évader de la société civile, trop uniformisée, où ses dons ne trouvent pas de champ à leur mesure. D'où la vogue, en cette fin de siècle, du roman de navigation (Conrad), de voyages lointains (Jules Verne), d'expéditions coloniales (Kipling) — ou de pirates : Stevenson. Il faut désormais, pour réaliser son potentiel d'énergie, s'échapper de l'Occident trop civilisé, trop policé. D'Artagnan doit troquer son cheval contre une goélette, Julien Sorel ne peut plus se contenter de conquérir une jeune fille de l'aristocratie, cette forme de piraterie n'est plus suffisante, il doit hisser pour de bon le drapeau noir.

Un roman familial. Je n'ai aucune envie d'alourdir un roman aussi merveilleusement pur de tout didactisme, de toute intention édifiante, par des considérations tirées de la psychanalyse, mais enfin, force est de reconnaître que *L'Île au Trésor* a tous les papiers en règle pour figurer parmi les plus « profonds » romans familiaux, dans le sens qu'on donne à cette formule depuis la révolution freudienne.

Cet enfant de quatorze ans, encore dans un âge bien tendre malgré la précocité de son courage et de son esprit d'entreprise, il est surprenant de constater avec quelle désinvolture Stevenson l'affranchit de ses parents. « Mon pauvre père mourut subitement dans la soirée », déclare Jim dès le chapitre III. Ce père, malade, incapable de tenir tête à l'inquiétant pension-

naire de son auberge, n'a jamais compté beaucoup, à vrai dire, dans l'imaginaire du garçon. A peine Bill est-il apparu au seuil de *L'Amiral Benbow*, avec sa grande balafre blanchâtre, son coffre et son habit bleu, à peine a-t-il entonné sa chanson sur le rhum, qu'il accapare entièrement les facultés affectives de Jim : crainte et tremblement, sans doute, mais aussi admiration sans bornes. Bill est le premier des « mauvais pères » qui vont s'imposer à son inconscient, comme Trelawney, Livesey et Smollett seront les « bons pères » auxquels il s'attachera avec l'avidité de celui qui a perdu son géniteur.

A peine moins expéditive la façon dont on le débarrasse de sa mère ; dépeinte comme une femme courageuse, mais sèche et d'une honnêteté avaricieuse qui révèle un caractère borné, il la quitte sans regret ni émotion le jour où il part pour Bristol s'embarquer à destination de l'île. Un apprenti a été embauché pour le remplacer dans le service de l'auberge.

« C'est en voyant ce garçon que pour la première fois je compris pleinement ma situation. Jusque-là je n'avais songé qu'à l'aventure, et j'avais un peu oublié le foyer que j'allais quitter. A présent, devant ce jeune lourdaud qui allait me remplacer auprès de ma mère, je fondis en larmes. »

C'est sa propre image qui attendrit Jim, non la séparation d'avec sa mère ; et s'il a « un peu oublié » le foyer qu'il s'appête à quitter, n'est-ce pas parce que *L'Amiral Benbow*, lieu de sa résidence, adresse où il a grandi, n'a jamais été au fond, pour lui, un « foyer » affectif ?

Le voilà donc orphelin, comme dans les contes de fées, prêt à renaître à une nouvelle vie. Les pères de rechange ne lui manqueront pas, mais qui se substituera à la mère perdue ? Puisqu'il n'y a pas de femmes dans le roman, il semble que le schéma classique du « roman familial » (exemples : Julien Sorel et Mme de Rénal, Félix de Vandenesse et Mme de Mortsauf, Frédéric Moreau et Mme Arnoux : le jeune homme, grâce à l'amante plus âgée, à l'amante-mère, elle-même

étant d'ailleurs mère selon le sang, accède à sa propre identité) ne puisse s'appliquer à *L'Île au Trésor*. C'est ici que la psychanalyse vient à notre secours, en nous indiquant dans le tonneau de pommes où Jim surprend le secret des flibustiers un indiscutable substitut de la mère. Par sa forme même, d'abord, arrondie, rebondie, le tonneau est une image du ventre maternel, et la position dans laquelle Jim s'y tient pelotonné ne peut être que la position fœtale. « Je m'assis au fond... », dit-il ; « il faisait noir ; la musique des vagues et le roulis du bateau m'invitaient au sommeil. Je crois que je me serais endormi... » Il ne s'agit pas, en effet, d'un tonneau planté sur un quai ou au fond d'une cave, d'un tonneau immobile. Le tonneau de Jim, arrimé sur le pont de la goélette, bouge avec les vagues ; c'est un tonneau vivant, un corps en mouvement, permettant au jeune garçon de retrouver le bercement et la douceur d'un sommeil prénatal. En second lieu, c'est un tonneau de pommes ; la pomme, fruit d'Ève ; connotation féminine du tonneau. « La soudaine envie d'une pomme me prit », dit Jim pour justifier sa descente dans le tonneau. On pourrait épiloguer sur cette phrase, la relier à toute une théologie du péché. Jim entre « innocent » dans le tonneau, encore enfant, encore ignorant du mal ; ce qu'il entend à l'intérieur du tonneau, la découverte du noir complot des pirates, le projette dans le monde du péché. Le voilà déchu du paradis originel, le voilà né à l'amère vérité des hommes. Cependant — et c'est le troisième motif qui transforme le tonneau en substitut de la mère — le séjour qu'y fait Jim, loin de lui être fatal, le sauve et sauve ses amis d'une mort presque certaine. S'il n'avait pas surpris le secret des bandits, lui et ses amis eussent péri massacrés. Au tonneau, comme à une vraie mère, il doit donc la vie ; il renaît à une seconde vie grâce au séjour dans le ventre sauveur ; le tonneau l'a fécondé, métamorphosant le garçonnet ignare en Perceval victorieux.

D'autres symboles, dans *L'Île au Trésor*, prennent le relais du tonneau, le héros ne pouvant accomplir

pleinement sa nature héroïque qu'à la suite de nouvelles naissances précédées de nouvelles immersions dans la moiteur amniotique. Au chapitre XIV, nous voyons Jim se faufiler sous les arbres d'un hallier ; lieu clos, lieu intime (fermé aux rayons du soleil-père), où une deuxième révélation importante va lui être faite. C'est en effet « à quatre pattes », sous le couvert des chênes verts, qu'il est le témoin de la férocité avec laquelle John Silver assassine les membres de l'équipage qui refusent de se joindre à la mutinerie. Enfin, et surtout, le long épisode de « Mon aventure en mer » constitue la troisième et plus évidente occasion pour Jim de se replonger dans le bain des origines.

Il est dommage d'abîmer une des séquences les plus poétiques du roman par un déchiffrement qui sent trop son école, mais enfin, n'est-ce pas le devoir du préfacier que de reconnaître, dans cette navigation solitaire du jeune garçon, sur le canot primitif qu'il a déniché sous le rocher de Ben Gunn, le fantasme de la vie prénatale ? On s'étonne que Bachelard, dans *L'Eau et les rêves*, ait oublié de citer ces pages pour étayer ses considérations sur « l'eau élémentaire » et la « barque-mère ». « Il s'agissait d'une embarcation minuscule », observe Jim. « Je peux difficilement croire qu'elle aurait flotté avec un passager d'une taille normale », précise-t-il émerveillé. Il ne cesse de revenir sur cette particularité du petit format de l'esquif.

« Le minuscule canot de Ben Gunn, ainsi que j'eus de nombreuses occasions de m'en apercevoir tant que je l'eus à mon service, était un moyen de navigation très sûr pour une personne de ma taille et de mon poids, à la fois ingénieux et tenant bien la mer. »

Pas besoin d'être sorcier — ni docteur viennois — pour comprendre l'intérêt de cette remarque. Si le canot est impropre à transporter un adulte « de taille normale » mais tout à fait propice à la navigation d'un jeune garçon, c'est que, image à peine déguisée du ventre maternel, il n'est bon qu'à abriter un enfant.

Ce n'est pas tout. Jim, sous peine de chavirer, doit se garder de tout mouvement intempestif au fond de son canot, qu'il ne réussit pas à diriger.

« Je n'étais pourtant pas spécialement maladroit, mais j'avais beau faire, il dérivait constamment, et tourner en rond était la manœuvre pour laquelle il se sentait le plus d'aptitudes. » « Fréquemment, pendant que j'étais étendu au fond de l'embarcation en surveillant d'un œil le plat-bord, je distinguais une grosse montagne bleue qui menaçait de m'engloutir; et cependant le canot se bornait à effectuer un petit bond, à danser comme s'il reposait sur des ressorts, et à se poser avec la légèreté d'un oiseau dans le creux suivant. » « La plus petite modification dans l'équilibre du poids entraînait des conséquences terribles dans le comportement du canot. »

Le canot est décrit comme « livré à lui-même », et toute manœuvre décidée par Jim risquerait de le faire couler. « Bon! me dis-je. Il est évident que je dois rester dans cette position horizontale et ne pas détruire l'équilibre. » L'esquif réussit tout seul à se frayer son chemin « à travers les vallées » de l'océan, à éviter les rampes élevées, « à plus forte raison les sommets écumants des vagues ». Toutes ces indications vont dans le même sens : le jeune garçon doit garder une attitude passive au fond du canot, qui n'est pas un instrument à sa disposition, mais au contraire une force qui dispose de lui, un réceptacle qui le prend en charge, une matrice à laquelle il devra sa survie à condition de bouger le moins possible, d'attendre docilement l'issue du périple. Il serait non seulement inutile, mais périlleux, de brusquer le temps de la gestation. Plus transparent ne pourrait être le symbolisme.

Un roman initiatique. Du sous-sol de la psychanalyse, gagnons sans transition les hauteurs de la mythologie. Jim ballotté sur les flots par un canot qui le sauve *malgré lui*, c'est la reviviscence de Moïse « exposé » sur le Nil. Le mythe de l'Enfant trouvé est le fil rouge qui

court à travers *L'Ile au Trésor* — comme dans les contes de fées, encore une fois. Jim, grâce au tonneau, grâce au canot, renaît à une nouvelle vie — une vie infiniment plus belle, plus riche et plus excitante que celle à laquelle son état civil le destinait. Le modeste fils d'aubergiste contribue à la découverte et reçoit sa part du trésor. Beaucoup de grands romans décrivent un cheminement analogue. Au lieu d'or, le but de la quête est le plus souvent une femme ou des femmes (ainsi en est-il pour Fabrice del Dongo, pour Rastignac), mais ce peut être aussi une baleine (*Moby Dick*), une fleur (*Heinrich von Ofterdingen*), à moins que ce ne soit un but immatériel, intemporel, l'inaccessible beauté (pour l'Aschenbach de *Mort à Venise*) ou le temps perdu (pour le narrateur de la *Recherche*), ou même, pourquoi pas, c'est le cas le plus fréquent, la mort en personne, clé de toute énigme, passeport pour l'absolu (*Madame Bovary*, *Anna Karénine*, *L'Idiot*, etc.).

Combien de morts violentes, d'ailleurs, dans le roman de Stevenson, depuis l'apoplexie de Bill jusqu'à l'exécution de Merry! Morts rituelles, qu'il faut se garder d'interpréter comme de simples rebondissements nécessaires dans un roman d'aventures. Les victimes sont toutes des victimes expiatoires, dont le sacrifice est indispensable au déroulement et à la réussite de la quête. *L'Ile au Trésor* est un roman d'initiation. Le rôle important qu'y joue la Bible suffirait à nous indiquer la dimension religieuse du livre. Jim, grâce au tonneau et au canot, sauve ses protecteurs en même temps qu'il se sauve lui-même. « Sauver » : un verbe qui ne veut pas seulement dire : « soustraire au danger », mais auquel il faut rendre son sens plein et fort de « salut » métaphysique. Et l'instrument de ce salut, est-il besoin de le souligner, le mystagogue qui mène la quête à bon port, n'est autre qu'un enfant. Sans Jim, Lancelot d'un nouveau Graal, les « bons » et les « méchants » se seraient entre-tués, peut-être aucun n'aurait échappé au massacre. Au-dessus de l'opposition du bien et du mal, au-dessus du

droit des « bons » à venir à bout des « méchants », au-dessus de la morale, règnent le don de la clairvoyance, le génie de la voyance, don et génie refusés, comme on sait, aux adultes. Dès le début du roman, lorsque Jim, par un mouvement instinctif, emporte sous son bras le paquet trouvé dans le coffre de Bill, dont il ignore le contenu et qui, une fois ouvert, dévoilera la carte de l'île et l'emplacement du trésor, Stevenson nous indique que ni ses compétences ni sa maturité ne désignent le Sauveur, mais une mystérieuse élection qui n'a rien à voir avec ses qualités individuelles.

Si Kafka avait écrit *L'Île au Trésor*, soyons sûrs que le trésor n'aurait jamais été trouvé. Une des raisons qui expliquent le dédain de l'intelligentsia contemporaine pour ce roman tient sans doute à ce que la quête se termine positivement, par la découverte de ce qui était cherché. Être « moderne », c'est croire à la fatalité de l'échec : ce cliché encombre encore plus d'un esprit. Jorge Luis Borges, qu'on ne peut cependant pas qualifier de passéiste et de rétrograde, met plaisamment en garde contre un tel lieu commun. *Moby Dick*, estime-t-il, est un livre « merveilleux ». « Pourtant, ajoute-t-il (dans ses *Entretiens sur la poésie et la littérature*), il y a un point à souligner, c'est celui-ci : dans la littérature antique, la quête était couronnée de succès. Les Argonautes ont trouvé la Toison d'or et Ulysse est retourné à son île. Mais dans la littérature contemporaine depuis Cervantès peut-être, on sait que la quête se termine par une défaite. On sait que l'homme ne sera jamais vainqueur. On a ça dans *Don Quichotte*, on a ça — pas dans *L'Île au Trésor*, dans *L'Île au Trésor*, le trésor est découvert, bravo pour Stevenson ! mais dans *Moby Dick* on sait que toute l'aventure est vouée à l'échec. On sait qu'Achab ne trouvera pas la baleine ou que, s'il la trouve, évidemment, il sera vaincu par la baleine. Et je crois que c'est un signe de notre temps, nous sommes trop lâches pour penser en termes de victoire. Nous pensons en termes d'échec, et nous ne pouvons qu'échouer, bien entendu. »

Oui, bravo pour Stevenson ! Quand la mode de l'échec en littérature aura passé, il n'aura pas pris une ride, lui. *L'Île au Trésor* reste le modèle de la quête qui se termine par la victoire de l'astuce et du courage : synthèse des deux courants romanesques en apparence opposés, la « haute » littérature initiatique et la « basse » littérature de divertissement ; archétype contenant tous les genres de roman.

Dominique FERNANDEZ.

A L'ACHETEUR HÉSITANT

*Si des marins
Les contes et refrains,
Tempêtes, aventures,
Par chaleurs ou par froidures,
Goélettes, îles, et marins abandonnés,
Corsaires et trésors cachés ;*

*Si tout ancien roman, redit
Dans le style d'autrefois,
Peut plaire encore
Aux jeunes gens instruits de nos jours,
Comme il me plaisait jadis,*

*Eh bien, soit ! Écoutez. Sinon,
Si la jeunesse studieuse
Oublie ses goûts d'autrefois :
Kingston, Ballantyne le brave,*

*Cooper des flots et des bois,
Ainsi soit-il ! Et s'il le faut
Mes pirates et moi bientôt
Nous partagerons leur tombeau.*

R. L. STEVENSON.

A
S. LLOYD OSBOURNE
GENTLEMAN AMÉRICAIN
L'HISTOIRE SUIVANTE, ÉCRITE
CONFORMÉMENT À SON GOÛT CLASSIQUE,
EST AUJOURD'HUI,
EN SOUVENIR DE MANTES HEURES DÉLICIEUSES,
ET AVEC LES MEILLEURS VŒUX,
DÉDIÉE
PAR SON AMI AFFECTIONNÉ

L'AUTEUR.