

L'impossibilité d'une île ou le rendez-vous manqué dans deux nouvelles : *La isla a mediodía* de l'Argentin Julio Cortázar (1966) et *Nuit caprense cirius illuminata* du Péruvien Julio Ramón Ribeyro (1993)

Françoise AUBÈS

Université de Paris Ouest Nanterre La Défense

Résumé : Dans ces deux nouvelles, les personnages mus par le désir amoureux tenteront de « rencontrer » l'objet convoité : pour Marini, le steward de la nouvelle de Cortázar, qui travaille sur le vol Rome-Téhéran, c'est la petite île grecque qu'il aperçoit tous les jeudis à midi. Pour Fabricio, le narrateur de la nouvelle de Julio Ramón Ribeyro, il s'agit de Yolanda qu'il croit enfin retrouver à Capri, alors que vingt ans auparavant, la jeune fille n'était pas venue au rendez-vous madrilène. La recherche, la rencontre et la possession de cet obscur objet du désir, ne se dérouleront pas selon les paradigmes habituels. En effet, les deux auteurs optent pour le registre fantastique ou néo-fantastique, défamiliarisant et réenchantant un topos aussi récurrent que la rencontre dans le récit littéraire. On analysera les modalités mises en œuvre pour ce faire.

Mots-clés : Néo-fantastique, amour, passion, double, femme

Abstract: In these two short stories, the characters moved by amorous desire will attempt to "meet" the object of their desire: for Marini, the steward in Cortázar's short story, who works on the flight Rome-Tehran, it is the small Greek island that he sees every Thursday at midday. For Fabricio, the narrator in Julio Ramón Ribeyro's short story, this is Yolanda who, he believes, he finally meet again in Capri, when twenty years earlier, the girl had not turned up to their *rendez-vous* in Madrid. Searching, meeting and possessing that obscure object of desire, will not take place according to the usual paradigms. Indeed, the two authors opt for a fantastic and neo-fantastic style; they defamiliarize and reenchanted a subject as recurring as the encounter in the literary narrative. We will analyze the modalities used to do this.

Keywords: Neo-fantastic, love, passion, double, woman

«Encontraría a la Maga¹» se demande Horacio Oliveira, dans *Rayuela*, le roman que l'écrivain argentin Julio Cortázar publie en 1963. L'univers de Cortázar est celui des sentiers qui bifurquent et dans bien des nouvelles, les rencontres sont dues au hasard objectif, sur le grand damier de la ville, Paris, ou dans le labyrinthe du métro comme dans «Manuscrito hallado en un bolsillo» (1974). Dans une moindre mesure, le nouvelliste péruvien Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) s'est lui aussi attaché à raconter d'étranges rencontres. Ce sont donc deux nouvelles de ces auteurs, l'une publiée en 1966 intitulée «La isla a mediodía»² de Julio Cortázar, et l'autre écrite en septembre 1993 – elle sera publiée de façon posthume dans *Cuentos completos*, du Péruvien Julio Ramón Ribeyro, intitulée *Nuit caprense cirius illuminata*³ que nous étudierons. Elles nous ont semblé complémentaires et particulièrement éclairantes pour qui veut démonter les mécanismes d'un topos aussi banal que celui de la rencontre amoureuse en littérature.

Le titre de cette communication, « L'impossibilité d'une île », est un clin d'œil au roman de Michel Houellebecq publié en 2005 – *La possibilité d'une île*, c'est aussi ce qui fait le lien entre les deux nouvelles. Dans celle de Cortázar, l'île grecque, Xiros est l'objet de tous les désirs, dans celle de Julio Ramón Ribeyro, Capri, l'île italienne, n'est que l'endroit où la rencontre avec l'aimée pourrait enfin avoir lieu. Reste que l'île, est un espace fortement connoté, un espace fantasmé, déclencheur d'imaginaire, où tout peut arriver.

Dans la nouvelle de Cortázar, Marini, steward nouvellement affecté sur le vol Rome-Téhéran, découvre, alors qu'il survole la mer Égée, une toute petite île qui le fascine. L'apparition lumineuse a lieu à midi. Fidèle à sa conception du *cuento*, qui doit être comme une sphère parfaitement géométrique, comme une flèche qui va droit au but, Cortázar écrit ici un récit qui avance inexorablement vers un dénouement où la rencontre prendra un tour très particulier. Le style de Julio

¹ CORTÁZAR, Julio, *Rayuela* (1963), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1979, p. 15.

² CORTÁZAR, Julio, «La isla a mediodía», *Cuentos, Pasaje* (3), Madrid, Alianza editorial, 1976.

³ RIBEYRO, Julio Ramón, *Nuit Caprense cirius illuminata*, in *Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 1994.

Ramón Ribeyro s'apparente davantage à celui de la nouvelle à la Maupassant. Le récit, dont l'argument est celui d'une rencontre différée après un premier rendez-vous raté, connaît des pauses et des relances, des faux départs, des flash-back. Fabricio, comme chaque année, à la mi-septembre, s'installe à Capri, laissant femme et enfant rentrer à Paris. Un jour, il croit voir Yolanda qu'il a connue jeune étudiante vingt ans auparavant à Madrid. Suit une longue analepse qui entraîne le lecteur dans le Madrid des années cinquante où Fabricio fait la connaissance de Yolanda et son amie Milagros. Le rendez-vous manqué du 23 décembre 1953 mettra un terme à une idylle naissante. Le hasard réunira à nouveau Fabricio et Yolanda à Capri une certaine nuit d'orage, à la lueur des bougies : *Nuit caprense cirius illuminata*.

Dans un premier temps nous montrerons comment ces deux nouvelles dans leur fonctionnement narratif réunissent tous les aspects afférant au topos de la rencontre amoureuse. Puis nous verrons comment la rencontre de façon soudaine se transformera en non-rencontre, comment le texte se défait quand l'intrigue se dénoue, plongeant le lecteur dans le doute et la perplexité.

La rencontre

La scène de la rencontre ou de première vue est un topique qui obéit à un faire narratif codifié. Cette scène maintes fois étudiée est toujours rentable, car elle structure le récit. Ici dans les deux nouvelles, la rencontre n'est pas un motif ou un thème. Véritable chronotope⁴ dans le sens bakhtinien du terme, elle est ce vers quoi tend le récit, et elle est le récit.

Pour qu'il y ait rencontre, il faut que celle-ci réponde à une attente, à une demande, qu'elle coïncide avec une disposition d'esprit ; la rencontre vient à point nommé, illuminant tout à coup le quotidien. L'incipit de la nouvelle de Ribeyro utilise de façon anaphorique la locution adverbiale « Comme d'habitude », qui dit la lassitude de Fabricio, homme marié, fonctionnaire dans un organisme international, et qui, « comme d'habitude », s'installe à la mi-septembre dans la maison qu'il loue depuis des années à Capri.

Tout était terne, banal, et sans fantaisie – Fabricio était le premier à le reconnaître – mais au moins cela lui donnait la satisfaction d'avoir écarté tout imprévu et tout contretemps grâce à la bonne gestion de son emploi du temps⁵.

La vie de Marini pourrait sembler plus agréable puisque son métier consiste à voyager, à multiplier les aventures amoureuses ; mais le travail de steward consiste avant tout à servir des plateaux-repas et à répondre aimablement aux passagères en mal de conversation. La nouvelle affectation sur le vol Rome-Téhéran va changer le cours de son destin.

« L'univers venait tout à coup de s'élargir. Elle était le point lumineux où l'ensemble des choses convergeait ⁶ » dira Frédéric, le héros de *L'éducation sentimentale* de Flaubert en se souvenant de la première fois où il vit madame Arnoux.

La rencontre amoureuse est d'abord un regard attiré par le « punctum », terme utilisé par Roland Barthes dans *La chambre claire*, ce je ne sais quoi qui attire tous les regards ; le punctum, le détail⁷ ce qui « me point ».

L'île, point lumineux, semble happer Marini le steward, elle est comme « une zébrure inattendue⁸ » dans le champ du réel. La première fois qu'il l'aperçoit, il est en train de préparer le service du

⁴ « Centre organisateur des principaux événements contenus dans le sujet du roman, dont les « nœuds » se nouent et se dénouent dans le chronotope. C'est lui, on peut l'affirmer, qui est le principal générateur du sujet » ; BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, (1975), Paris, Gallimard, 1978, p. 391.

⁵ « Todo era chato, trivial y sin fantasía – Fabricio era el primero en reconocerlo – pero al menos le daba la satisfacción de haber descartado todo imprevisto y contratiempo gracias al buen gobierno de la rutina », *Nuit caprense cirius illuminata*, *op. cit.*, p. 641.

⁶ FLAUBERT, Gustave, (1870) *L'éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 1964, p. 40.

⁷ BARTHES, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Edition de l'étoile, Gallimard, Seuil, Paris, 1980, p. 69. « Dans cet espace très habituellement unaire, parfois (mais, hélas, rarement) un « détail » m'attire. Je sens que sa seule présence change ma lecture, que c'est une nouvelle photo que je regarde, marquée à mes yeux d'une valeur supérieure. Ce « détail » est le punctum (ce qui me point) ».

déjeuner, tirer les tablettes pour y déposer les plateaux-repas, etc. « quand dans l'ovale bleu du hublot apparut l'île, la frange dorée de sa plage (...) »⁹. Il s'agit d'un véritable coup de foudre, avec ses manifestations physiques caractéristiques. Ainsi l'attente avant le moment où il apercevra l'île derrière la vitre du hublot de l'avion, procure une délicieuse douleur – « bref, douloureux contact avec l'éblouissante frange blanche au bord d'un bleu presque noir »¹⁰ – il tombe amoureux de l'île fantasmée, dont la forme est celle d'une tortue dorée sertie dans le bleu profond de la mer Égée. Il n'aura de cesse de la découvrir. Habilement Cortázar joue, comme il aime le faire, sur l'ambiguïté du point de vue, tant narratif qu'optique : l'œil de Marini est une sorte d'objectif, qui change de focalisation réussissant à faire une mise au point qui permettra de distinguer des détails sur ce petit bout de rocher doré. La technique du zoom, de l'agrandissement, est récurrente chez Cortázar, elle est le « stratagème » narratif de la nouvelle « Las babas del diablo » (1959) qui a inspiré le film d'Antonioni *Blow up*. La vitre du hublot est une sorte de miroir magique qui attise le désir, le plaisir de l'attente, l'espoir de pénétrer un jour dans cet espace liquide. « Sentir le froid de la vitre comme la paroi d'un aquarium où se mouvait une tortue dorée dans le miroir bleu »¹¹. La vitre est à la fois l'opposant et l'adjuvant, l'écran qu'il faudra briser pour passer de l'autre côté. On pense à la paroi de verre de l'aquarium derrière lequel le personnage de la nouvelle « Axolotl » (1956) regarde fasciné ces petits et très anciens batraciens amphibies aux yeux dorés.

Revenons à la nouvelle de J. R. Ribeyro : en 1953, au coin d'une rue madrilène, Fabricio croise deux jeunes filles ; mais son regard est attiré par l'une des deux jeunes filles, « pourquoi ? Qu'avait-elle de spécial qui la différenciait de tant d'autres ? »¹² – le punctum, qui sera la clef de cette attirance soudaine, sera le grain de beauté sur la commissure gauche des lèvres de Yolanda.

La nouvelle de Julio Ramón Ribeyro se déroule sur une vingtaine d'années ; il y aura une première rencontre, suivie d'un rendez-vous raté à cause d'un malentendu (ou plutôt de la jalousie de Milagros) ; la rencontre sera donc différée ; la « seconde chance », comme le dit le narrateur, aura lieu à Capri vingt ans plus tard. Fabricio croit reconnaître dans la silhouette d'une passante la Yolanda de Madrid qui disparaît dans la foule ; Fabricio se livrera alors à une longue course poursuite dans les ruelles de Capri, sur les plages brûlantes, bravant la déferlante de touristes : en vain, Yolande semble inaccessible. Le lendemain, Fabricio passe de longues heures dans un café de la Piazzetta, lieu stratégique où tout le monde se croise ; alors qu'il se dispose à partir, désespérant de la retrouver, il pense l'apercevoir : « Mais alors qu'elle sortait de son champ de vision il aperçut le grain de beauté »¹³.

Ces deux récits construisent leur suspense à partir de cet objet convoité, désiré, pour lequel il faudra vaincre tous les *impedimenta*, éliminer les obstacles. Marini renonce à des affectations prestigieuses comme le vol Rome-New-York à la grande surprise de ses collègues. Il ne vit que pour le rendez-vous hebdomadaire avec l'île tous les jeudis à midi ; l'île peu à peu se dévoile, laisse voir, comme un corps désiré, des endroits cachés : criques, filets de pêcheurs, etc. Puis la décision sera prise : aller dans l'île.

Les retrouvailles

La rencontre, c'est la fusion amoureuse : c'est réussir à atteindre l'île, posséder ce territoire rêvé à l'instar de Fabricio qui souhaite posséder le corps tant désiré de Yolanda. Mais la rencontre est aussi une rencontre avec soi-même ; c'est pour Marini retrouver une sorte de plénitude dans cette île que Marini comparera d'emblée à une tortue dorée ; la tortue n'est-elle pas le support du monde, symbole de stabilité et de régénération, dans de nombreuses cultures ? Il croit retrouver ainsi sa place dans le cosmos. L'île devient l'utopie réalisable : vivre tel un nouveau robinson au grand soleil. Quand il débarque enfin un matin sur l'île, ce sont des retrouvailles amoureuses : « l'île le pénétrait et lui

⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁹ « cuando en el óvalo azul de la ventanilla entró el litoral de la isla, la franja dorada de la playa », (...) « La isla a mediodía », *op. cit.*, p. 140.

¹⁰ « breve, punzante contacto con la deslumbradora franja blanca al borde de un azul casi negro », « La isla a mediodía », *op. cit.*, p. 141.

¹¹ Sentir el frío cristal como un límite de acuario donde lentamente se movía la tortuga dorada en el espejo azul *Ibid.*, p. 143.

¹² « por qué ¿ qué tenía de especial que la diferenciaba de tantas otras ? », *Nuit caprense cirius illuminata*, *op. cit.*, p. 643.

¹³ « Pero cuando salía de su campo de visión distinguió el lunar », *Nuit caprense cirius illuminata*, *op. cit.*, p. 647.

donnait un plaisir si intime qu'il était incapable de penser ou de choisir¹⁴ » ; il veut éliminer le vieil homme qui est en lui, jeter sa montre, s'immerger dans les eaux primordiales, régénératrices – « il entrerait nu dans la mer des calanques du nord¹⁵ ». « Il sut sans le moindre doute qu'il ne repartirait pas de l'île, que d'une façon ou d'une autre il resterait pour toujours dans l'île¹⁶ ». Il est 10 heures du matin. La mention de l'heure, celles des montres, des horloges, fait partie de la dramaturgie de toute rencontre, au même titre que le lieu du rendez-vous. Ici elle est le déclencheur diégétique du dénouement suggéré dans le titre (« L'île à midi »). Même précision chronologique dans la nouvelle de Ribeyro : le rendez-vous manqué du réveillon de Noël à 23 heures, les deux jours de course poursuite dans Capri et enfin le rendez-vous fixé par Yolanda à 7 heures du soir pour dîner chez Fabricio.

Fabricio va enfin réaliser ce dont il avait rêvé quelque vingt années auparavant, ébauchant une relation amoureuse qui tourna court. À Capri, avant le dîner Fabricio est lui aussi pris d'une grande fébrilité, comme Marini attendant le moment où l'avion survolera l'île. Le rendez-vous amoureux de la « seconde chance » aura lieu pendant une nuit d'orage. Yolanda est le chemin qui le ramène au passé, à Leticia la cousine compagne des jeux adolescents dans l'hacienda au Pérou. « Se cherchant dans les décombres de ses souvenirs¹⁷ » pense-t-il reprenant à son compte les pensées de l'empereur Tibère.

La rencontre n'est donc pas un hasard, ce sont des retrouvailles symboliques avec un autre moi. Cortázar a bien souvent utilisé la figure du double et du dédoublement de soi (« Lejana », « Axolotl », etc.) comme l'ont fait d'autres écrivains pratiquant le genre fantastique, comme Borges dans « El otro ». Ribeyro est également l'auteur d'une nouvelle intitulée « Doblaje ». Marini veut retrouver un autre lui-même qui ne serait pas contaminé, abimé par la vie routinière moderne.

Mais ces retrouvailles, loin d'être des épilogues heureux – ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants – vont par la magie d'une écriture qui désobéit soudain au contrat réaliste, c'est-à-dire rationnel, devenir des non-rencontres.

La non-rencontre

On assiste en effet à une sorte de retournement de situation et le lecteur se demande si la rencontre a vraiment eu lieu : la rencontre dans le cas de la nouvelle de Cortázar sera une rencontre violente, dans une sorte de collision spatio-temporelle. Allongé sur les pierres brûlantes de la petite crique, Marini entend soudain le vrombissement d'un moteur, voit l'avion – le sien – qui s'abîme dans le bleu de la mer Égée et quand il arrive en courant vers l'épave, le corps d'un homme vêtu d'un uniforme qu'il tente de sortir de l'eau, qui « l'arrachait à son petit bonheur de si peu d'heures passées dans l'île, lui criait dans le bouillonnement de l'eau quelque chose qu'il n'était plus capable d'entendre¹⁸ » ; puis il n'y a plus que l'image de la petite crique où les seules personnes présentes sont Klaois et ses enfants et un cadavre les yeux ouverts, à midi sous le soleil.

Chez Ribeyro la chute est d'autant plus étonnante que l'écrivain dans la tradition du nouvelliste réaliste donne suffisamment d'éléments garantissant l'effet de réel ; en outre les nouvelles de cette période, deviennent de plus en plus autobiographiques. Il semble ainsi réutiliser les notes du journal personnel qu'il tient en mai 1975 pendant un séjour à Capri. Mais il saura ébranler la crédulité confiante du lecteur. Yolanda a-t-elle vraiment existé ? Quand le jour se lève, Yolanda a de nouveau disparu. Nulle trace d'elle à l'hôtel, pas de congrès de cardiologues auquel aurait dû assister son mari. Le lecteur s'identifiant à Fabricio émet des doutes, cherche des indices logiques : cette rencontre a-t-elle vraiment eu lieu ? L'avait-il rêvée ? Était-ce une hallucination ? (...) « il la voyait comme fantasmagorique¹⁹ », Yolanda n'était peut-être pas Yolanda. Mais restent dans l'appartement en désordre, outre les bouteilles vides et les cendriers remplis de mégots, le béret vert de Yolanda et dedans un petit papier où est écrit le vers d'Apollinaire que Fabricio avait associé à Yolanda dès la

¹⁴ «la isla lo invadía y lo gozaba con una tal intimidad que no era capaz de pensar o de elegir» «La isla a mediodía», *op. cit.*, p. 144.

¹⁵ «entraría desnudo en el mar de las caletas del norte», *Ibid.*, p. 143.

¹⁶ «Supo sin la menor duda que no se iría de la isla, que de alguna manera iba a quedarse para siempre en la isla», *Ibid.*, p. 144.

¹⁷ «Buscándose a sí mismo en los escombros de sus recuerdos », *Nuit caprense, op. cit.*, p. 653.

¹⁸ «lo arrancaba a su pequeña felicidad de tan pocas horas en la isla, le gritaba entre borbotones algo que él ya no era capaz de oír», «La isla a mediodía isla», p. 146.

¹⁹ «la veía fantasmagórica», *Nuit caprense cirius illuminata, op. cit.*, p. 651.

première rencontre – « je rougirai le bout de tes jolis seins roses ²⁰ » – mais étrangement modifié cette fois-ci : « Tu as rougi le bout de mes jolis seins roses ²¹ ». La présence d'un objet – ici le béret de Yolanda – comme dans d'autres nouvelles du même genre, contribue à déstabiliser le lecteur.

Alors il faut relancer la lecture pour trouver la faille qui permettrait de comprendre l'incompréhensible, partir à la recherche d'indices ; et contrairement à l'opinion de Todorov pour lequel dans la seconde lecture « on relève les procédés du fantastique au lieu d'en subir les charmes²² », dans ces deux nouvelles, le plaisir du texte reste entier.

« Pour moi le fantastique est quelque chose de très simple, qui peut arriver en pleine réalité quotidienne, en ce midi ensoleillé, maintenant entre vous et moi, ou dans le Métro alors que vous venez à ce rendez-vous²³ » confie Cortázar lors d'un entretien avec E. González Bermejo.

Dans le récit de ces deux rencontres amoureuses, diurne et nocturne, l'une en plein soleil, l'autre dans une nuit d'orage, Cortázar et Ribeyro défamiliarisent un topos ; en effet le choix du registre néo-fantastique leur permet de démultiplier la combinatoire en soi déjà extraordinaire de la rencontre amoureuse.

Bibliographie

BAKTHINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARTHES, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Edition de l'étoile, Gallimard, Seuil, 1980.

CORTÁZAR, Julio, *Cuentos, Pasaje (3)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1979.

FLAUBERT, Gustave, (1870) *L'éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 1964.

GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto, *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, EDHASA, 1978.

RIBEYRO, Julio Ramón, *Cuentos completos (1952-1994)*, Madrid, Alfaguara, 1998.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil, 1970.

Notice biographique

Professeur émérite de littérature latino-américaine à l'université de Paris Nanterre depuis 2015. PR Paris Nanterre 2015-2009. PR université d'Orléans 2006-2009. MCF Paris III 2006-1999. MCF Cergy Pontoise 1999-1989-. Agrégée d'espagnol (1971), docteur de troisième cycle en littérature et civilisation latino-américaine avec une thèse sur la représentation de la ville de Lima dans le roman péruvien (1977). Travaille sur le roman péruvien au XXe siècle, mais aussi sur les genres comme l'écriture personnelle, l'autobiographie et journal intime au Pérou, sujet de son Habilitation à Diriger des Recherches (2003). A publié de nombreux articles sur la littérature péruvienne. Coauteur avec M-M. Gladiou de « Lectures de *Los ríos profundos* de José María Arguedas » (Presses Universitaires de Rennes), de « Le mal et les mots » (Presses universitaires du Mirail) coordinatrice de « Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Fondations, héritages et crises », Ellipses, Paris, 2009 ; « Pouvoir et

²⁰ *Ibid.*, p. 643.

²¹ *Ibid.*, p. 655.

²² TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil, 1970, p. 95.

²³ «Para mí lo fantástico es algo muy simple, que puede suceder en plena realidad cotidiana, en este mediodía de sol, ahora entre usted y yo, o en el Metro mientras usted venía a este encuentro», González Bermejo, Ernesto, *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, EDHASA, 1978, p. 40.

violence en Amérique latine » (PUR 2012). Co-directrice de publication de la revue *América* de Paris
III. Directrice du GRELPP de Paris Nanterre jusqu'en 2015.