



**HAL**  
open science

## Le Cleveland de Prévost comme roman de la catastrophe.

Jean-Luc Martine

► **To cite this version:**

Jean-Luc Martine. Le Cleveland de Prévost comme roman de la catastrophe.. Les Collections de la république des Lettres. Cahiers du CIERL, 2016. halshs-01917292

**HAL Id: halshs-01917292**

**<https://shs.hal.science/halshs-01917292v1>**

Submitted on 9 Nov 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## LE *CLEVELAND* DE PREVOST COMME ROMAN DE LA CATASTROPHE

Il arrive, on le sait, que le hasard rencontre la nécessité. Le hasard de mes propos résulte de circonstances que je voudrais évoquer rapidement. La première est l'invitation chaleureuse qui m'a été faite de venir m'associer à vos travaux sur la représentation de la catastrophe à l'âge classique. Il s'est trouvé également que *Cleveland* a été mis au programme de l'agrégation, ce qui m'a donné à la fois l'occasion et l'envie un peu présomptueuse de faire entendre un peu la voix de Prévost à d'une assistance souvent bien plus compétente que moi. Avec cette voix, c'est aussi souvent celle de Jean Sgard que nous entendons, et je ne saurais dire tout ce que mes remarques lui doivent. Ces contingences me reconduisent cependant au noyau d'une inquiétude ancienne, en me rappelant à un autre ordre de circonstances. La catastrophe fait partie de notre situation, elle compte parmi les événements qui se dressent épisodiquement autour de nous et qui nous font ce que nous sommes. Nous vivons *dans* la catastrophe : avec celles dont nous provenons, celles qui partagent un temps notre présent, ou vers lesquelles, semble-t-il, nous nous dirigeons. Plus souvent, nous vivons entourés de leurs images. Or, singulièrement, ces images nous les aimons. Leur profusion suffit à indiquer combien nous les désirons. La catastrophe, nous la recherchons, nous l'engendrons, et, peut-être, la suscitons-nous à force de nous empresser autour d'elle. Quel étrange agrément – nous ne devrions pas l'éprouver – nous procurent de telles représentations ? Il est difficile de ne pas songer à cette sorte de satisfaction que nous avons à regarder des figures de monstres, à contempler des images d'objets répugnants, ou encore à entendre les récits des malheurs d'autrui. Les images de la catastrophe participent des plaisirs paradoxaux dont s'étonnait déjà la *Poétique*. Il y a dans cet attrait pour le désastre un pouvoir des fables, une *puissance* des représentations, où il est certain que nous nous frayons un étrange accès à nous-mêmes. S'agit-il du soulagement que l'on peut éprouver en considérant un malheur qui nous épargne ? Du sentiment de sécurité que nous procure un temps l'idée d'un désastre dont nous sommes prémunis, grâce à la distance qu'interpose le temps, l'espace ou le pouvoir d'amortissement propre aux représentations ? Est-il question de goûter l'occasion renouvelée de s'adonner aux délices de la compassion ? De la joie de voir surgir les circonstances où peuvent se révéler les héros ? Espérons-nous par là conjurer des maux qui nous menacent ? Aimons-nous danser sur l'abîme ? Plus étrangement, ne s'agit-il pas de prendre part, de manière assez proche pour y être intéressés, mais aussi assez lointaine pour ne pas tout à fait nous y reconnaître, à des désastres dont nous aimerions être les auteurs ; de satisfaire par là nos envies troubles d'être

des catastrophes, aussi puissantes que ravageuses ? Parmi ces possibles, je voudrais m'attacher à celui qui résulte d'une conception classique des pouvoirs de l'image. L'agrément, tout philosophique, des représentations procède du plaisir qui accompagne l'acte d'apprendre. Je peux alors reformuler ainsi mon étonnement : quel savoir peut produire la représentation – l'imitation – d'une catastrophe ? Dans ce que nous apprennent les images du désastre, il me semble légitime d'envisager quelque chose comme un savoir paradoxal, capable de répondre, sur le plan de la connaissance, aux plaisirs paradoxaux que procurent ces tableaux que nous ne devrions pas aimer. La catastrophe présente le spectacle d'une puissance plus grande que la nôtre, et en cela elle participe du tragique. Nous sommes en face d'images qui relèvent de l'agir noble : ce sont des représentations que ne pouvons pas mépriser en les surplombant. Par elles, nous pouvons rêver de nous grandir. Ces images de la puissance (au sens de capacité d'agir) sont aussi des images puissantes. Je me propose d'observer les effets de cette puissance dans le *Philosophe anglais* de Prévost, en le lisant comme un roman de la catastrophe, ou plus nettement, comme un roman-catastrophe, et en gardant à l'esprit l'idée d'une esthétique de la catastrophe, moins comme production du beau que comme rationalisation des affects.

Peut-on faire de *Cleveland* un roman-catastrophe ? Le texte, aussi copieux soit-il, présente fort peu d'occurrences du terme, et elles ne renvoient pas nettement aux valeurs modernes qui nous intéressent. Mais il est bien un roman du désastre. *Cleveland* est un texte frénétiquement catastrophique, troué de tempêtes, d'épidémies, de débâcles politiques et sociales, de tragédies morales, sentimentales ou intellectuelles. Ce régime de catastrophe renvoie à une captation romanesque du tragique, où l'historique se dépasse en mythe. Le récit fait systématiquement jouer la logique du renversement. Il se fonde sur le déploiement d'une trame événementielle extraordinairement dense en péripéties funestes. Cette narration inquiète manifeste la dilution du sens ancien de « catastrophe », qui regardait la clôture, pour le déployer en infinies péripéties enchevêtrées. Le caractère de ce qui était alors réservé à l'ultime devient le mode normal de l'intrigue, ce qui fait peser de lourdes menaces sur la capacité du récit à s'achever. Cela hypothèque assez gravement, le fait a souvent été noté, le bref rassemblement final sur lequel semble s'interrompre plutôt que s'achever l'histoire du philosophe anglais. Lorsqu'il ne s'agit plus de mettre en scène le cheminement d'une catastrophe, dont la discordance pourrait être sauvée par l'unité d'une forme et le rassemblement d'un sens, mais de saisir le catastrophique comme tel, sur tous les plans où la pensée classique a tenté de comprendre l'idée de mal, le récit se met à proliférer en infinis désastres dont les singularités, reconduites à chaque instant, ne sauraient s'ordonner en un tout

qui leur donnerait forme et concordance. Nous ne sommes alors pas loin d'une catastrophe du roman. Le désastre devient l'un des modes de l'esthétique désordonnée qui tente de le prendre en charge. C'est l'une des conséquences de la manière dont le romanesque, comme le notait Jean Sgard, devient le sujet même de la narration.

Il ne saurait être question de donner ne fût-ce qu'une petite idée de la manière dont le récit fait proliférer le désastre. *Cleveland* ne cesse de figurer des corps meurtris, des cœurs déchirés et des âmes dolentes. Il envisage toutes les grandes catastrophes de la raison, sur le mode tendu de la folie et du délire ou sur le mode sourd d'une basse continue et plaintive, qui répète inlassablement le même événement : toute sagesse est vouée à l'échec, tant l'esprit est capable de produire des fictions de soi et des autres. Les personnages, obstinément, s'aliènent et s'enferment dans les mondes erronés qu'ils secrètent infatigablement autour d'eux. Comme une étrange et noire prophétie, le *Cleveland* de Prévost semble démentir par anticipation les plus vifs espoirs du siècle, en proposant toutes les figurations possibles d'une sociabilité désastreuse, invariablement source de *malentendus*.

Dans *Cleveland*, représenter la catastrophe semble une manière de signifier le caractère faussé de notre rapport avec le monde et avec autrui. Les désastres qui affectent toutes les structures utopiques, nous le verrons bientôt, le montrent de manière particulièrement éloquente. Avant cela, il est possible de tirer un peu sur le fil sombre qui tisse le personnage qui donne son nom et sa voix au texte. Il n'est pas certainement catastrophique d'être un philosophe anglais, mais être le fils naturel de Cromwell fait assurément de Cleveland un produit de la catastrophe. Il est le fils du régicide, et il trouve là une origine, obscure et inscrutable, qui lui donne essence et forme. C'est aussi là que le récit trouve son commencement :

La réputation de mon père me dispense du soin de m'étendre sur mon origine. Personne n'ignore quel fut me caractère de cet homme célèbre, qui tint pendant plusieurs années toute l'Europe dans l'admiration de ses vertus et de ses crimes. Mais de quelque côté que son jugement se déclare, elle ne saurait lui ôter l'immortalité qu'il mérite sous l'un et l'autre titre<sup>1</sup>.

Cleveland procède d'une filiation monstrueuse, où le désastre du personnage reconduit, sur le plan d'une existence contemporaine, les implacables décrets de l'hérédité tragique. La puissance du père se traduit alors par la déchéance des fils :

Son zèle affecté pour la religion ne l'avait pas rendu insensible aux plaisirs de l'amour. Il laissa plusieurs enfants, de son épouse légitime, et de diverses maîtresses. C'est une chose incroyable, que les descendants d'un homme si puissant, si riche, et si redouté, aient pu devenir le jouet de la fortune, et se voir réduits presque tous à périr dans l'obscurité et la misère. Cependant, à la réserve d'un seul qui a conservé son nom avec une petite partie de ses biens, et qui les a transmis à son fils, qui occupe

---

<sup>1</sup> p. 41. Le texte du *Philosophe anglais* est cité dans l'édition procurée par Jean Sgard et Philippe Stewart, aux Editions Desjonquères, Paris, 2003.

actuellement à Londres un emploi médiocre, tous les autres ont été expatriés diversement, et n'ont rien recueilli de l'héritage de leur père. Mon mauvais sort m'a rendu le plus malheureux. J'expose l'histoire de mes malheurs au public<sup>2</sup>.

Cleveland est par destination la victime d'un père attentif à faire disparaître sa progéniture, et ce père est l'homme de la catastrophe historique par excellence. Dans la retraite solitaire où Elizabeth, elle aussi victime de Cromwell, élève seule ce fils qu'elle a entraîné dans sa chute, parviennent le bruit des convulsions civiles et l'horreur d'un crime sans nom :

Pendant que nous menions ainsi une vie solitaire et appliquée, notre malheureuse patrie s'était vue déchirer intérieurement par les divisions civiles. Mon père, que j'appelle toujours de ce nom (quoique j'ignorasse alors de qui j'avais reçu la vie), mon père, à la tête d'une troupe de citoyens furieux, avait allumé le feu de la discorde dans toutes les parties de l'île. Ils y avaient répandu les horreurs de la guerre pendant plusieurs années. Elle n'avait fini que par un attentat qui surpassait tous les autres, et auquel on a point encore donné de nom particulier dans aucun langage, par cette raison, sans doute, qu'il n'y en a point d'assez horrible pour le bien exprimer. Je parle de la mort infortunée du Roi Charles, notre légitime souverain. Quoique notre retraite fût si profonde que le bruit de la guerre n'était point venu jusqu'à nous, il nous fut impossible d'en ignorer la détestable catastrophe. Le cri du sang de ce bon Roi s'éleva jusqu'au ciel, et les gémissements de tous les véritables Anglais pénétrèrent au fond de notre solitude<sup>3</sup>.

Cette irruption de l'Histoire, qui marque le premier échec du projet de retraite qui travaille l'ensemble du récit, est l'occasion d'une double révélation, puisque celle de l'identité se confond avec celle du désastre civil : « Ecoutez, mon fils, s'exclame Elisabeth, écoutez un malheur qui n'eut jamais d'exemple. Le Roi est mort sur l'échafaud ; et c'est votre père qui l'y a fait monter<sup>4</sup> ». La monstruosité, littéralement originelle, se traduit sur le plan intime d'un conflit entre les affects. Cleveland en vient à « mépriser l'auteur de [sa] naissance en commençant à le connaître » et « le doux nom de père » vient se lier « tout d'un coup dans [son] esprit à des idées d'aversion et de haine<sup>5</sup> ».

Cette ouverture comporte quelques indications esthétiques. Le roman de la catastrophe entend nous rendre sensibles aux désastres de l'histoire en les reliant à des histoires particulières et en les médiatisant sous la forme d'une narration au second degré : il s'agit du récit de l'événement que constitue pour Cleveland le récit de sa mère. Cette narration « vive et animée », est prise dans les mouvements d'une conscience où elle résonne puissamment, elle y est perçue dans une « espèce de transport<sup>6</sup> » qui empêche d'être attentif à ce qui se passe autour de soi. Ce dispositif permet la saisie des affects. Le roman commente alors sa propre esthétique en la plaçant sous le régime de l'intensité et de la déroute : « J'étais comme

---

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> p. 46.

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> p. 47.

<sup>6</sup> p. 47.

effrayé, confesse le narrateur, de tant d'images nouvelles qui agissaient toutes à la fois sur mon esprit<sup>7</sup> ». Ces images puissantes d'une catastrophe majeure, où se croisent l'histoire singulière et le destin d'une nation, affectent puissamment l'esprit en le faisant littéralement éclater sous la pression de représentations contraires. Le vrai, saisi sur le mode d'une débâcle affective, s'oppose à la froideur des narrations distanciées, et il marque de ce point de vue la supériorité du romanesque sur l'historique : « Ce n'est pas que je n'eusse lu dans l'histoire des renversements d'Etats, des troubles, et des guerres sanglantes ; mais on n'est guère ému d'un événement passé qu'un historien raconte froidement<sup>8</sup> ». La médiation de l'intime permet la projection du moi dans l'histoire du désastre : « Il me semblait, ajoute Cleveland, que j'eusse part à la Révolution présente, dans la personne de mon père<sup>9</sup> ». De tels récits, en même temps qu'ils assurent une participation affective, ont pour effet de produire des mouvements contradictoires qui, à proprement parler, égarent la pensée. Cette première image permet la découverte d'une opposition du moi avec lui-même, de ce clivage qui caractérise toutes les consciences inquiètes du roman : « Les mouvements de la nature se trouvaient comme en opposition avec mes idées. Je me sentais porté à l'aimer et à désirer de le voir, et dans le même temps je le détestais comme un monstre qui s'était rendu coupable du plus noir de tous les crimes<sup>10</sup> ».

Par ailleurs, le désastre dans le roman est aussi un désastre du roman. En commençant ainsi, le récit débute par une fin. Pour en prendre la mesure, il faut se reporter à l'autre origine de Cleveland, du côté de sa mère. Le philosophe vient au monde dans la retraite qui suit la chute d'Elisabeth. Il est élevé dans l'esprit d'une sagesse résignée qui est le produit d'une histoire qu'il n'a pas vécue, et son enfance en devient littéralement monstrueuse. Cleveland est né d'un « oubli du devoir » causé par le « transport d'une passion aveugle<sup>11</sup> », que le personnage ne pardonne pas, dit-il, à celle qui l'a mis au monde. Elisabeth prend cependant figure de pénitente laïque : « Son malheur lui fut utile. Il lui fit perdre le goût de tout ce qu'elle avait aimé jusqu'alors. Elle renonça non seulement à l'ambition et à l'amour, mais aux passe-temps mêmes les plus innocents qui occupent le commun des femmes<sup>12</sup> ». L'étude occupe alors toute la place laissée vacante par le repli des passions : « Elle se renferma dans une vue sérieuse et appliquée. La lecture devint sa plus chère occupation<sup>13</sup> ». C'est dans cette

---

<sup>7</sup> *Id.*

<sup>8</sup> *Id.*

<sup>9</sup> *Id.*

<sup>10</sup> *Id.*

<sup>11</sup> p. 43

<sup>12</sup> *Id.*

<sup>13</sup> p. 43-44.

retraite que Cleveland vient au monde, à l'endroit où la vie se retire. Le personnage, comme le roman, naît de et dans la philosophie d'une mère martyre des passions :

Je crains de réussir mal à donner une idée de la sagesse et de la vertu de cette excellente mère. Ce n'était plus cette femme mondaine et dissipée qui avait été tour à tour l'esclave de l'amour et de l'ambition. Ses idées et ses sentiments étaient devenus aussi réglés que sa conduite extérieure. Je ne fus pas plus tôt sorti de l'enfance qu'elle entreprit de me former elle-même l'esprit et les mœurs, sans avoir recours aux leçons des maîtres ordinaires<sup>14</sup>.

Si la catastrophe de l'histoire est médiatisée par le récit qu'en fait Elizabeth, il en va de même pour la relation de Cleveland avec la pensée. Il la découvre à travers le « système complet » élaboré par Elizabeth, système « dont toutes les parties étaient enchaînées merveilleusement à un petit nombre de principes fort clairs et bien établis<sup>15</sup> ». Tous les livres se résument à ce seul ouvrage où elle trouve « comme dans une source toujours féconde, sa force, ses motifs, ses consolations, et un mot le fondement de la paix de son cœur, et de la constante égalité de son esprit<sup>16</sup> ». C'est à l'intérieur de ce corps de pensée que Cleveland vient à la conscience, dans une solitude qui le coupe aussi nettement du monde que de l'enfance :

Je n'avais guère plus que sept ou huit ans, lorsqu'elle commença à m'inspirer le goût de ce qu'elle aimait si chèrement. Elle me trouva d'heureuses dispositions, ou plutôt elle m'en communiqua par l'assiduité des soins, et la répétition continuelle de ses maximes. Je n'avais vu qu'elle jusqu'alors, car, dans le dessein où elle était de me donner pour ainsi dire un cœur et un esprit de sa façon, elle m'avait retranché tous les amusements de l'enfance. J'étais continuellement sous ses yeux<sup>17</sup>.

« L'occupation de mes premières années, résume-t-il, fut donc une simple imitation des études de ma mère<sup>18</sup> ». Cette éducation prend la forme d'une expérimentation désastreuse, où l'esprit, privé de l'expérience dont résulte toute raison, devient le produit mimétique d'une pensée extérieure :

J'appris les éléments des sciences comme elle et dans les mêmes vues. Je m'appliquais particulièrement à l'histoire, qui est la partie pratique de la philosophie morale. Je n'en négligeais pas non plus les sources : je n'avais qu'à jeter les yeux sur le système abrégé de ma mère ; ce livre d'or était toujours ouvert sur ma table. Je l'avais copié de ma propre main. Je comparais mes lectures historiques à ses principes ; je jugeais des vertus et des vices suivant ses idées ; et soit qu'elle n'eût suivi que les sentiments droits de la nature, qui se trouvent les mêmes dans tous les hommes, lorsqu'ils veulent les observer et les suivre, soit que l'habitude de vivre avec elle et de recevoir incessamment ses leçons m'eût accoutumé à penser comme elle, je sentais la vérité de ses maximes, et je trouvai au fond de mon cœur tous ces mêmes sentiments qui étaient sortis du sien et qu'elle avait mis en ordre sur le papier<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> p. 44.

<sup>15</sup> *Id.*

<sup>16</sup> *Id.*

<sup>17</sup> *Id.*

<sup>18</sup> p. 45.

<sup>19</sup> p. 45-46.

Il n'est alors plus tellement étrange que les personnages en viennent à s'enterrer vifs dans la caverne de *Rumney-hole*, qui est l'un des espaces les plus singuliers du roman. Ce monstrueux enfant misanthrope, privé de toute expérience des hommes, commence ainsi sa vie dans les ténèbres d'un tombeau, comme « un véritable enfant de la terre<sup>20</sup>. »

Dans cette séquence d'ouverture singulièrement dense, apparaissent les principes esthétiques que nous avons déjà évoqués : la production des émotions sensibles par participation et identification, la mise en déroute de l'intelligence, ou, plus exactement, le conflit de l'esprit et des affects, la projection à l'intérieur de l'espace diégétique d'une crise de l'ordre narratif. S'ajoute à cela la très grande bizarrerie de certains motifs qui semblent souvent s'ouvrir sur les profondeurs de la psyché et vouloir parler la langue du rêve et du fantasme. Le roman laisse ainsi continuellement affleurer la persistante étrangeté d'une logique des profondeurs qui lie la manière qu'il a de représenter la catastrophe à des déterminations obscures de l'âme, où la modernité nous a appris à reconnaître la puissante énergie d'un inconscient, et, pourquoi pas, d'un désir de la catastrophe. A partir de ces éléments, le récit fait proliférer les désastres, et le roman-catastrophe part à la rencontre de ses lecteurs en reconduisant interminablement l'effondrement dont l'annonce achève le livre deux : « Cependant, tout cet édifice de tranquillité et de bonheur était un vain fantôme, qui s'était formé par degré pour s'évanouir en un moment. Mon nom était écrit dans la page la plus noire et la plus funeste des destinées ; il y était accompagné d'une multitude d'arrêts terribles que j'étais condamné à subir successivement<sup>21</sup> ». Tous ces revers portent à son point de rupture la logique du renversement funeste. La crise devient l'énergie où la narration puise sa force, dans l'avancée folle d'une véritable ivresse de l'infortune.

Nous isolerons comme exemplaire la répétition d'une catastrophe singulière, celle qui affecte par trois fois l'espace de l'utopie. Cleveland, comme héros né de la catastrophe, est lui-même producteur de désastres : le délire le conduira à vouloir tuer ses propres enfants, et ce geste est la réponse folle qu'il donne au problème du bonheur. Sur un autre plan, mais de manière analogue, le roman met en scène le désastre des utopies : non seulement les fictions rationnelles destinées à résoudre le problème du bonheur par un agencement social sont vouées à l'échec, mais la sociabilité est elle-même catastrophique, de manière essentielle. Le texte propose trois espaces dont le fonctionnement se rapporte à des modèles utopiques : la colonie Rochelaise installée au centre de l'île de Sainte-Hélène, la nation des indiens Abaquis que Cleveland entreprend de civiliser, et la cité des Nopandes où arrive Mme Riding au terme

---

<sup>20</sup> p. 75.

<sup>21</sup> p. 153.



de son errance américaine. Aucune de ces trois structures n'échappe au désastre. Ce que *Cleveland* agence, ce ne sont pas des utopies qui prendraient sens par contraste avec les autres espaces traversés, c'est la mise scène répétée d'une déroute de l'utopie comme structure.

L'univers des Nopandes semble être le moins affecté. La société que Mme Riding découvre au terme d'une année d'errance est présentée comme particulièrement heureuse. Son apparition vers la fin du roman, après tant de malheurs accumulés, lui confère un statut d'exception :

Cette nation, la plus douce peut-être et la plus polie qui existe dans l'Univers, m'a laissé un souvenir si tendre de ses bienfaits, que j'ai regretté mille fois de n'avoir pas assez de lumières pour me faire des idées justes de la situation du pays, et pour me mettre en état d'en ouvrir la route à nos voyageurs. Si ce n'est pas le désir des richesses qui pourrait les y conduire, ceux à qui la vertu est chère iraient en admirer des exemples qu'on ne trouve pas dans des régions plus riches et plus éclairées<sup>22</sup>.

Cette première image installe dans le récit la référence à des mœurs sages, capables de garantir le bonheur d'un peuple élu. On notera cependant l'étrange regret que manifeste la narratrice : ce n'est pas celui de ne pouvoir retourner chez les Nopandes, par exemple pour vivre dans un monde qui réconcilierait vertu et bonheur, mais celui d'être incapable d'en offrir le spectacle à des voyageurs qui aimeraient la vertu. La narration a donc pour fonction de remplacer ce voyage impossible. Il ne s'agit pas d'être heureux, mais de considérer le caractère exemplaire de la narration, ce qui, comme toujours dans *Cleveland*, ne va pas sans d'étranges dysfonctionnements. Deux images convenues se superposent, celle d'un plaidoyer pour une saine frugalité et celle d'un réquisitoire contre une Europe pervertie : « Figurez-vous, précise-t-elle, une société de gens simples, et qui ne connaissent point d'autres biens que ceux de la nature, et qui ne se proposent pour but que de mener une vie tranquille sous la conduite d'un maître aussi simple qu'eux<sup>23</sup> ». Mais le *topos* est retravaillé d'une manière qui lui confère une étrange résonance. La représentation se modifie peu à peu, pour prendre des directions imprévues. Cet *ailleurs* porte d'abord en lui les signes d'une civilité qui est donnée comme exogène, d'une sociabilité qu'il ne peut lui-même *produire* et qui est en fait européenne : les Nopandes, explique la narratrice, « sont instruits néanmoins de plusieurs de nos usages<sup>24</sup> par un hasard dont ils ont su profiter, et assez heureux pour avoir établi sur ce fondement une sorte de politesse et d'agrément dans leur commerce<sup>25</sup> ». La remarque s'insère dans une série de notations qui associent cet espace isolé à des images familières. Le lieu a ainsi « beaucoup de ressemblances avec nos villes », et les vêtements laissent paraître « des

---

<sup>22</sup> p. 922.

<sup>23</sup> p. 924.

<sup>24</sup> C'est moi qui souligne la manière dont *l'autre* se rabat sur le *nôtre*.

<sup>25</sup> p. 924.

traces de *notre* goût », au point que Mme Riding pense être dans « une colonie de quelque nation de l'Europe<sup>26</sup> ». Au fond, le roman semble nous dire qu'il n'y a pas de civilisation naturelle, et que l'ancien continent est l'unique modèle de la sociabilité : « Dans quelque partie du monde que voulusse me supposer, ajoute la narratrice, il me semblait impossible qu'une nation aussi douce et aussi policée que celle où j'étais fût sans liaison avec les colonies de l'Europe<sup>27</sup> ». Le dispositif crée un flottement que le roman exploite systématiquement : faut-il rapporter cette remarque à la manière dont le personnage se représente le monde ou bien faut-il la considérer comme l'un des discours vers lesquels converge le texte ? Cela instaure une incertitude qui invite à reconstruire le sens en le déployant dans un espace qui n'est celui d'aucun des discours de la narration. C'est de cette manière que *Cleveland* écrit sans cesse un autre roman que celui qu'il raconte, une autre narration, absente et nécessaire, qu'il faut sans cesse tenter de restituer. Le roman des Nopandes n'y échappe pas, et l'histoire de ce peuple vient répondre aux considérations relatives à la source européenne de leur civilisation. Cent-cinquante ans auparavant, la nation était aussi naturellement barbare et féroce que les autres peuples de l'Amérique :

Elle était comme les autres, sans lois, sans discipline, nue, accoutumée à mener une vie errante, et à se nourrir, sans préparation, des animaux qu'elle tuait dans les forêts. La couleur des deux sexes était olivâtre ; et ce qu'il regardait comme le plus triste état dont ses ancêtres eussent été délivrés, il n'y avait parmi eux ni principes de religion, ni règles de morale<sup>28</sup>.

L'un des sauvages entreprend d'arracher son peuple à cet « horrible avilissement qui déshonorait la nature<sup>29</sup> », après qu'il a passé plusieurs années dans quelque établissement espagnol :

Un des sauvages qui avait disparu pendant plusieurs années, et qui avait rejoint ses compagnons lorsqu'ils ne s'attendaient plus à le revoir, entreprit de les faire changer de vie et d'inclinations, à l'exemple d'un autre peuple, avec lequel il se vantait d'avoir vécu fort heureusement. Il en avait appris quantité de choses qui lui attirèrent en effet l'admiration de tous les sauvages<sup>30</sup>.

Cette civilisation est donc une mimésis, une imitation, qui reproduit à sa manière les principes sur lesquels se fonde une Europe très chrétienne :

La ressemblance que j'avais trouvée d'abord entre quelques uns de leurs usages et les nôtres ne m'avait pas laissé douter qu'elle ne leur fût venue de quelque communication avec les colonies de l'Europe. Ce que la connaissance de leur langue me fit découvrir de jour en jour me confirma dans cette pensée, et mon opinion est encore que leur législateur avait passé les années de son absence dans quelque colonie espagnole<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> p. 923.

<sup>27</sup> p. 925.

<sup>28</sup> p. 927.

<sup>29</sup> p. 926.

<sup>30</sup> p. 926-927.

<sup>31</sup> p. 927.

L'arrachement à la barbarie ne résulte donc pas d'un progrès lent et endogène sur lequel l'Europe pourrait prendre exemple pour une refondation structurelle, mais d'une catastrophe, d'un télescopage qui vient dérouter les « anciens usages » d'une sauvagerie primitive. L'Europe n'a donc rien à apprendre de ce petit monde égaré qu'elle ne sache déjà, puisque la société des Nopandes lui renvoie sa propre image. A cela s'ajoute une seconde donnée importante : comme toute *mimésis*, cette imitation dégrade ce qu'elle imite. Si les Nopandes « tiennent de l'Espagne jusqu'à leur pratique de religion », ils vénèrent de petites figurines qui sont des « images et Saints », et la plupart de leurs opinions et des objets de leur culte paraissent à Mme Riding « autant d'altération des nôtres<sup>32</sup> ». Deux hypothèses se présentent : ou bien cette perversion est l'effet d'une lente corruption, ou bien « le zèle du fondateur » aura « manqué de lumières<sup>33</sup> ». C'est à partir de là que la description se retourne, et qu'elle finit par dire tout à fait autre chose que ce qui était annoncé. Le mal revient, sous deux formes, celle du temps comme principe de corruption et celle de la bêtise. Ici comme ailleurs, la dégradation que comporte toute imitation est la condition qui permet le dévoilement d'une vérité relative à l'objet imité. De manière superficielle, on reconnaîtra l'ancienne critique protestante du résidu d'idolâtrie que comporte le catholicisme, puisque c'est sur le plan religieux que se produit la dégradation la plus notable de la sociabilité Européenne. Plus profondément, cette déchéance du modèle dans la copie indique que les conditions du bonheur, si l'on admet que les Nopandes sont heureux, se trouvent dans l'erreur. Au cœur du dispositif, gît en effet l'idée que toute société a besoin de catastrophes pour durer, et que pour cela elle doit organiser la terreur. La justice de ce peuple est une terrible incarnation terrestre de l'Enfer. Au fond d'un abîme, des ministres entretiennent de terribles flammes : « Ce feu se nommait l'enfer, et les ministres portaient le nom de diables<sup>34</sup> ». L'exercice du droit devient spectacle de terreur :

Vous concevez que cet appareil redoutable était destiné à la punition des crimes. Mais il y en avait peu qui fussent jugés dignes d'un châtement si terrible. C'étaient seulement ceux qui blessaient la majesté divine, l'autorité du prince et la sûreté publique. Ainsi la profanation, le parjure et le blasphème ; la révolte et la trahison ; le meurtre, le vol et la calomnie, passaient pour les seuls attentats qui méritassent l'enfer. Il n'y avait point de grâce à espérer. La conviction du fait portait avec soi la sentence. On conduisait le criminel à la première porte, où il était livré aux gardes qui l'occupaient. Elle était ouverte pour le recevoir, et le peuple avait la liberté de le suivre jusqu'à la porte intérieure. L'espace qui était entre les deux portes avait assez d'étendue pour contenir un grand nombre de spectateurs, et la disposition du terrain, qui allait en descendant, laissait voir par-dessus le second mur jusqu'au fond du gouffre. Le feu qu'on ne manquait pas de redoubler dans ces occasions funestes, rendait le spectacle d'autant plus affreux que c'était toujours la nuit qu'on choisissait pour l'exécution. En livrant le criminel aux ministres intérieurs, on l'accablait d'imprécations, comme une victime dévouée à la colère

---

<sup>32</sup> p. 927-928.

<sup>33</sup> p. 928.

<sup>34</sup> p. 934.

divine, et la porte se fermant aussitôt, on redoublait d'horreur par des cris, jusqu'au moment où l'on ne pouvait plus douter qu'il ne fût consommé par les flammes<sup>35</sup>.

L'imitation catastrophique du dogme manifeste son irréductible cruauté. Le récit agence ainsi un plan où la question de l'exégèse s'incarne en image factuelle : « je n'ai jamais pu démêler, ajoute Mme Riding, [...] s'ils regardaient ce supplice comme une simple mage du châtement qui attend le crime après la vie, ou s'ils croyaient effectivement que c'était l'enfer qui se trouvait placé dans l'enceinte de leurs murs<sup>36</sup> ». Peut-être les idées des Nopandes ont-elles « les mêmes bornes que leurs sens<sup>37</sup> », mais elles proposent l'image d'une institution religieuse, où il entre une part de politique : « Si quelque chose a pu me persuader, continue la voyageuse, qu'il était entré plus de politique que de superstition dans la plupart de ces établissements, c'est le soin avec lequel on s'était efforcé de soutenir tous ceux qui pouvaient contribuer particulièrement au bon ordre de la société, et au maintien de l'autorité souveraine<sup>38</sup> ». Ainsi toute société a besoin à la fois du mensonge et de la peur. Le dispositif que le roman agence ici reproduit celui qui donne corps au personnage de Cleveland. L'arrachement à la nature trouve sa raison dans l'imitation d'une structure extérieure, ici une théocratie à l'Européenne, lorsqu'il s'agissait pour Cleveland d'une Philosophie déjà constituée. La mise en œuvre dégradée du modèle engendre le contraire de ce que la copie entendait permettre : la philosophie de Cleveland, loin d'être la garantie du bonheur devient celle de son malheur ; la société des Nopandes repose sur la terreur. L'imitation manifeste alors les dysfonctionnements internes du modèle, le roman mime l'agencement utopique pour en dévoiler les apories.

Si la société des Nopandes permet de mettre en catastrophe l'idée d'utopie, elle échappe aux désastres qui frappent les autres utopies perverties que propose le roman<sup>39</sup>. Elle représente cependant la menace d'une autre catastrophe, qui concerne les personnages. L'une des structures récurrentes du roman met en scène le caractère littéralement carcéral que peut avoir l'affection d'autrui. L'intérêt que les Nopandes prennent à Mme Riding et à Cécile risque de menacer leur liberté. C'est ce dont se méfie Mme Riding, qui en a déjà fait l'expérience chez les Abaquis :

Je n'avais pas oublié ce qu'il nous en avait coûté chez les Abaquis pour obtenir de ce bon peuple la liberté de le quitter. Ce souvenir me faisant craindre de nous former trop aisément les mêmes liens chez les Nopandes, j'avais médité un discours dont j'attendais un effet tout opposé. En apprenant au prince

---

<sup>35</sup> p. 934-935.

<sup>36</sup> p. 935.

<sup>37</sup> *Id.*

<sup>38</sup> *Id.*

<sup>39</sup> Le départ du jeune prince, qui accompagne Mme Riding et Cécile dans leur fuite, laisse cependant cette dynastie sans héritier.

par quel enchaînement d'aventures nous étions tombés dans ses Etats, et de quelle reconnaissance je me croyais redevable à ses bienfaits, je lui confessais que le plus grand malheur que j'eusse à redouter, était d'y être arrêtée trop longtemps<sup>40</sup>.

Cependant, les lumières européennes qu'apporte Mme Riding font que le piège se referme tout de même sur elle lorsque le prince lui offre de gouverner souverainement sous ses ordres, proposition dont l'acceptation l'engagerait « dans une captivité sans fin<sup>41</sup> ». L'évasion devient la seule ressource, ce qui traduit nettement la vraie nature de cette utopie américaine. Le piège est d'autant plus efficace qu'il se nourrit d'une donnée qui participe des étrangetés que le roman produit avec une stupéfiante régularité. Le jeune prince des Nopandes s'est en effet pris d'une violente passion pour Cécile. Or, le prince est un enfant : « On m'apprit, raconte Mme Riding, que le jeune homme, à peine âgé de douze ans, était le fils aîné du prince, et qu'au premier regard qu'il avait jeté sur Cécile il avait pris pour cette aimable enfant une passion qui s'était déclarée par mille marques d'impatience et d'ardeur<sup>42</sup> ». Fait plus étrange encore, Cécile, au moment où se déroule la scène, est une petite fille de deux ans, et cette « tendresse extraordinaire pour un enfant<sup>43</sup> » ne laisse pas de produire un malaise que n'effacent pas les précautions que prend le récit : « Quoiqu'à l'âge où était Cécile, toutes les caresses du jeune prince dussent être regardées comme un badinage, la bienséance ne me permettant point de les souffrir trop longtemps, je repris ma chère fille avec une espèce de jalousie<sup>44</sup> ». Le péril de l'enfermement dans l'affection d'autrui et cet amour monstrueux conjuguent leurs effets pour transformer l'utopie en prison. Mme Riding fera cependant jouer cette passion comme un ressort pour son évasion, puisque le jeune prince, persuadé qu'on le conduira en Europe, les aidera à s'enfuir. C'est une singulière providence qui se manifeste dans un amour si peu naturel. Pendant la marche qui conduit les personnages à leur délivrance, le jeune homme fait l'admiration de Mme Riding d'une manière bien étrange :

Une mère tendre n'aurait point été capable de tant d'attention. Il partageait avec moi, pendant le jour, la peine de la porter ; une contrainte à laquelle il s'offrait avec tant de plaisir, méritait même un autre nom. J'admirais cette ardeur de sentiments, qui ne lui permettait pas d'être un moment tranquille, s'il n'était sûr que Cécile n'était gênée de rien ; et quelque charme que je découvrisse déjà dans ma fille, ne pouvant expliquer une passion si vive pour un enfant de cet âge, je l'attribuais à la Providence qui nous avait ménagé comme une dernière ressource<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> p. 928.

<sup>41</sup> p. 933.

<sup>42</sup> p. 931.

<sup>43</sup> p. 932.

<sup>44</sup> p. 931.

<sup>45</sup> p. 940.

Le prince sera bien mal récompensé de ses services, puisque, faute de place sur le navire anglais qu'ils finissent par rencontrer sur la côte enfin atteinte, il sera abandonné à la faveur de la nuit. La logique utopique se retourne en catastrophe individuelle, en empruntant l'étrange détour de désirs singulièrement opaques. Le roman s'ouvre ainsi à des forces obscures dont il ne parvient pas à rendre compte, mais qu'il met en œuvre avec une telle régularité que c'est une manière de nous indiquer que c'est là que se trouvent les vraies catastrophes intérieures.

L'épisode du séjour de Cleveland chez les Abaquis comporte des éléments tout à fait comparables. Il intervient après les retrouvailles de Cleveland et de Fanny, lorsque la troupe d'Anglais qui est à la dérive dans les plaines américaines est recueillie par une tribu indienne. Les « lumières de l'Europe » dont Cleveland est le porteur font de lui l'objet du même attrait carcéral que celui dont il vient d'être question : lorsqu'il s'agit de repartir vers la Caroline, les Abaquis retiennent Fanny et Cleveland, en raison de l'affection qu'ils ont conçue pour eux. Le crédit que Cleveland acquiert rapidement auprès des indiens le conduit par ailleurs à en devenir le chef et à se charger « du gouvernement de la nation<sup>46</sup> ». Le récit permet alors de suivre le processus de civilisation qui devrait rendre heureux le peuple des Abaquis. La structure d'ensemble correspond à celle par laquelle les Nopandes se sont arrachés à leur barbarie. Ici Cleveland assure le rôle du législateur garant d'un modèle européen, et cette imitation traduit une nouvelle fois les principes de violence sur lesquels semble reposer tout ordre social. Loin de faire de lui le prince éclairé qu'il prétend être, le récit installe Cleveland dans la posture d'un despote qui règle sa conduite la volonté de faire le bonheur de l'autre, quoi qu'il en coûte. Il usera alors du crime et de la tromperie pour parvenir à ses fins<sup>47</sup>. En nous réglant sur une certaine idée du bien, nous devenons des catastrophes pour les autres, à partir du moment où ils sont pris dans la sphère de nos représentations et de leurs effets. Le particulier et le général communiquent sur le plan du désastre, dans un roman dont la trame principale confère au récit d'un malentendu amoureux, par la vertu d'une gigantesque et délirante excroissance, la force d'une catastrophe générale. Sur le plan social, l'idée du bien qui devient aliénante pour l'autre pourrait bien être, par exemple, la représentation d'une certaine idée de l'humanité de l'homme, telle que l'expose Fanny. Le projet civilisateur dont le roman construit l'échec consisterait alors à faire perdre aux Abaquis « leur rudesse et leur barbarie sans rien y substituer néanmoins qui pût les conduire un jour à la corruption des

---

<sup>46</sup> p. 338.

<sup>47</sup> Cleveland assoit son autorité sur le meurtre de Moou, déguisé en châtiment divin, et donc sur la terreur.

mœurs et à la mollesse<sup>48</sup> ». C'est à cette ambition de délivrer les Abaquis « de tout ce qui les avait ravalé jusqu'alors au dessous de la dignité d'homme<sup>49</sup> » que se mesure l'échec de l'utopie civilisatrice. Après quinze mois passés chez les Abaquis, Cleveland monte une expédition pour sauver Axminster, qui a été fait prisonnier par des indiens cannibales. Au cours de cette marche survient la catastrophe qui défait l'entreprise. Elle prend la forme de l'étrange épidémie qui frappe les Abaquis : « Soit qu'ils ne fussent point aussi endurcis à la fatigue que les sauvages vagabonds qui sont accoutumés à marcher continuellement, soit que la chaleur et le changement d'air puisse contribuer à les affaiblir, il y en eut un grand nombre qui se trouvèrent attaqués tout d'un coup d'une maladie dangereuse<sup>50</sup> ». En quelques pages nous suivons les progrès de ce « terrible désastre » qui emporte chaque jour « douze, quinze, et quelquefois vingt Abaquis<sup>51</sup> ». Il suffit de cette épreuve pour que survienne la révolte :

Ils s'étaient assemblés plusieurs fois pendant la nuit pour délibérer sur le parti qu'ils devaient prendre ; et la discipline s'étant beaucoup relâchée depuis la mort d'Youngster, ils avaient murmuré contre moi, comme s'ils eussent dû m'accuser du malheur qui leur était arrivé. Je les trouvais donc si aigris et si mal disposés à l'obéissance que j'appréhendais de ne pouvoir les contenir longtemps dans le respect qu'ils avaient eu pour moi jusqu'alors<sup>52</sup>.

L'épidémie produit la dissolution de la civilité dont Cleveland semblait le garant. Les Abaquis retournent alors à la barbarie :

Ils étaient sourds à toutes mes raisons, ils refusaient de les entendre, semblables à un troupeau de bêtes qui se portent impétueusement tous ensemble vers le même lieu, lorsqu'elles y sont déterminées par quelques mouvement dont elles ne voient pas même la cause. Enfin, ajoute Cleveland, je ne reconnus plus dans mes bons Abaquis qu'une troupe de sauvages capricieux et inflexibles<sup>53</sup>.

La catastrophe épidémique prend sens lorsque l'on emprunte le détour d'un lien entre les effets et les causes. La maladie se voit rapportée à une raison dont Cleveland semble porter l'entière responsabilité :

Ils s'étaient assemblés plusieurs fois pendant la nuit pour délibérer sur le parti qu'ils devaient prendre ; et la discipline s'étant beaucoup relâchée depuis la mort d'Youngster, ils avaient murmuré contre moi, comme s'ils eussent dû m'accuser du malheur qui leur était arrivé. Je les trouvai donc si aigris et si mal disposés à l'obéissance que j'appréhendais de ne pouvoir les contenir longtemps dans le respect qu'ils avaient eu pour moi jusqu'alors. Les conséquences n'en pouvaient être que très funestes. La moindre, et celle à laquelle je devais m'attendre naturellement, était de me voir abandonné tout d'un coup, et de demeurer avec ma famille à la merci des bêtes, ou d'autres sauvages aussi cruels qu'elles<sup>54</sup>.

---

<sup>48</sup> p. 369.

<sup>49</sup> *Id.*

<sup>50</sup> p. 381-382.

<sup>51</sup> p. 383.

<sup>52</sup> *Id.*

<sup>53</sup> p. 384.

<sup>54</sup> p. 383.

La logique de surface rapporte le retournement des Abaquis à la permanence d'une pensée magique, qui est précisément celle sur laquelle Cleveland avait assis son autorité. La structure narrative renvoie à une manière œdipienne (haine du père et amour de la mère) et tragique de concevoir le sacrifice du coupable. N'y a-t-il alors pas là quelque faute dont le personnage serait le responsable sans en avoir conscience ? La catastrophe et ses conséquences funestes pour les personnages n'ont pas seulement pour fonction de relancer les aventures et de reconduire Cleveland à la confrontation avec la barbarie. Elle manifeste aussi le lien de l'échec de l'entreprise éducative avec ses motifs inavoués, et plus profondément les erreurs, peut-être les fautes, de la rationalité dont elle émane. De nouveau, la mise en déroute du projet utopique se trouve reliée, par une relation symbolique, à une raison qui cède le pas devant des désirs étranges et des plaisirs coupables. Ce démaillage rapide de la civilité conduit les personnages abandonnés, et les lecteurs rassasiés, au festin cannibale que le texte décrit complaisamment, lorsque Cleveland et sa petite troupe sont capturés par les féroces Rouintons. Le roman dresse alors la scène fascinante d'un théâtre intérieur où se jouent tous les crimes interdits<sup>55</sup>. Les Rouintons incarnent la part obscure de cette nature à contenir, dont on comprend qu'elle était constamment présupposée par le montage précaire de l'utopie indienne.

C'est sur le motif d'une résurgence des forces obscures de la psyché qu'est également construit l'épisode de la colonie Rochelloise. La colonie a été fondée par des protestants réchappés du siège de La Rochelle. Ils font naufrage sur une île dont un étroit passage ouvre sur une terre promise, où se mettent en place tous les éléments de la topique utopique, mais sa description sert à déconstruire progressivement les principes sur lesquels elle est fondée. Le désastre des aventures amoureuses de Bridge et de ses compagnons achève de manifester le caractère carcéral et tyrannique de l'agencement. Ici encore il s'agit d'inscrire la narration dans le cadre du roman utopique pour en défaire la logique et mettre en déroute le projet qui consiste à envisager une solution au mal qui passerait par une configuration sociale sage et rationnelle. La colonie sera dévastée par une autre catastrophe épidémique :

Une maladie contagieuse, qui s'était répandue l'été d'auparavant dans la colonie, en avait emporté la plus grande partie. A peine était-il échappé cent personnes. Ce triste reste n'avait pas laissé de se roidir contre la crainte et le danger ; ils avaient rendu les derniers devoirs à leurs compagnons, et la force du mal s'étant ralentie au commencement de l'hiver, ils avaient espéré de pouvoir se rétablir peu à peu de réparer leurs pertes. Cependant le mauvais état de leurs terres, qui étaient demeurées sans culture, l'air de tristesse et de solitude qui régnait continuellement parmi eux, mille difficultés présentes, et des

---

<sup>55</sup> C'est sur cette scène de festin anthropophage que s'ente la possibilité d'une autre transgression majeure : la fille de Cleveland et de Fanny, ainsi que Mme Riding, sont laissées pour mortes lors de ces sacrifices humains. Elles survivent, ce qui pourra permettre au récit d'envisager l'inceste du père et de la fille.



craintes encore plus fâcheuses pour l'avenir, les avaient enfin portés unanimement à chercher du secours au-dehors et à souhaiter même d'abandonner tout à fait l'habitation<sup>56</sup>.

Mais dès les premiers pas que nous faisons dans cet espace insulaire, la catastrophe est déjà là, sous une forme étrange qui renouvelle le motif sexuel par lequel passent souvent les chemins du désastre. Il s'agit du trouble curieux qui affecte la fécondité des femmes :

Il ne me reste à vous apprendre que les motifs qui m'ont fait entreprendre le voyage de l'Europe, et qui m'ont engagée ensuite à vous offrir mes services dans le vaisseau qui vous a apporté à Sainte-Hélène : c'est un point sur lequel il faut que vous soyez prévenu. Cette campagne, reprit-elle, toute favorisée qu'elle est du Ciel et de la nature, a dans l'air, ou dans le fond du terroir, quelque chose de vicieux, qui s'oppose à la propagation de la colonie. Je ne veux point dire que les femmes y soient stériles ; au contraire, elles y ont presque toutes une heureuse fécondité ; mais elles ne mettent au monde que des filles. A peine nous est-il né un enfant de votre sexe pour quatre du mien, depuis l'espace de vingt ans. Il est vrai que nos filles sont des créatures toutes parfaites ; il semble que la nature, en les formant, mette en charmes tout ce qu'elle aurait pu employer de plus pour produire un garçon. Mais vous concevez bien que la plupart étant sans maris, elles passent leur vie dans une langueur qui nous afflige. Ces pauvres enfants ne font que soupirer nuit et jour. Il n'est que trop aisé de voir qu'il leur manque quelque chose. Nous pourrions absolument leur chercher des époux à Sainte-Hélène, mais nous sommes retenus par deux raisons. L'une est la répugnance que nous avons à donner entrée dans notre séjour à des hommes d'une religion différente ; l'autre est l'envie de nous conserver, aussi longtemps que nous pourrions, inconnus au reste du monde. Nous nous trouvons bien de notre solitude, et de notre éloignement du commerce des hommes. Nous avons jugé, après une mûre délibération, que le meilleur parti que nous puissions prendre pour prévenir le dépérissement de la colonie était de faire venir de France et d'Angleterre quelques jeunes maris pour nos filles<sup>57</sup>.

Cette catastrophe larvée, qui condamne la colonie dans son principe même, en vouant les filles à l'épreuve de désirs insatisfaits, s'actualise dans l'importation des jeunes hommes élus pour réinjecter de la virilité dans l'économie sexuelle et matrimoniale de l'île. Des couples se formeront qui tenteront d'échapper à la rationalisation des unions par laquelle les notables entendaient vaincre les passions et endiguer la loi du désir. L'utopie se révèle là encore une structure carcérale qui porte en elle la nécessité d'un échec que la catastrophe a pour fonction de rendre spectaculaire. En somme, elle vient satisfaire la révolte des esprits libres contre la contrainte des agencements politiques.

Le récit, en anéantissant ces sociétés raisonnées, en écarte les dangers et rencontre notre goût pour la ruine et le désordre. Rapporté à ce dont il est la catastrophe, le désastre prend sens. Mais il renouvelle une inquiétude profonde, qui interdit que nous puissions jubiler longtemps sur le fiasco de ces ordonnancements trop contraignants. Il n'est pas sûr en effet que toutes les réponses politiques données au problème du mal ne soient pas frappées de nullité par cette frénésie de débâcle. Là se trouve peut-être le savoir paradoxal que la représentation des catastrophes entend proposer : le vertige de pensées liquidées, de raisons

---

<sup>56</sup> p. 437.

<sup>57</sup> p. 189-190.

ruinées, de défaites anticipées. La catastrophe fait de nous des êtres dédiés à l'échec, en venant confirmer nos pressentiments les plus inquiets. Notre devenir, semble nous dire *Cleveland*, confirme notre origine. La représentation de la catastrophe semble alors se nourrir de notre goût pour le saccage. Sûrement, le roman la requiert pour redonner un espace de devenir à ce qui tend à perdurer dans sa fixité. Elle met de l'intrigue dans l'utopie, en la rendant à la logique d'une histoire, à la loi des péripéties et des renversements funestes. Elle est aussi l'une de voies par lesquelles le roman peut se hisser au tragique en rendant sensibles les effets de puissances aussi opaques et qu'impérieuses. *Cleveland* inaugure en cela une mythologie nouvelle, celle d'une vocation au malheur, qui semble trouver ses raisons dans les forces étranges d'une psyché insondable. En s'autorisant aux effets puissants que garantit le recours à une esthétique du désastre, *Cleveland* ouvre le chemin qui conduit à envisager une catastrophe de la raison, qui se lit sur le plan individuel comme opacité de la conscience à ce qui la détermine, et sur le plan civil comme impossibilité de toute sociabilité. En retour, le texte illustre aussi, dans l'épisode du solitaire de Serrano, le désastre de la robinsonnade. Le solitaire ne saurait se satisfaire de son insularité autarcique : « Je ne trouve point assez de ressources dans moi-même, confesse-t-il, pour remplir continuellement le vide de mon imagination, et pour fixer cette activité inquiète qui me fait sentir sans cesse que mon cœur a quelque chose à désirer<sup>58</sup> ». Peut-être est-ce à l'aune de ce désir que les images de la catastrophe nous sont-elles aimables ?

Jean-Luc Martine  
Université de Bourgogne

---

<sup>58</sup> p. 431.