un homme sur une île
par Leonardo Padura

John Donne, poète anglais de ceux que l'on appelle métaphysiques, mort en 1631, est l'auteur d'un texte qui, trois siècles plus tard, a inspiré et résumé la pensée du romancier nord-américain Ernest Hemingway dans son long récit consacré
à la guerre, à la mort et à l'espoir : « Aucun homme n'est une île en soi ; tout homme est un fragment du continent, une partie de cette terre (…) la mort de tout homme me diminue, parce que j'appartiens au genre humain ; aussi n'envoie jamais demander pour qui sonne le glas : c'est pour toi qu'il sonne », écrivit Donne, dans l'une des plus émouvantes synthèses que nous a léguée l'humanisme moderne naissant.

Daniel Defoe, Anglais comme Donne, meurt en 1731, tout juste cent ans après le poète. Deux siècles avant qu'Hemingway n'écrive Pour qui sonne le glas, Daniel Defoe a écrit le roman le plus classique sur la solitude physique et spirituelle d'un homme livré à lui-même dans une île, La Vie et les Aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé de York, marin (1719). Dans ce récit, le romancier britannique développe l'idée, entre autres thèses, selon laquelle le naufragé solitaire, en dépit de l'intelligence et de la volonté qu'il déploie et qui lui permettent de survivre, d'évoluer jusqu'à atteindre un état proche du bonheur, celui-ci n'a jamais cessé de penser à son retour dans la société. Avec sa douloureuse expérience, Robinson Crusoé constate que tout homme est lié à un destin collectif ; sa vie étant la résultante de bien d'autres existences l'ayant précédée ou accompagnée en leur temps, la complétant même comme être social. Car un homme demeure un continent, voilà ce que semble penser ce célèbre personnage assis sur la plage d'une petite île inhabitée, le regard fixé sur l'océan impénétrable.

Trois siècles quasiment après la publication de Robinson Crusoé, un dessinateur né face à la mer, dans une île très proche de l'île sans nom sur laquelle le personnage de Defoe fait naufrage, relève le défi de relire et synthétiser en images les trois cent cinquante pages du roman d'origine. En observant chaque tableau imaginé par cet illustrateur insulaire (cubain, disons-le une fois pour toute) établi sur un continent, il m'est apparu manifeste qu'aucun homme n'est une île en soi, pas même au beau milieu de tous les naufrages : chaque homme est un fragment de culture sur laquelle nous nous élevons. C'est pour cette raison qu'aujour-d'hui le dessinateur Ajubel (comme Defoe il y a trois siècles ou Hemingway il y a soixante-dix ans) ose établir un dialogue avec Robinson Crusoé pour nous parler des misères de la solitude et du désespoir, de l'extase des rêves et de l'allégresse de la survie en ces temps où l'on nous affirme, jusqu'à nous le faire croire, que nous sommes les habitants numériques et parfois indispensables d'un « village » global, d'un ramassis, plus que d'un continent.

Avant d'évoquer les livres – le tricentenaire que signa Defoe et celui d'Ajubel – je dois faire une confession de taille qui devrait peut-être éclairer ce qui va suivre. En réalité, Robinson Crusoé – écrit sans italique, je me réfère en fait au personnage, pas au roman – m'est toujours resté en travers de la gorge. Jamais je n'ai senti la moindre attirance pour lui. Dans la galerie des héros littéraires découverts durant l'adolescence et revisités à l'âge adulte, Robinson Crusoé n'a jamais été à la hauteur affective dans laquelle j'ai élevé, par exemple, Edmond Dantès, le comte de Montecristo, Emilio de Ventimiglia, le Corsaire noir ou l'ineffable Sandokan, le pirate malais. En dépit de l'antipathie que provoque en moi ce personnage, Robinson Crusoé (La Vie et… le reste en italique) m'a toujours paru un livre fascinant et retors, manipulateur je dirais même, avec tous les ingrédients servant à faire rebondir l'intrigue, sans oublier un certain regard torve envers la réalité, montrant ce que doit être la littérature (c'est du moins ce que je crois). En deux mots : suite d'événements et vieux démons.

Davantage que le caractère même du personnage, je crois que l'origine de mon aversion pour le naufragé anglais est à rechercher dans une erreur centenaire dont je fus moi aussi la victime. Contrairement à ce qui a été écrit plus tard, Daniel Defoe n'a pas écrit un roman pour la jeunesse, mais bien un document dûment calculé pour l'examen de conscience des adultes, fruit du regard que son époque et les circonstances exigeaient : celui d'un bourgeois puritain, protestant, anglais, à cheval entre le XVIIe et le XVIIIe siècle.

Confronter un enfant avec un personnage fabriqué pour démontrer une thèse philosophique allant bien au-delà des délimitations habituelles entre les territoires du Bien et du Mal dans lesquels se meut la littérature jeunesse, peut engendrer de curieux effets, comme cela s'est produit pour moi (Robinson est-il bon ou mauvais ? Ni l'un ni l'autre, je crois que ses qualités ont emprunté un autre chemin). La charge philosophique et historique que Defoe déverse dans son personnage constitue un exercice désincarné et très adulte de propagande élitiste et politique, destiné à porter au pinacle les vertus d'un modèle social, économique et religieux, capable selon l'auteur et les termes du roman, d'offrir à l'individu civilisé (c'est-à-dire aux Européens chrétiens, avec un avantage pour les protestants) toutes les possibilités de réussite individuelle que l'on peut atteindre en ce bas monde. Manifestement, Defoe cherche à toucher un autre public que les enfants et, en son temps, il y parvient si bien que le roman est devenu un best-seller et un classique de la propagande idéologique.

J'ai lu quelques fois que Robinson Crusoé représentait le manuel du parfait colonisateur britannique. Mais on a dit également – et de nouveau à raison – qu'il s'agit de l'un des plus ardents documents de défense et de soutien du puritanisme, entendu comme tendance religieuse à l'intérieur même de l'anglicanisme, mais surtout comme philosophie de vie dans le contexte de l'ascension élitiste de la bourgeoisie. D'un point de vue religieux et social, le puritanisme a jeté les fondements du pragmatisme économique de la nouvelle classe dirigeante en considérant que le succès économique était la résultante de la relation de l'homme avec l'Être suprême et sa Providence, mais dans laquelle l'action de l'individu ainsi que sa volonté créatrice de richesses s'avèrent décisives pour s'octroyer cette faveur divine sans oublier le triomphe qui va avec.

Nanti de cette philosophie de la vie, Robinson Crusoé narre ses aventures comme marin, propriétaire terrien et finalement comme naufragé sur une île perdue. La lutte pour la réussite économique sur cet îlot inhabité se réduit à la lutte pour la survie, débouchant toujours dans le roman sur une lecture éthique. Les mésaventures du héros sont liées à ses péchés ; le plus grave d'entre eux, la désobéissance vis-à-vis du père, provoque, comme on est en droit de l'attendre, l'expulsion du paradis, l'abandon des rêves et l'obligation de lutter chaque jour pour subsister. Rien d'étonnant à ce que Defoe consacre de larges passages à méditer sur la relation de l'homme avec Dieu et au rôle joué par la Providence. C'est si vrai que la seconde partie du livre (Nouvelles Aventures de Robinson Crusoé, de moins bonne facture que la précédente) introduit un fastidieux tunnel de plus de quarante pages consacrées au repentir d'un chrétien et à la conversion de quelques païens (les Amérindiens réduits en servitude dans l'île désormais habitée).

Ce même pragmatisme qui sauve Robinson Crusoé dans la conjoncture la plus extraordinaire et la plus difficile de sa vie, contribue en plus d'une occasion à rendre ses réflexions religieuses hypocrites voire même cyniques, d'autant plus si nous prenons en compte la relation de pouvoir que le Robinson établit avec ceux qui l'entourent et qu'il considère comme inférieurs. C'est le fumet de faux-semblants exhalant l'éternelle morale puritaine – celle d'hier et d'aujourd'hui – le même qui explique, me semble-t-il, l'une des raisons de ma permanente impossibilité de m'abandonner affectivement à ce personnage et à sa façon d'appréhender le monde.

À l'heure de déglutir un roman tel que Robinson Crusoé, comment le dessinateur Ajubel a-t-il assimilé ces prémisses philosophiques et éthiques pour nous les rendre sous la forme d'images suggestives, capables de conserver et de transmettre l'essence permanente du texte ? Pour comprendre le processus, il est nécessaire, je crois, de s'en remettre aux origines.

Ajubel, comme un bon cubain, est un esprit grégaire. Son expérience professionnelle à Cuba a contribué à affiner cette attitude vitale et nationale. Son appartenance précoce (1973) comme dessinateur à l'hebdomadaire Melaíto – l'une des rares revues d'humour réalisées hors de la capitale cubaine ayant atteint une qualité notable – lui fait immédiatement adhérer à un projet de groupe original. Ainsi, les premières histoires drôles qu'il publie dans ce supplément sont en réalité des œuvres de création collective dans lesquelles d'autres que lui jettent les ingrédients humoristiques et lui signe la réalisation graphique.

Très tôt, la petite île provinciale se montre trop étroite pour les rêves et les envies bouillonnant dans l'esprit du jeune illustrateur. Lancé à la conquête de la capitale, La Havane, il parvient à intégrer dès 1975 le plus influent représentant de l'humour graphique cubain post-révolutionnaire, DDT. Dans ces années-là, la décennie suivant 1980 (lorsque Ajubel rejoint définitivement l'équipe), cet hebdomadaire connaît alors sa période la plus créative grâce à l'apport de dessinateurs signant Manuel (Manuel Hernández), Carlucho (Carlos Villar), sans oublier l'influence laissée par le passage de Padroncito. Ce pseudonyme cache le nom de Juan Padrón, devenu cinéaste et créateur de personnages, qui seront célèbres dans l'île, sous la forme de vampires cubains et de bourreaux. La rédaction de DDT fonctionnait comme une tribu à laquelle Ajubel s'assimila et à l'intérieur de laquelle il vécut plusieurs années.
Il trouve alors sa ligne directrice et son style comme dessinateur, humo-riste et comme individu, jusqu'à ce qu'il découvre l'étroitesse de la palette humoristique. Il commence alors à briser les frontières avec des réalisations alliant chaque fois davantage ironie et réflexion plutôt que simple sourire.
En 1987, l'humoriste Ajubel se trouve au sommet de sa popularité auprès de ses lecteurs. Je me souviens d'une longue conversation, publiée sous la forme d'une interview dans le mensuel culturel El Caimán Barbudo (Le Caïman barbu). Vers la fin de cette conversation, Ajubel dit de lui-même : « Je pense que je dessine beaucoup, mais pas toujours ce que je veux. Le temps manque pour réaliser tout ce que je souhaite. J'ai la tête emplie de projets, certains irréalisables, qui me donnent la possibilité de rêver. Chacun vit aussi de ces illusions-là. »

À côté des préoccupations que l'on devine à travers les désirs créatifs insatisfaits d'Ajubel en 1987 (bientôt cette insatisfaction le contraindra à chercher une issue libératrice en émigrant en Europe), j'ai moi-même découvert avec surprise que ma relation avec son œuvre remontait à ces temps préhistoriques de la décennie 1970. Depuis, rien de ce qu'a pu réaliser cet illustrateur ne m'est étranger.

Son départ de Cuba coïncide avec le début de la décadence dans laquelle entre DDT dans les années 1990. Soustrait à cette forte logique de groupe, le dessinateur cubain se confronte à une situation vitale et créative qu'il ne connaissait pas jusqu'ici : le travail solitaire, individuel et doublement responsable ; il doit à la fois rester dans l'excellence esthétique et vivre de son art. Curieusement, en quittant l'île et en s'installant sur le continent, l'Ajubel grégaire d'alors revêt désormais les habits de Robinson Crusoé. Avec ses moyens mais sans l'appui d'un groupe, il doit construire une œuvre et sa vie dans un milieu concurrentiel, stratifié et, en certaines occasions même, hostile. À l'instar du héros de Defoe, l'artiste utilise toute sa palette (toute concentrée dans son talent irréfutable) et transforme l'île solitaire de l'exilé en un terrain fertile d'où il a déjà cueilli quelques juteux fruits sur l'arbre rétif à la reconnaissance et au succès.

Transmuer en images un texte narratif reste un défi. Plus encore si le texte d'origine compte parmi les histoires les plus connues de la littérature universelle. Les seuls processus valables pour passer d'une manière heureuse d'un langage à un autre demeurent la synthèse, la suggestion et l'évocation. Sur ces bases, Ajubel nous livre dès lors sa version sensible de Robinson Crusoé et, beauté graphique mise à part, nous offre l'opportunité de parcourir l'essence même du texte : le prix que l'on paye pour les rêves, la détresse dans la solitude, le désir du retour, thèmes aussi anciens que la littérature elle-même.

À travers soixante-dix-sept tableaux, l'illustrateur réussit à construire une histoire qui se referme sur elle-même, tel un serpent qui se mord la queue, en sachant qu'en fin de compte cette queue n'est plus identique à celle du début. Le cercle est un exercice d'expérience qui nous évoque un autre poète : « Nous autres, ceux d'avant, nous ne sommes plus les mêmes. » Jamais plus nous ne le serons.

Afin d'obtenir ses effets, marquer la sensibilité du lecteur, Ajubel emprunte à la fois aux techniques conjointes de la littérature, du cinéma et, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, à la bande dessinée dans une moindre mesure.
En certaines occasions, ces images qui respirent le mouvement paraissent s'échapper du cadre ou bien y rester avec la transformation physique de Robinson, résumée sur la même double page. Parfois, les tableaux recherchent la sensation du flux qui s'écoule à travers le temps, peu fréquent dans le domaine de la peinture. La recherche du suspense à certains moments de l'histoire – notamment dans les trois doubles pages où passe au large le bateau qui aurait pu recueillir le naufragé – fait accélérer ou rend plus intense la valeur narrative des dessins, transmettant au spectateur cette idée du temps qui passe, essentielle pour un récit, même lorsque le mode d'expression est totalement graphique.

Pour ménager ses effets, Ajubel crée un code depuis les prémices du livre. Le mouvement survient dans l'espace de la page dans le respect de la continuité et de la lecture à part entière. Chaque tableau fonctionne dès lors comme une proposition riche de significations dans laquelle l'artiste fait usage de la couleur la plus débordante, de la lumière à l'ombre du noir et blanc, ou bien encore combine les deux, transmettant états d'âme, drames, ambiances et évocations. Les personnages ne sont pas toujours les sujets principaux des illustrations, mais ils font bien partie d'une situation ou d'une référence, et leur proximité ou leur éloignement du point focal remplit une fonction tant cognitive que dramatique.
--
La connaissance préalable du texte originel par les lecteurs, Ajubel en fait son alliée. L'histoire originale, à laquelle nous sommes confrontés de nouveau au fur et à mesure que nous découvrons les solutions graphiques, agit comme une voix off qui, depuis la mémoire, complète l'exercice pictural et sa propre narration. La synthèse, la suggestion et l'évocation auxquelles je faisais référence auparavant, font alors mouche et parviennent à nous rapprocher de l'essence même du récit, à nous la rendre palpable, tangible, sans nécessité d'être explicite.

À la différence des illustrateurs de bandes dessinées contraints presque à chaque fois de raconter une histoire, Ajubel a la possibilité de s'immerger dans la création plastique et les subtilités des représentations, avec une profusion de détails faisant de chaque tableau une œuvre d'une étonnante qualité esthétique, comme on peut l'attendre d'un artiste possédant expérience et talent.

Ainsi, la solitude de Robinson Crusoé et les adversités de son destin se retrouvent-elles stylisées sous l'effet de la riche palette du dessinateur qui peut alors s'affranchir de la débauche moraliste et religieuse du texte d'origine. Le message avec lequel joue Ajubel redevient alors beaucoup plus digeste et universel car il a trait à la condition humaine elle-même. Tout se réduit à un rêve, un homme et une île, ainsi qu'au désir insatiable de rencontrer l'autre rive. Sa propre expérience

personnelle d'îlien sous d'autres latitudes se révèle alors, peut-être même inconsciemment, sans y avoir pensé. Ajubel sait bien que personne n'est une île en soi : son Robinson Crusoé le sait également, et ce dernier reprend son existence, empruntant le même chemin à travers lequel il l'avait égarée durant ses vingt-huit années de solitude.

Mantilla, novembre 2007