

## MAGELLAN: UN DEFI POUR ROBLÈS

---

ROBERTA BURDESE (Itália)

---

1. Ce qui nous pousse à nous arrêter encore une fois<sup>1</sup> sur Emmanuel Roblès, romancier, nouvelliste et dramaturge très connu et apprécié non seulement en France, est l'intérêt que nous portons à son théâtre, peut-être l'expression la plus haute de sa production littéraire. Nous pensons en effet que c'est justement au sein de ce genre, qui exige une écriture très concise ainsi qu'une stricte stylisation des sentiments et des caractères, que l'on trouve le meilleur Roblès. Dans ses romans on remarque d'ailleurs déjà, au cours des dialogues, l'inclination de l'auteur pour les affrontements des personnages qui expriment l'essentiel en peu de mots et dans l'univers de ce court récit qu'est une nouvelle, Roblès présente également en permanence une confrontation entre l'homme et son destin avec une précision du trait et une grande puissance évocatrice des mots.

Au sein du théâtre roblésien, où l'on constate une unité et une permanence et sur le plan du style et sur le plan de la thématique, nous retrouvons l'auteur toujours aux prises avec les problèmes de la communauté humaine auxquels donnent corps ses héros, toujours créés à partir du réel.

D'habitude, Roblès puise un peu partout dans la réalité pour créer ses personnages et il arrive parfois aussi qu'il aille fouiller dans le grand puits de l'histoire<sup>2</sup>: justement de ce puits-là il a tiré Fernão Magalhães, le navigateur portugais, et en a fait le héros de l'une de ses plus belles pièces, **Mer libre**.

Intéressé par l'aventure de Magellan, lorsqu'il longea la côte de l'Amérique du sud et découvrit par la suite le détroit qui porte son nom, Roblès semble davantage fasciné par l'aventure intérieure du personnage, celle qui est la force motrice de sa traversée de l'Atlantique, celle qui le pousse à se heurter à ce monde qui nous écrase et que, néanmoins, il a choisi de combattre.

D'ailleurs, comme il l'a à lui-même écrit, Roblès demeure convaincu que l'Histoire ne vaut à la scène que si, au delà des événements et des fastes décoratifs, elle permet de retrouver l'homme dans sa vérité, avec ses forces obscures, ses aspirations, ses certitudes et ses doutes, de manière à émouvoir le spectateur qui sait les reconnaître puisqu'il les porte en lui<sup>3</sup>.

2. Du point de vue historique, Roblès suit pas à pas le chemin de Magellan et il met au point les jeux de lumière scéniques sur lui lorsque, en avril 1520, après sa rapide traversée de l'Atlantique, il décide de s'arrêter et de passer l'hiver, qui s'annonce pourtant très rigoureux, au port de San Julian.

Il s'agit bien là de la période la plus critique pour l'expédition, celle qui précède de quelques mois seulement la reprise de la navigation et la découverte du détroit: voilà le moment privilégié par Roblès, qui présente toujours ses personnages sur scène lorsqu'une crise est annoncée et va bientôt éclater.

Dans toute pièce roblésienne on est aussitôt, presque brutalement, plongé dans le noeud de l'action, une action simple, soutenue par la violence des passions et des conflits intérieurs. Un choix s'impose dès le début puisque deux destins se trouvent face-à-face, l'individuel et celui des peuples: esquisse d'une situation, présence d'une crise, possibilité d'un choix; engagement dans le présent en vue d'un but à atteindre dans le futur et

dans un assez bref délai, évocation d'un instant décisif et choix final. Il s'agit là d'un drame, d'un débat de conscience qui se déroule dans l'âme même du héros qui n'échoue pourtant pas au bout de son itinéraire, mais demeure vainqueur. Cela, parce que tout héros roblésien refuse un bonheur coupable, c'est-à-dire un bonheur qui est acquis aux dépens des autres, en ignorant leur souffrance.

Roblès bâtit ainsi un nouveau code d'honneur qui enfonce ses racines dans la dignité de l'homme et dans sa solidarité avec les autres, un sens de l'honneur qui a certainement des racines méditerranéennes, et plus particulièrement espagnoles, mais qui est quand-même assez différent du traditionnel honneur hispanique. Il met en effet l'accent sur la fidélité de l'homme à sa propre conscience, à sa vérité plutôt qu'à la société qui l'entoure: l'approbation de la société n'est jamais recherchée chez ce héros qui fait son choix et, par ce choix même, se trouve isolé des autres et presque toujours seul dans sa lutte.

3. A côté du héros, se trouve placé, tel un double négatif, un deuxième protagoniste qui, lui non plus, n'est pas seulement un personnage. C'est ce que j'appellerai dorénavant un anti-héros<sup>4</sup>, qui, par opposition, permet à l'action dramatique de rebondir.

Si le héros est le défenseur et le dépositaire de la morale de l'auteur, l'anti-héros est le défenseur et le dépositaire d'une morale qui est, en principe, contraire à celle de l'auteur. Pourtant, au-delà de cette schématisation qui pourrait ramener le théâtre de Roblès à un théâtre manichéen de marionnettes où l'on séparerait le bon du méchant, le blanc du noir, le grain de l'ivraie, il y a le théâtre même de Roblès qui s'impose par les infinies nuances de la réalité, aussi bien au niveau de l'action que des personnages.

C'est pourquoi, chez notre auteur, le héros et l'anti-héros ne sont pas deux personnages absolument opposés et stylisés mais, bien au contraire, ils ont chacun leur propre personnalité développée et, si ces personnalités arrivent parfois à coïncider, cela est dû au fait que l'anti-héros parvient à devenir lui aussi de temps à autre le dépositaire de quelques-unes des idées ou

interprétations de la condition humaine partagées par l'auteur.

Le thème du héros et de l'anti-héros se présente donc comme un ensemble de thèmes-idées<sup>5</sup>, ce qui permet d'éviter de se trouver en présence de pièces à thèse où les visées moralisantes déformeraient la réalité pour les besoins d'une cause. C'est ce que Roblès a d'ailleurs dit à Jean-Louis Depierris à propos de **Montserrat**, mais cela pourrait être appliqué à l'ensemble de son oeuvre théâtrale: "...je voulais tout mettre dans cette pièce... les camps nazis... les bourreaux S.S.... cette souffrance innombrable et cet héroïsme de quelques-uns qui suffit à sauver l'honneur d'être homme. Pas de pièce à thèse, bien entendu, mais un miroir de ce temps d'apocalypse..."<sup>6</sup>.

4. En cherchant à isoler les principaux thèmes constitutifs du théâtre roblésien, nous formulons l'hypothèse que l'espoir et le désespoir peuvent être rangés l'un à côté de l'autre non pas par goût du paradoxe, mais parce que ces deux notions s'entrecroisent l'une l'autre, étant le reflet du monde réel, de la vie authentique que l'on découvre dans chacune des oeuvres roblésiennes.

L'espoir décèle en effet du désir de dépasser le désespoir dans lequel le héros vit sa condition tragique: de ce désir naît l'action qui l'anime.

D'autres thèmes-idées sont le bonheur, un bonheur qui n'est pas utopique mais terrestre, accessible, souvent sacrifié à celui des autres; l'honneur qui n'est rien d'autre, chez Roblès, qu'un respect absolu de la personne humaine, respect aussi bien d'autrui que de soi-même<sup>7</sup>; l'idéal de la liberté, produit de la hantise et du refus de toute exploitation, de toute oppression, de toute injustice. Encore, l'évasion, qui est liée au désir d'un ailleurs souvent rattaché à la mer<sup>8</sup>, au rêve d'un bonheur possible loin de ce monde de souffrance, d'injustice et de haine; la volonté d'action, la révolte et la solitude. Pour terminer, l'incompréhension, voire l'incommunicabilité et la mort, présente dans bien des pièces, qui n'est pas seulement un choix et une fin à rejoindre, mais plutôt une volonté d'action suffisant pour justifier, à elle seule, une vie. C'est ce qui permet aux héros roblésiens de jouer leur vie à une échelle qui leur consent

de dépasser leur nature humaine. Derniers thèmes très importants: l'amour, sentiment qui ne suffit pas, lui non plus, quand il devient un bonheur coupable et la guerre dont la présence, qui est une constante dans toute l'oeuvre de Roblès, enfonce ses racines dans la réalité.

5. Parmi les personnages qui peuplent l'univers théâtral roblésien, les héros occupent donc une place particulièrement importante: en eux s'incarnent en effet de préférence les thèmes-idées que l'on vient d'isoler en esquissant par là une thématique de ce théâtre.

Chez Roblès, l'importance accordée au héros est tout d'abord quantitative: il est en effet très souvent sur scène par rapport aux autres personnages<sup>9</sup> et il apparaît d'habitude dès le premier acte<sup>10</sup>.

Quelle que soit l'oeuvre considérée, Roblès plonge tout de suite le lecteur (ou le spectateurs) dans une crise, véritable noeud de l'action dramatique qui est provoquée par le héros. C'est en effet par son choix qu'elle éclate, ce qui démontre bien que, chez notre auteur, la fatalité est intérieure aux personnages: il ne s'agit pas du tout d'une puissance supérieure à l'homme qui réglerait d'avance et sans appel le déroulement des événements.

Le héros est toujours un homme<sup>11</sup> dont l'âge se situe entre vingt et trente ans<sup>12</sup>, tranche d'âge où, après l'abandon de l'univers de l'enfance — caractérisée surtout par une exigence d'absolu, une propension au rêve et un goût de l'aventure — s'achève en quelque sorte la découverte de la vie. C'est un être sensible, insatisfait et révolté. Cette révolte signifie le refus d'adhérer à un ordre social qui est ressenti comme injuste ou encore comme absurde mais il ne s'agit pas uniquement d'un sentiment — et ensuite d'une action — dictées par la raison. C'est plutôt une rébellion engendrée par le coeur, par l'enthousiasme d'un être jeune qui n'accepte pas l'injustice et qui est prêt à se sacrifier, à renoncer complètement à lui-même en faveur des autres et au bénéfice de valeurs plus hautes. Ce sacrifice produit l'héroïsme, car il pousse l'homme à tout risquer pour une cause qui dépasse en importance toutes les autres et la vie, elle-même.

Mais ces héros enthousiastes, prompts au sacrifice et assez naïfs (surtout par rapport aux anti-héros qui, comme on le verra, sont des hommes très rusés), grandissent à un moment donné, lorsqu'ils comprennent précisément les atrocités bien réelles qui régissent dans le monde et les inévitables déceptions qu'il faut surmonter. Leur sacrifice final acquiert alors une signification différente: il ne s'agit plus seulement d'un sacrifice causé par l'enthousiasme quelque peu borné du jeune homme révolté et assoiffé de vengeance et de justice, mais il devient un choix dicté par la raison. Voilà donc ce mélange de volonté et de passion animant le héros roblésien et faisant de lui un homme qui, au-delà des obstacles, des amertumes et des déceptions, opte pour la lutte après un choix tout à fait conscient et délibéré.

L'anti-héros ou, si l'on veut, ce second protagoniste, apparaît moins souvent sur scène par rapport au héros<sup>13</sup>. C'est toujours un homme d'environ quarante ans, il a déjà acquis une situation et une place dans la société dans laquelle il est parfaitement intégré où il vit et qu'il défend. C'est un homme rusé, intelligent, lucide qui connaît bien la nature humaine, un homme desséché avant l'âge et très conformiste. Il ne ressent pas non plus l'angoisse qui découle de la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine ou, s'il la ressent, il la surmonte par sa cruauté qui devient une sorte de refuge pour cet homme tout à fait incapable de rêver, de se révolter, de lutter, enfin de rechercher le bonheur.

Son conformisme, son adhésion aux usages et aux opinions de la société à laquelle il appartient, engendrent chez lui des opinions préconçues, des préjugés. Par la démonstration violente de leurs préjugés, les anti-héros aboutissent au fanatisme et oublient la liberté individuelle. Ce fanatisme qui anime l'anti-héros démontre bien que le conformisme du personnage n'est pas synonyme d'acceptation muette et résignée de l'ordre établi: l'anti-héros accepte cet ordre parce qu'il en est convaincu, parce qu'il croit en cet ordre et qu'il veut le défendre en s'éloignant par là du héros roblésien. Voilà donc un trait fondamental de l'anti-héros, qui contribue à l'équilibre dramatique en opposition aux excès positifs du héros.

La victoire finale en tout cas, ou l'espoir de cette victoi-

re, appartient toujours au héros qui, par son choix du sacrifice, parvient à rompre le cercle et à témoigner d'un bonheur possible.

6. Par le biais du héros et de l'anti-héros Roblès présente donc d'habitude deux façons, souvent opposées, de vivre, de penser et d'agir; mais à l'intérieur de son théâtre, et précisément dans **Mer libre**, on découvre aussi une figure atypique de héros. C'est justement celle de Magellan arrivé en 1520 sur la côte de Patagonie avec sa flotte à la recherche de la route des Indes, poussé par "... la force même de ceux qui, depuis que le monde est monde, s'obstinent à réduire un peu son formidable mystère, s'acharnent à déchiffrer l'inconnu, voleurs de feu, conquérants d'étoiles"<sup>14</sup>.

Nous nous retrouvons là face à la lutte de l'homme-héros contre le destin, contre lequel sa volonté se heurte: Il agit pour la primauté d'un but qui vaut plus que la vie.

La reconstitution chronologique à l'intérieur de la pièce est parfaite: l'action se déroule pendant deux journées entières à un intervalle, pendant la période 31 mars 1520 (date de l'arrêt de Magellan et de sa flotte à San Julian)/24 août 1520 (date du départ du port).

Par delà la chronologie, Roblès respecte aussi les données historiques, même s'il concentre toute l'attention sur le personnage de Magellan.

En particulier, il ne fait même pas allusion aux vingt-cinq italiens qui étaient à bord des cinq navires et surtout à Antonio Pigafetta, homme de confiance de Magellan qui écrivit un récit du voyage. De la même façon, il ne mentionne même pas le journal de voyage de Francisco Albó, qui participa également à l'expédition. La présence d'étrangers à bord ne concerne en effet que les deux groupes espagnols vs. portugais, dont Magellan fait partie. Et cela pour donner une justification ultérieure à la haine qui entoure son héros: "... la plupart d'entre eux ne veulent pas oublier que je ne suis pas de leur sang. Les plus dangereux sont ceux qui savent se taire et dissimuler leurs desseins"<sup>15</sup>.

Tout l'intérêt de Roblès est donc concentré, on le disait,

sur l'aventure intérieure de Magellan dont il se plaît à esquisser la personnalité, une personnalité passionnante, toujours prête au défi.

L'histoire nous dit que Magellan ne connaissait pas au préalable l'étroit qu'il allait découvrir et Roblès ne nous dit pas, jusqu'à la dernière confession écoeurée de Magellan à Alvaro, qu'il sait que ses cartes sont fausses<sup>16</sup>, mais il nous fait soupçonner dès le début que ce qui importe ce n'est pas tellement l'authenticité des cartes elles-mêmes, mais plutôt ce qui se cache derrière le désir de son héros de voiler à tout prix la vérité afin de poursuivre ses recherches.

Dans *Mer libre* l'auteur met sur scène dix personnages et "un masque qui représente un visage de jeune fille ou d'adolescent, à l'expression souriante et rêveuse", témoignage d'un plan dépassant le réel au sein de l'oeuvre<sup>17</sup>.

Parmi les personnages seuls Magellan, Cartagena et Sanchez Reina jouent un rôle de premier plan, tandis que les autres ne sont que des figures de seconde zone.

Les thématiques de l'oeuvre sont partagées en trois unités principales: deux microséquences (l'acte I et l'épilogue) à côté desquelles l'auteur a rangé une macroséquence (l'acte II).

Au premier acte, très statique tout comme l'épilogue<sup>18</sup>, les personnages arrivent sur scène et ils se confrontent avec Magellan, dont la personnalité domine: il y a donc, même au niveau de la structure de la pièce, une symétrie de composition autour du personnage du héros à partir duquel commence et avec lequel se termine l'acte, conçu de façon tout à fait circulaire. Du point de vue temporel, cet acte se déroule pendant une journée et l'acte II, qui est très dynamique et présente la révolte de l'équipage et sa conclusion, se déroule pendant une autre journée.

Toute la pièce nous semble donc bâtie avec une circularité parfaite autour de la figure du héros, un **round character**, en utilisant la terminologie de Forster.

Magellan croit en sa mission et il décide de tout lui sacrifier, même s'il sait que ses cartes maritimes sont fausses, même si l'équipage doute qu'il soit sûr de sa route et a peur

d'un nouvel échec, peur de rester davantage dans cette mer libre, par un hiver rigoureux, à la recherche d'un passage qui, peut-être, n'existe pas.

Face à la révolte de l'équipage qui refuse de continuer à risquer sa vie pour rien, "pour une chimère tout aussi absurde qu'un projet de voyage dans la lune"<sup>19</sup>, Magellan ne cède pas: il s'oppose à tout et à tous, convaincu du succès de sa mission et persuadé qu'aimer les hommes ce n'est pas aller dans le sens de leur faiblesse mais, au contraire, "les forcer à découvrir ce qu'il y a de meilleur en eux"<sup>20</sup>.

Cet homme qui "boîte aussi de l'âme"<sup>21</sup>, qui refuse de mêler Dieu à son affaire<sup>22</sup>, sait au nom de quoi il lutte et cherche à tout prix le passage des Indes: c'est un héros tout à fait atypique par rapport aux autres héros roblésiens puisqu'il réunit en lui non seulement des caractéristiques propres à cette figure de proue, mais également celles de l'anti-héros.

Il arrive en effet que ces deux figures coïncident parfois, en ce sens que l'anti-héros devient lui aussi le dépositaire et le défenseur d'une idée partagée par le héros. Or, Magellan constitue, à notre sens, le seul cas de parfaite correspondance et il n'y a par conséquent pas d'anti-héros dans cette pièce en dehors de Magellan lui-même qui incarne les deux à la fois. Si Giuliana Toso Rodinis a voulu trouver un antagoniste, plus qu'un véritable anti-héros, en la personne de Juan de Cartagena, le contrôleur du roi, nous croyons que ce dernier ne possède pas les traits typiques du anti-héros roblésien, ni même sa force<sup>23</sup>.

A côté de son goût pour l'action qui, seule, donne un sens à la vie et de son amour tout particulier pour les hommes ("... aimer les hommes... est les forcer à découvrir ce qu'il y a de meilleur en eux... Pour vaincre, il leur faudra souffrir encore, se dépasser, se hausser bien au-dessus d'eux-mêmes..."<sup>24</sup>), Magellan porte en lui la cruauté et la dureté des anti-héros. Il fait faire dix heures de fers supplémentaires aux matelots qui sont punis seulement pour avoir dépassé de dix minutes leur temps de sortie; il traite tout le monde en subalternes et refuse de partager son secret avec quiconque — "... se taire et dissimuler (ses) desseins n'est pas un art, c'est une arme. Une arme efficace pour qui sait en user!"<sup>25</sup> — et il ne permet pas que l'on discute

ses décisions: "Ce qui m'importe ce n'est pas qu'ils m'aient mais qu'ils me craignent"<sup>26</sup>.

Il ne possède certainement pas la naïveté ni l'enthousiasme passionné des héros roblésiens: c'est un homme rusé, intelligent, maître de chaque situation. Par son âge aussi, quarante ans, ils sort du groupe des héros typiques et il connaît bien la nature humaine: il sait par exemple comment jouer Mendoza, l'un de ses capitaines, parce qu'il sait qu'il a du coeur et qu'il aime qu'on flatte son orgueil.

C'est grâce à cette connaissance de l'âme humaine, grâce à sa ruse et parce qu'il ne fonce jamais à l'aveuglette, que Magellan parvient à dominer la révolte de ses hommes, qui se rebellent parce qu'ils ne savent pas, eux, pourquoi ils risquent leur vie: "Ce n'est pas parce que nous risquons nos vies que nous nous révoltons, c'est parce que nous les risquons pour rien"<sup>27</sup>.

Il demeure néanmoins convaincu que le passage est une réalité, une vérité: "Comment empêcherez-vous que cette vérité existe malgré moi et malgré vous? Nous mourrons tous qu'elle existera encore! D'autres la découvriront, plus fermes, plus audacieux que nous!"<sup>28</sup>

Il décide donc de continuer sa recherche "... sans repos, tant qu'il flottera une planche sous nos pieds, tant qu'il nous restera un carré de voile, un morceau de rame. Nous perdrons tout et jusqu'à notre âme. Nous ne renonceront jamais"<sup>29</sup>.

7. Le théâtre de Roblès, on l'a dit, ne peut en principe pas être ramené à un théâtre manichéen, à une schématisation aride, mais on ne peut tout de même pas nier que l'auteur a un penchant très net pour une scission des traits positifs et négatifs de la personnalité humaine, qu'il attribue en partie à son héros et en partie à son anti-héros.

Voilà pourquoi, au sein du théâtre roblésien, **Mer libre** et son protagoniste Magellan, ont particulièrement éveillé notre intérêt: il s'agit en effet de la seule chance pour le personnage roblésien d'échapper à la scission normalement opérée par son auteur.

Mais si le cas de Magellan ne prouve que trop bien la possi-

ble coorrespondance entre les deux figures de proue de ce théâtre, il nous pose en même temps un problème. Pourquoi en effet, parmi tant de héros qui incarnent la pensée de l'auteur, semble-t-il le seul être vraiment accompli?

Nous demeurons convaincus que cette réussite enfonce ses racines dans l'origine même de Magellan, personnage historique avant même que personnage théâtral, homme avant même que personnage.

On retrouve en lui, bien entendu, ce souci du réalisme qui est si souvent présent chez notre auteur, dont la production reste toujours très liée au monde réel, ce monde qui devient une source où l'auteur puise pour créer un autre univers dans son oeuvre.

Mais il y a plus.

Roblès parvient normalement à créer des personnages qui représentent la réalité mais il ne parvient pas toujours à créer des personnages qui deviennent des réalités bien vivantes, ayant une existence propre.

Magellan, lui, ne se contente pas d'être un rôle de théâtre et il devient un véritable être humain; il le fait en guidant la main de son créateur, en vivant une existence en quelque sorte autonome par rapport à lui et cela lui est possible grâce à son appartenance à l'histoire.

Comme l'écrivait Unamuno, en effet: "Tambien de una novela, como de una epopeya o de un drama se hace un plano; pero luego la novela, la epopeya o el drama se imponen al que se cree su autor. O se le imponen los agonistas, sus supuestas criaturas"<sup>30</sup>.

#### NOTES

<sup>1</sup>Nous avons écrit un mémoire sur Emmanuel Roblès en 1982, dont le titre est **Le nouvel humanisme d'Emmanuel Roblès vu à travers les figures du héros et de l'anti-héros de son théâtre** (Université de Padoue, Faculté des Lettres) et une contribution publiée dans les Actes du Colloquio internazionale "Umanesimo e mediterraneità di Emmanuel Roblès" qui eut lieu à Palerme, mai 1987.

<sup>2</sup>C'est le cas de Magellan dans **Mer libre** et de Jeanne de Castille dans **Un château en novembre**.

- <sup>3</sup> Cf. E. Robles, **Théâtre**, Paris, Grasset 1985. p.7.
- <sup>4</sup> Cette opposition héros/antihéros a été retrouvée, à l'intérieur du théâtre roblésien, par Giuliana Toso Rodinis, Cf. G. TOSO RODINIS, **Il teatro di Emmanuel Roblès**, Abano Terme (Pd), Francisci 1981, pp.12-34.
- <sup>5</sup> Cf. J. TRUCHET, **Recherches de thématique théâtrale**, Collection Etudes Littéraires françaises, Paris, J.M.Place 1981. p.8.
- <sup>6</sup> Cf. "Cahiers Littéraires de l'ORTF", no. 10, 5<sup>e</sup> année, quinzaine du 5 au 19 mars 1967.
- <sup>7</sup> Pour approfondir ce thème, nous renvoyons à: R.J. SENDER, **Emmanuel Roblès y el honor hispanico**, suppl. litt. du "Diário de Nueva York", avr. 1954 et à G.J. JOYAU, **Emmanuel Roblès et le thème de l'honneur**, "K.F.L.Q.", XI, III, 1964.
- <sup>8</sup> Cf. G. TOSO RODINIS, **Il teatro di Emmanuel Roblès**, op.cit., p.34.
- <sup>9</sup> Le héros participe à une moyenne de quinze scènes par pièce sur vingt-cinq.
- <sup>10</sup> Seule exception: Juarez dans **La Vérité est morte** qui n'intervient effectivement qu'au deuxième acte, mais, s'il n'est pas présent physiquement, il l'est néanmoins dès le début à travers les discours des autres personnages.
- <sup>11</sup> Le héros du théâtre roblésien est toujours un homme, sauf dans **L'Horloge, La Fenêtre et Un château en novembre** où c'est une femme.
- <sup>12</sup> Seule exception: Magellan, qui a quarante ans.
- <sup>13</sup> L'anti-héros participe à une moyenne de onze scènes par pièce sur vingt-cinq.
- <sup>14</sup> Cf. E. ROBLES, Préface à, **Mer libre**, "Dossier Roblès", Collection Dossiers, JTF, Paris 1965.
- <sup>15</sup> Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.153.
- <sup>16</sup> Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.204.
- <sup>17</sup> Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.119.
- <sup>18</sup> Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., pp.121-156 et pp.202-206.
- <sup>19</sup> Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.179.

- <sup>20</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.190.
- <sup>21</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.137.
- <sup>22</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.185.
- <sup>23</sup>Cf. G. TOSO RODINIS, **Il teatro di Emmanuel Roblès**, op.cit., pp.148-149.
- <sup>24</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., pp.190-191.
- <sup>25</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.153.
- <sup>26</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.151.
- <sup>27</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.175.
- <sup>28</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.175.
- <sup>29</sup>Cf. E. ROBLES, **Mer libre**, op.cit., p.206.
- <sup>30</sup>Cf. M. de UNAMUNO, **Niebla**, Madrid, Col. Austral 1979, p.21.

