



HAL
open science

Nation de Terry Pratchett, le testament littéraire en forme de robinsonnade du roi de la fantasy anglaise

Virginie Douglas

► **To cite this version:**

Virginie Douglas. Nation de Terry Pratchett, le testament littéraire en forme de robinsonnade du roi de la fantasy anglaise. Cahiers Robinson, 2017, 41, pp.101-116. <hal-02060325>

HAL Id: hal-02060325

<https://hal.science/hal-02060325v1>

Submitted on 7 Mar 2019

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.



HAL Authorization

Nation de Terry Pratchett, le testament littéraire en forme de robinsonnade du roi de la *fantasy* anglaise

En mars 2015 s'éteignait Terry Pratchett, prolifique auteur britannique de *fantasy* relativement délaissé par la critique¹ mais adulé par son lectorat : c'était en 2006 le second auteur le plus lu en Grande-Bretagne après J.K. Rowling, créatrice de Harry Potter². Anobli par la Reine en 2008, Pratchett a lui-même contribué à donner ses lettres de noblesse au genre populaire souvent décrié, volontiers considéré comme relevant de la paralittérature, qu'était encore la *fantasy* à la fin du XX^e siècle, avant que quelques grands phénomènes éditoriaux ne contribuent à lui conférer davantage de reconnaissance. Bien conscient qu'écrire de la *fantasy*, à plus forte raison humoristique et populaire, ne concourait pas à légitimer le statut de ses récits, Pratchett se défendait de produire de la littérature, malgré un intérêt critique accru de la part du monde académique à partir de la dernière décennie du XX^e siècle, une double tendance que suggère le titre d'un des premiers ouvrages critiques sur l'auteur, *Terry Pratchett : Guilty of Literature* [coupable de littérature].³ La marque de fabrique de l'auteur consiste à renouveler la *fantasy* par l'humour et la parodie, qui mettent à nu les mécanismes de la fiction en sapant les *topoi* d'un univers très codifié. C'est ce qui se produit notamment au sein de l'improbable monde secondaire des Annales de Discworld (le Disque-monde) développé dans une quarantaine de romans (sur les plus de 70 écrits par l'auteur) — principalement pour adultes, plus rarement pour les enfants ou les adolescents —, où l'univers de la *fantasy* est un monde plat en forme de disque reposant sur quatre éléphants se tenant eux-mêmes sur une tortue géante.

En 2008, quelques mois après avoir annoncé qu'il souffrait d'une forme précoce de la maladie d'Alzheimer, Terry Pratchett publiait *Nation*⁴, premier récit de l'auteur n'appartenant pas à

¹ Il faut dire que la défiance de Pratchett vis-à-vis des universitaires, palpable dans le portrait des mages de l'Université de l'Invisible dans les Annales du Disque-Monde, a peut-être découragé dans une certaine mesure la production d'une critique sur son œuvre.

² Cf. « Rowling Tops *Book Magazine* Poll », *BBC News*, 2 juin 2006, < <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/5058220.stm> >

³ C'est ce qu'Andrew M. Butler, Edward James et Farah Mendlesohn appellent "the triple damnation of writing popular, humorous fantasy" [la triple damnation qu'il y a à écrire de la *fantasy* populaire et humoristique], dans leur préface à *Terry Pratchett : Guilty of Literature* (1^e éd. 2000, sous le titre *Foundation Studies in Science Fiction*), Baltimore, Maryland, Old Earth Books, 2004, p. viii.

⁴ Terry Pratchett, *Nation*, [Londres : Doubleday], New York : Harper, 2008 ; trad. de Patrick Couton : *Nation*, Paris : L'Atalante, coll. « La dentelle du cygne », 2010 (le texte sera cité dans la traduction de Patrick Couton).

l'univers du Disque-Monde depuis la publication du roman pour la jeunesse *Johnny et la bombe* (1996). *Nation*, qui prend ses distances, malgré la présence de l'humour, vis-à-vis de la parodie et de la satire burlesques, cyniques et débridées du Disque-Monde pour aborder un sujet plus grave, constitue sans doute possible une robinsonnade, qui revisite le classique de Defoe dans un récit hors normes à plus d'un titre. Même s'il ne s'agit pas du dernier roman de Pratchett, la tragédie autour de laquelle se bâtit l'intrigue, l'espoir prégnant, la réflexion approfondie sur de grandes questions philosophiques et la transmission de valeurs confèrent à cette réécriture, que Terry Pratchett considérait comme son meilleur roman⁵, une dimension testamentaire.

La référence somme toute conventionnelle à l'œuvre canonique, le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, mais aussi à une longue tradition littéraire de robinsonnades, fait indubitablement de *Nation* un roman d'apprentissage où l'initiation des jeunes protagonistes va de pair avec la reconstruction d'une société détruite ou perdue, et avec le dépassement du choc des cultures. Et pourtant, le roman s'éloigne de son hypotexte par le questionnement philosophique, moral et religieux omniprésent et par la relativité du point de vue qui en découle : de même que la société ne peut se reconstruire qu'à travers une remise en cause de ses fondements, une mixité et un renouvellement féconds, la robinsonnade de Pratchett s'affirme comme novatrice par le jeu sur l'hybridation littéraire, d'un point de vue narratif, mais aussi intertextuel voire métatextuel.

Un roman d'apprentissage dans la lignée de *Robinson Crusoé* : de l'initiation personnelle à la (re)construction sociale

Dans *Nation*, c'est une fille, la jeune Anglaise Ermintrude (alias Daphné), au rationalisme très occidental, qui tient le rôle de Robinson, tandis que Vendredi est incarné par l'adolescent indigène Mau (13 ans), le « bon sauvage » qui vient d'accomplir son rite de passage sur l'île voisine des Garçons. Comme il retourne en pirogue vers son île et vers son peuple, la Nation, qui l'attend pour célébrer son nouveau statut d'homme, l'embarcation de Mau est balayée par « la vague », un tsunami qui épargne sa vie mais pas celle des habitants de son île. De son côté, la jeune adolescente victorienne est la seule survivante lors du naufrage du navire qui l'amène d'Angleterre vers son père, gouverneur d'une des îles de ce qui semble être le Pacifique sud. Le Sweet Judy, soulevé par un raz-de-marée gigantesque, s'encastre littéralement dans la forêt tropicale de l'île de Mau et la rescapée Daphné ouvre la voie à une série de réfugiés qui, au bout de quelques jours, commencent à affluer sur l'île. Mau devra se résoudre à assumer le rôle de *leader* qui lui incombe s'il veut

⁵ « I believe that *Nation* is the best book I have ever written, or will write ». (Discours d'acceptation du prix 2009 Boston Globe-Horn Book Fiction Award; reproduit dans : « Terry Pratchett's 2009 Boston Globe-Horn Book Fiction Award Speech for *Nation* ». *Horn Book Magazine*. Retrieved 11 August 2015.)

« Je considère que *Nation* est le meilleur livre que j'aie jamais écrit ou que j'écrirai jamais. » (Ma traduction)

subvenir aux besoins des nouveaux-venus installés sur sa terre ancestrale ravagée et reconstruire une société là où toute civilisation a été presque entièrement effacée.

Nation s'inscrit dans une démarche beaucoup plus classique que celle des romans du Disque-monde dans le sens où il s'agit très clairement d'une réécriture de l'œuvre de Defoe, se rattachant ainsi à toute une lignée de robinsonnades, du *Robinson suisse* de Johann David Wyss à *Sa Majesté des mouches* de William Golding, en passant par *L'Île au trésor* de Robert Louis Stevenson. Le roman est fidèle à maints égards à l'œuvre d'origine, à laquelle de nombreux éléments sont empruntés. On y trouve les étapes obligés de la tempête entraînant le naufrage (celui de la pirogue de Mau, mais aussi celui du Sweet Judy), l'installation sur l'île et l'appropriation (ou la réappropriation) de l'espace insulaire, la survie dans un environnement tour à tour hostile et généreux, la rencontre avec l'Autre (une puis plusieurs personnes), la confrontation avec des dangers venus de l'extérieur de l'île, et finalement – pour Daphné – le départ). Toutes les préoccupations les plus concrètes de Robinson, la simple survie, la recherche d'un abri sûr et de nourriture, se retrouvent dans le roman de Pratchett, ainsi que d'autres éléments plus épars hérités de Defoe : la présence d'un perroquet rescapé du navire, qui sait parler l'anglais mais – chez Pratchett – s'exprime uniquement par jurons ; le fait qu'il y ait plusieurs îles proches et qu'une circulation s'établisse entre ces îles ; l'arrivée de mutins qui avaient quitté le navire anglais, et de cannibales. Dans le second chapitre surtout, le sentiment pesant de solitude, la terreur d'être seul au monde, constitue un trait commun significatif avec le roman de Defoe puisque, jusqu'à ce qu'il ne trouve Daphné, il ne manque rien d'autre à Mau (comme à Robinson) dans cette île luxuriante que la compagnie d'êtres humains.

Nation confirme également son inscription dans la tradition de la robinsonnade de façon plus générale, en faisant référence ponctuellement à d'autres récits célèbres. Le roman de Pratchett a par exemple avec *Le Robinson suisse* le point commun de se préoccuper de la famille : tous les âges de la vie sont représentés chez Pratchett et, parmi les réfugiés, on trouve des familles (complètes ou non), ce qui inclut des femmes et des enfants, grands absents du roman de Defoe. Par ailleurs, les merveilles (dont une porte en or massif) que les habitants de la Nation découvrent, à la fin du récit, lorsqu'ils se décident à transgresser les interdits et à pénétrer dans la Caverne des Grands-Pères, évoquent le trésor de l'île de Stevenson. Quant aux cochons sauvages, nombreux sur l'île de la Nation, ils auront pour certains un rôle non négligeable, à l'instar de ceux de *Sa majesté des mouches*.

Mais ce qui lie tout particulièrement le roman de Pratchett à celui de Defoe, ce qui est mis en avant, c'est avant tout l'apprentissage que procure le naufrage, le récit étant fondé sur le principe que les épreuves traversées, par le biais du travail et de la persévérance, permettent l'enrichissement et le développement personnels. Le thème de l'apprentissage est présent sous tous ses aspects dans

le roman. Mau se rend compte que malgré la disparition de tout son peuple, sa civilisation existe encore, par le biais de sa mémoire, qui le pousse à perpétuer, de façon quasi automatique, les gestes ancestraux. Constatant qu'il reste terrorisé à l'idée de pénétrer dans le secteur des femmes alors qu'elles ne sont plus là pour le réprimander, il conclut : « Il existe donc encore des règles, se dit-il. Je les ai apportées avec moi. Elles sont dans ma tête... » (p. 79)⁶ Après l'apprentissage que les jeunes protagonistes se remémorent de leur enfance paisible, d'avant la vague, – celui des gestes rituels et des traditions pour Mau, celui des conférences sur la science auxquelles assiste la plus jeune membre de la Royal Society en cette fin de XIX^e siècle, Daphné –, de nouveaux apprentissages interviennent, dus à la nouveauté de la situation et à la nécessité de s'y adapter : chacun des jeunes apprend la langue de l'autre ; Daphné apprend le nom des oiseaux et l'usage de certaines plantes et épices propres à l'île, mais également des savoir-faire (comment faire de la bière, comment mettre un enfant au monde...) ; et Mau apprend surtout à devenir un chef, mais aussi à se poser des questions sur la vie et la mort, sur la religion, sur l'homme en général.

Cette dimension de Bildungsroman de l'œuvre est rehaussée chez Pratchett du fait que les protagonistes sont des adolescents, en pleine phase de transition et de construction. Les épreuves voire les tragédies auxquelles ils sont confrontés les rapprochent de la maturité et les font grandir plus vite, les propulsant de l'état d'enfants à celui d'adultes. De retour sur son île dévastée, Mau fait face à ses obligations et parvient, comme le veut sa tradition et au prix d'un labeur purement machinal, à ensevelir tout son peuple, y compris sa famille proche, dans les flots de l'océan. Quant à Daphné, jeune fille de la noblesse anglaise à qui l'on a toujours interdit la moindre activité d'ordre pratique – « qu'une dame ne devait jamais rien soulever de plus lourd qu'une ombrelle et en aucune circonstance mettre les pieds dans une cuisine » (p. 84)⁷ –, elle est obligée de mettre de côté les bienséances et ce que sa grand-mère appelait le « maintien des valeurs » et, entre autres, de faire office de sage-femme lorsqu'une jeune épouse sur le point d'accoucher arrive sur l'île (en plus de devoir surmonter sa pudeur et son ignorance, Daphné est amenée à se remémorer la mort de sa mère en couches et de l'enfant à naître⁸) ou encore de pratiquer une amputation de la jambe sur un homme gravement blessé.

Ce ne sont que quelques-uns des nombreux apprentissages qui sont délivrés dans *Nation*. Les protagonistes sont conscients d'apprendre, d'évoluer, même si la portée de cet apprentissage diffus leur échappe parfois et si Daphné se fait la remarque qu'elle « apprend des choses [...] et] espère ne pas tarder à découvrir de quoi il s'agit. » (p. 172)⁹ Le livre regorge de leçons de vie, que les

⁶ « So there *are* still rules [...]. I brought them with me. They're in my head. » (p. 58)

⁷ « a lady should never lift anything heavier than a parasol and should certainly never set foot in a kitchen ». (p. 62)

⁸ C'est le chagrin engendré par ce deuil qui a amené son père à quitter le monde occidental pour devenir gouverneur à Port Mercia, dans une île de l'Océan Pélagique.

⁹ « I'm learning things. I hope I find out soon what they are. » (p. 139)

personnages apprennent au sein de la diègèse et, avec eux, le lecteur extérieur au récit ; comme le fait remarquer Craig Cabell à juste titre, « il s'agit d'un livre qui menace de glisser vers le cliché, mais qui, dieu sait comment, parvient à l'éviter. Juste au moment où l'on pense savoir ce qui va se passer, cela n'arrive finalement pas. »¹⁰

Comme dans *Robinson Crusoé*, le message qui sous-tend le roman est que du mal peut naître le bien, ou en tout cas un progrès. Lorsqu'il explore, dans le chapitre 2, l'île natale désormais vidée de ses habitants, Mau passe beaucoup de temps à se remémorer les activités et les conversations d'autrefois. Un vieillard, en particulier, l'avait fait réfléchir à l'ambivalence de la vie, lui révélant qu'une faiblesse, ou une infirmité, comme sa jambe difforme de naissance, peut déboucher sur un enrichissement et être interprétée comme un don des dieux puisque l'homme a ainsi été amené à développer une intelligence déjà prometteuse : « Quand on perd beaucoup d'un côté, on gagne d'un autre en retour. » (p. 59)¹¹, conclut le vieillard par une formule qui sera répétée au moment du dénouement et reprise en exergue sur la couverture de l'édition américaine (Harper), formule qui souligne à quel point l'enjeu de l'apprentissage et de la construction personnels est central dans le roman.

Dépasser la différence ethnique, culturelle ou sociale

La culture et la civilisation sont mises au premier plan dans le roman en relation avec le thème de l'apprentissage dans le texte. Cet aspect est souligné par le choix de Pratchett de donner une dimension anthropologique à l'apprentissage de Mau, dimension confirmée par le bref récit cosmogonique qui sert de prologue au récit, expliquant l'origine du monde selon la religion du peuple de Mau. Le thème de l'initiation prend ainsi une double portée. C'est d'abord celle qu'apporte le respect des rites de passage propres à la civilisation pseudo-polynésienne de l'adolescent : isolé de son peuple pendant trente jours sur l'île des Garçons, il lui faut survivre et fabriquer une pirogue pour finalement retourner auprès des siens partager le banquet et subir les derniers rites, celui du tatouage réservé aux hommes et celui de la scarification ou de la mutilation rituelle (probablement une circoncision), seulement décrite dans le texte comme la « cérémonie avec le couteau aiguisé, celle où il ne fallait pas crier » (p. 32)¹². Les rites de passage de la Nation, décrits avec une précision scientifique et en tous points semblables à ceux, appartenant à des civilisations réelles, répertoriés par l'un des premiers spécialistes du sujet, Van Gennep, mettent

¹⁰ Craig Cabell, *Terry Pratchett : The Spirit of Fantasy*, Londres, John Blake, 2011, p. 128 (ma traduction).

¹¹ « When much is taken, something is returned » (p. 41)

¹² « the thing with the sharp knife, where you didn't scream » (p. 18)

l'accent sur l'importance du collectif et le fait de se conformer sans les questionner aux traditions ancestrales.

L'île des Garçons, que Mau s'apprête à quitter quand la vague survient, est représentée comme un espace de transition entre l'enfance et l'âge adulte. Mais il s'avère que le séjour dans cet espace symbolique, où il suffit de bien appliquer ses leçons pour sortir victorieux, n'est qu'une répétition simplifiée et schématique de la véritable aventure qui va se jouer : après s'être retrouvé seul et uniquement armé d'un couteau sur une île où on l'enjoint de se tirer d'affaire, il se retrouve seul sur une île devenue déserte, où il va devoir trouver le moyen de faire ses preuves. L'objectif de Mau au début du récit consiste à devenir un homme, dans le sens sexualisé du terme (une fois homme, il sera potentiellement en mesure d'avoir une femme puis une famille) : le cataclysme oblige Mau à devenir homme à un niveau plus large. Il s'interroge maintes fois sur ce que veut dire être un homme dans le sens d'un être humain. Le choix du nom Mau n'est du reste sans doute pas gratuit : il a certes des consonances océaniques évidentes¹³, mais de par sa graphie, il s'apparente beaucoup au nom commun *man*, puisqu'il suffit de renverser le u final pour l'obtenir. L'humanité, davantage que la virilité, est donc au centre du roman de Pratchett.

Tout au long du récit, Mau insiste sur le fait que son initiation n'est pas tout à fait terminée (il y manque la dernière partie, celle censée se dérouler à son retour). Or, c'est une initiation d'un autre type qui va prendre le relais de l'initiation rituelle et se dérouler au retour de Mau sur l'île de la Nation : une initiation apportée par l'expérience. Même en ce qui concerne les rituels appartenant à sa civilisation, il y a des choses que Mau ignore encore : s'il sait par exemple comment donner une sépulture aux morts, il ne connaît pas le chant qui accompagne cet acte rituel. C'est au terme de cette seconde initiation, sur une autre île que celle dont c'est habituellement la fonction, que Mau obtiendra son tatouage d'homme.

Le cataclysme initial est donc le moteur de l'intrigue et le déclencheur d'une initiation. Il s'avère destructeur et productif à la fois, comme le montre le jeu sur le double sens de l'expression « the end of the world » répétée à plusieurs reprises dans le premier chapitre, et qui peut être comprise à la fois comme « la fin du monde » – dans un sens apocalyptique – autant que « l'autre bout du monde » — dans un sens géographique évidemment eurocentrique —, établissant un parallèle entre le déplacement spatial de la jeune Ermintrude/Daphné depuis la vieille Europe vers le Nouveau Monde (ce « New World » que le deuxième chapitre a pour titre) et l'évolution des jeunes personnages ainsi que le renouvellement de la société de la Nation, reconstruite sur de nouvelles bases. La même ambivalence caractérise l'expression « The New World », qui a un

¹³ Mau évoque le nom proche de Maui qui, dans la mythologie polynésienne, est une figure de fripon (*trickster*) créatif puisqu'on lui doit la création des îles du Pacifique.

premier sens purement géopolitique dans le contexte colonial représenté, mais qui peut aussi décrire, au sens littéral, le renouveau, la renaissance d'un peuple décimé.

Dans le second chapitre, celui où a lieu la rencontre entre Mau et Daphné, l'accent est d'abord mis sur l'incompréhension, l'échec de la communication, la dimension apparemment irréconciliable des deux cultures : le pistolet que Daphné pointe sur Mau est pris pour un outil servant à produire des étincelles afin d'allumer un feu ; l'invitation à prendre le thé, illustrée d'un dessin de la jeune fille montrant un garçon stylisé et une flèche indiquant le navire échoué, est interprétée de façon littérale comme la demande faite à Mau de tirer une flèche sur ce qu'il voit comme une grande pirogue. La confrontation de deux points de vue aux antipodes l'un de l'autre est pourtant ce qui permet aux jeunes protagonistes de faire l'expérience d'un nouvel apprentissage, de progresser. La première étape vers l'établissement d'une véritable communication entre les deux jeunes héros est l'éclat de rire qui rassemble autour de manières de table divergentes.

Le choc des cultures existe bel et bien dans cette robinsonnade, mais il n'est pas insurmontable. L'un des nombreux épisodes qui l'illustrent tout en mettant en avant la dimension à la fois violente et positive de cette confrontation, est celui où Daphné apprend auprès d'une femme réfugiée à faire de la bière :

Cahle descendit la bassine et la posa au milieu de la hutte. Puis elle cracha dedans. Un filet de ce qui ressemblait à de la vapeur monta vers le toit de chaume, et la mixture bouillonnante siffla de plus belle.

Voilà qui ne ressemble pas du tout au xérès que grand-mère buvait l'après-midi, [pensa Daphne qui observait la scène **avec une fascination teintée d'indignation**].(p. 171)¹⁴

Mau et Daphné comprennent vite que sous les apparences, ils se ressemblent et que *home* – le chez soi – est une notion toute relative : comme l'exprime Mau à la fin du récit lorsque Daphné lui apprend que la Terre est ronde, « [l]e monde est un globe – plus vous allez loin, plus vous vous rapprochez de chez vous. » (p. 338)¹⁵ Cet apprentissage de l'expérience inclut notamment un dépassement des préjugés, qui ne sont d'ailleurs pas réservés à la culture que l'on pense dominante. Les hommes se ressemblent aussi par leurs idées reçues. Ainsi, le même racisme s'observe de la part de deux vieillards : Daphné sait que sa grand-mère aurait considéré Mau comme un « sauvage » alors que la douceur et la patience mises à inhumer les morts prouve qu'il n'en est rien. Quant au vieux prêtre Ataba, rescapé d'une des îles voisines, il considère les Européens, que la Nation appelle généralement hommes-culotte (en raison de leurs jambes cachées par des vêtements)

¹⁴ Les crochets indiquent un complément de traduction de ma part pour « fascinated shock », non traduit dans la version française.

“Cahle took the bowl down and set it down in the middle of the hut. Then she spat in the bowl. A plume of what looked like steam went up to the thatched roof of the hut, and the churning mixture in the bowl hissed even more.

This, thought Daphne, watching in **a kind of fascinated shock**, is not at all like Grandmother's sherry afternoons. (p. 138) C'est moi qui souligne.

¹⁵ « The world is a globe — the further you sail, the closer to home you are. » (p. 284)

ou hommes-fantômes (en raison de leur pâleur,) comme des êtres qui n'auraient pas été assez cuits au soleil (« half-baked ») par le dieu Imo au moment de la création du monde.

Les préjugés sont aussi dépassés en matière de répartition genrée des rôles : Daphné, comme de nombreux autres personnages féminins forts de Pratchett, est une fille énergique et courageuse ne se laissant pas rebuter par les principes prévalant sur l'éducation des filles dans l'Angleterre victorienne. Encouragée par son père, et contre l'avis très conservateur de sa grand-mère, maîtresse de maison intransigeante après la mort de sa mère, Ermintrude/Daphné se passionne pour les sciences, en particulier l'astronomie, et devient à l'âge de 9 ans membre de la Royal Society, où elle converse avec d'éminents scientifiques tels que Charles Darwin, peu de temps après la publication de *L'origine des espèces*. Il est fort probable que, dans son portrait d'une jeune fille en avance sur son temps, Pratchett se soit inspiré de figures historiques de l'époque victorienne comme celles de Mary Somerville (1780-1872), Écossaise ayant bravé les préjugés sur le rôle de la femme pour devenir une scientifique accomplie spécialisée en mathématiques et en astronomie, premier membre féminin de la Royal Astronomical Society, ou encore celle de sa disciple Ada Lovelace (1815-1852), fille du poète Lord Byron, auteur et mathématicienne souvent considérée comme la première programmatrice informatique.

La remise en question des traditions, des croyances et des idées préconçues est ce sur quoi repose la survie et l'avenir d'une société « recomposée », hétéroclite, faite de différences et de mixité, où c'est parce qu'ils sont mis sur un pied d'égalité que la « Robinsonne » et son Vendredi peuvent faire l'apprentissage salvateur de l'altérité et de l'empathie. L'auteur dessine un parallèle entre le développement personnel des deux jeunes et la reconstruction d'une société à partir des restes de l'ancienne civilisation, ou plus exactement, des différentes civilisations des réfugiés. La Nation, en tant que société, connaît le même passage de l'enfance à l'âge adulte que les jeunes protagonistes d'un roman qui jongle constamment entre l'individuel et le collectif. Il est du reste significatif qu'Ermintrude, dont on apprend très vite qu'elle déteste son prénom, attend de savoir qu'elle n'est plus seule sur l'île pour s'attribuer le nouveau prénom de Daphné : c'est lors de sa première rencontre officielle avec Mau, pour prendre le thé à l'anglaise dans l'épave du navire, qu'elle se présente sous cette nouvelle identité, que le jeune indigène prend pour le nom de son clan, car « [d]ans les îles, le plus important pour un individu, c'était le nom de son clan. » (p. 90)¹⁶ C'est cette nouvelle identité que les jeunes personnages vont forger au fil de leurs aventures, l'apprentissage de la vie étant le moyen d'une construction de soi. Au cours des épreuves les plus difficiles, la personnalité de Mau se dédouble, le garçon se regardant agir de l'extérieur, avec une certaine distance qui lui permet de supporter l'insupportable, comme lors de l'immersion des morts

¹⁶ « the most important thing about you was the name of your clan » (p. 67).

ou lors du duel contre Cox, le chef des mutins, que Mau, par une sorte de régénération symbolique, affronte et vainc sous l'eau. Au moment du dénouement, à la fin du récit, Mau avoue ne plus être le garçon qu'il était avant la vague. Il mesure le chemin parcouru et déclare ne pas regretter ce qui est arrivé : non seulement il a rencontré Daphné et découvert la science, mais surtout la vague lui a procuré une véritable renaissance, que l'on ne peut faire advenir que par le biais du doute et du questionnement.

Doute et relativité du point de vue

Contrairement à l'assurance qu'a Robinson de détenir le seul point de vue acceptable, les personnages de *Nation* explorent le doute sous toutes ses formes : il peut s'agir d'un doute métaphysique, d'un doute religieux, d'un doute concernant la validité des traditions d'une civilisation. Dans un article sur « L'école de l'aventure coloniale dans trois robinsonnades du XIX^e siècle », Jean-Paul Engélibert décrit Robinson Crusoé comme « le mythe par excellence de l'aventure coloniale »¹⁷, citant le célèbre commentaire de James Joyce sur la façon dont le personnage de Defoe synthétise la suprématie de l'homme blanc et de la civilisation occidentale :

Robinson Crusoé est le véritable symbole de la conquête britannique : naufragé sur une île déserte, un couteau et une pipe dans sa poche, il devient architecte, charpentier, rémouleur, astronome, boulanger, constructeur de navires, sellier, potier, fermier, tailleur, fabricant de parapluies et pasteur. C'est le vrai prototype du colon britannique, de même que Vendredi [...] est le symbole des races assujetties. L'esprit anglo-saxon tout entier anime Robinson : l'indépendance virile, la cruauté inconsciente, l'intelligence lente mais efficace, l'apathie sexuelle, le sentiment religieux, pratique et équilibré, l'esprit taciturne et calculateur.¹⁸

Dans *Nation*, à l'inverse, celui qui deviendra le *leader* du Nouveau Monde, Mau, n'a de légitimité que dans la mesure où il doute de sa légitimité : l'accent est constamment mis sur ce que Mau ne sait pas encore, sur ce qu'il lui reste à apprendre. Le principe de la colonisation est rejeté d'emblée car il ne fait de doute pour aucun des deux jeunes protagonistes que même si Daphné apporte son appui pratique, c'est Mau qui doit prendre la tête de la nouvelle nation. Au début du roman, la colonisation est sans doute remise en question par le jeu subtil sur la référence récurrente

¹⁷ Jean-Paul Engélibert, « L'école de l'aventure coloniale dans trois robinsonnades du XIX^e siècle : *Le Robinson suisse, L'île de corail et Deux Ans de vacances* », *Syllabus Review* 1 (2009) : p. 263-280.

¹⁸ James Joyce, conférence sur « Daniel Defoe » (1912), traduit d'un manuscrit italien par Joseph Prescott, *Buffalo Studies* 1 (1964), p. 24-25 :

« The true symbol of British conquest is Robinson Crusoe, who, cast away on a desert island, in his pocket a knife and a pipe, becomes an architect, a carpenter, a knife grinder, an astronomer, a baker, a shipwright, a potter, a saddler, a farmer, a tailor, an umbrella-maker, and a clergyman. He is the true prototype of the British colonist, as Friday [...] is the symbol of the subject races. The whole Anglo-Saxon spirit is in Crusoe: the manly independence; the unconscious cruelty; the persistence; the slow yet efficient intelligence; the sexual apathy; the practical, well-balanced religiousness; the calculating taciturnity. » (la traduction donnée est celle de Jean-Paul Engélibert, *ibid.*, p. 263-4)

au coucher de soleil. Le soleil couchant, qui symbolise l'île de Mau, souvent évoqué dans le récit, d'autant qu'il est représenté sur le tatouage d'homme que les adolescents obtiennent une fois leur rite de passage accompli, semble renvoyer *a contrario* à la fameuse maxime décrivant la suprématie coloniale britannique comme « The empire on which the sun never sets » [l'empire sur lequel le soleil ne se couche jamais]. Le soleil se couche sur l'île de la Nation, ce qui signifie sa volonté de rester indépendante. À la fin du récit, lorsque Mau décide de se faire tatouer un lever et non un coucher de soleil, il signifie l'espoir qu'il met dans la nouvelle civilisation mais aussi la réappropriation de son île natale.

Ce doute qui sous-tend tout le roman de Pratchett, invalidant toute assurance concernant une pseudo-suprématie du monde occidental tient au fait que la rencontre entre la Robinsonne et le bon sauvage se fait dès le départ sous le sceau de la relativité de tout point de vue et de la remise en cause des certitudes : le verbe *know* est du reste employé de façon récurrente afin de souligner le caractère arbitraire de ce que l'on pense être la connaissance. Pour chacun des adolescents, c'est en effet le monde entier qui s'effondre après le cataclysme destructeur et le naufrage. Une fois passée l'étape du désespoir et du deuil, c'est le questionnement de la connaissance et aussi, pour Mau, de la foi, qui intervient. La perspective différente sur le monde qu'apporte la rencontre avec l'Autre est doublée du questionnement religieux du garçon (le lecteur soupçonne que Daphné a déjà connu un tel questionnement avant le début du récit, lors de ses études scientifiques et notamment sa découverte des travaux de Darwin) : la foi de Mau traverse une crise qui prend la forme d'une remise en cause de la Providence divine si chère à Robinson. Après l'arrivée du vieux prêtre Ataba sur l'île, des discussions violentes s'ensuivent souvent car le vieillard reproche à Mau son manque de piété et le fait qu'il refuse de remercier les dieux de l'avoir laissé en vie. Comme dans de nombreuses œuvres de Pratchett, le prêtre est ici gentiment moqué.

Lorsque Mau se demande soudain s'il y a une vie après la mort, en emmenant le corps du capitaine du Sweet Judy vers sa dernière demeure après des dizaines d'autres cadavres, son propre doute le terrorise et il se force à se rappeler les croyances religieuses de son peuple : « La question lui fit l'effet d'un coup de poing. Comment pouvait-il penser une chose pareille ? [...] Autrefois nous étions des dauphins, et Imo a fait de nous des hommes. C'était vrai, non ? Pourquoi même se posait-il la question si c'était faux ? » (p. 92)¹⁹

Le doute se transforme en incompréhension puis en colère à l'égard des dieux de la part de Mau, car ceux-ci ont amené une mort arbitraire, absurde et injuste. Il éprouve le même sentiment de rébellion face aux fantômes des Grands-Pères, ces ancêtres censés être respectables mais qui le harcèlent de leur voix puérile et revendicative en exigeant la perpétuation de traditions dont le bien-

¹⁹ « The shock of the question hit him like a blow. How could he think it? [...] Once we were dolphins and Imo made us into men! That was true, wasn't it? Why did he even wonder if it wasn't?» (p. 69)

fondé n'est pas évident aux yeux de Mau. Ainsi le garçon s'autorise de plus en plus la transgression d'interdits : l'interdiction des hommes d'aller dans le secteur des femmes et l'interdiction des femmes d'aller dans la Vallée des Grands-Pères, qu'il n'avait jamais questionnées, deviennent peu à peu pour lui des contraintes absurdes, sans raison d'être. À mesure qu'il grandit, Mau passe de la religion, qui n'est plus pour lui que l'obéissance servile aux traditions, puisqu'il a perdu la foi, à un véritable humanisme qui guide toutes ses décisions. Les tabous finissent par être définitivement éradiqués de la Nation par l'avènement d'une nouvelle civilisation, qui s'avérera, à l'ouverture ô combien taboue de la Caverne des grands-Pères, se fonder sur la redécouverte de la civilisation d'origine de Mau, très ancienne et tombée dans l'oubli alors qu'elle était finalement bien en avance sur celle du Vieux Continent.

Ce doute est rendu également à l'échelle de l'écriture : l'humour de la narration n'a de cesse de pointer l'inadéquation, l'inefficacité mais aussi le nombrilisme de la culture occidentale incarnée par les compatriotes de Daphné. La remise en cause des idées reçues est développée, au niveau même du texte, par le jeu récurrent sur le motif de l'inversion : non seulement Robinson est ici une fille, mais le chef politique qui mènera les rescapés vers la reconstruction de la société est le « sauvage » et non le « civilisé » ; c'est d'ailleurs le garçon indigène qui sauve la jeune Occidentale de la mort (lorsqu'elle manque de se noyer) et non l'inverse, même si Mau considère que Daphné l'a aussi sauvé, en le tirant de son désespoir et de son deuil. L'auteur s'amuse à saupoudrer le récit d'expressions faisant référence à l'inversion ou au renversement, comme des « fruits d'à-l'envers » (« upside down fruit »)²⁰ Et si le dernier chapitre avant le prologue est intitulé « The World Turned Upside Down » (« Le monde à l'envers »), c'est parce qu'il s'avère que la civilisation de Mau, qui peine aujourd'hui à ne pas être dominée, était celle qui dominait le monde autrefois de par ses connaissances scientifiques et techniques. C'est pourquoi, comme pour matérialiser l'exclamation scandalisée de Daphné (« Pourquoi être toujours aussi... aussi... hémisphère nord ? [...] Tournez le monde à l'envers ! », p. 396²¹), l'édition britannique de *Nation* offre à la fin du livre une vision géopolitique inédite grâce à une carte du monde inversée (illustration de Jonny Duddle), quasiment identique à celle sur laquelle s'ouvre l'ouvrage mais symétriquement opposée, où l'hémisphère nord se trouve la tête en bas alors que l'hémisphère sud est au sommet.²² Dans cette position qui défie les conventions, c'est la minuscule île de la Nation qui semble être le centre du monde. Au cours de ce dernier chapitre, Mau refuse poliment la proposition que lui fait le nouveau roi, le père de Daphné, de devenir une colonie de l'empire britannique. Ce renversement ironique de l'histoire

²⁰ Sur le motif de l'inversion dans *Nation*, voir l'article de Maria Blaszkiewicz, « “You Turn Worlds Upside Down”: The Politics of Reversal in Terry Pratchett's *Nation* », in Brigitte Le Juez et Olga Springer (dir.), *Shipwreck and Island Motifs in Literature and the Arts*, Leiden & Boston, Brill Rodopi, 2015, p. 267-280.

²¹ « Why is it always so, so... northern hemisphere ? [...] Turn the world upside down ! » (p. 334)

²² Pour une analyse détaillée des cartes de *Nation*, voir Maria Blaszkiewicz, *ibid.*, p. 274-279.

coloniale est révélateur du discernement politique dont l'adolescent fait désormais preuve pour son peuple ; tout ce que le jeune homme accepte est l'installation d'une délégation de la Royal Society sur son île.

En outre, contrairement à *Robinson Crusoé*, qui avait à l'origine pour but de susciter un effet de réel et de faire croire à l'authenticité du récit par l'emploi de la première personne, le roman de Pratchett rappelle sans cesse au lecteur le statut fictif du discours et brouille ce dernier en multipliant les marques de distanciation et de relativisation. Malgré la focalisation interne généralement adoptée, le récit est fait à la troisième personne et le point de vue, loin d'être monolithique, se trouve fragmenté par le passage d'une perspective à une autre (un procédé courant du roman *Young adult*, même si celui-ci est plutôt écrit à la première personne), y compris parfois au sein du même chapitre, alternant principalement (mais pas exclusivement) le point de vue de Mau et celui de Daphné. Une mise à distance supplémentaire est opérée par le statut ambigu du narrateur (incises, notes de bas de page, etc.) De façon significative, les deux chapitres liminaires, le premier et le dernier, ne se focalisent pas sur les deux jeunes protagonistes mais sont présentés d'un point de vue différent : celui du capitaine du navire censé rejoindre le père de Daphné sur l'île dont il est gouverneur pour lui annoncer qu'il succède au Roi d'Angleterre, les 138 prétendants au trône le précédant dans l'ordre de succession ayant succombé à la fièvre russe ; et celui de descendants du peuple de Mau, un garçon et une fille qui ont à peu près l'âge des deux jeunes protagonistes pendant leur vie commune sur l'île.

Une robinsonnade hors normes : renouveler la tradition littéraire

Cette introduction du doute et de la relativité dans l'écriture tient en fait au bricolage textuel auquel se livrent volontiers les textes postmodernes et tout particulièrement, parmi eux, les livres pour l'enfance et la jeunesse. Pratchett applique aux genres et aux conventions littéraires, ainsi qu'aux références convoquées, la même démarche que celle qu'entreprennent Mau et Daphné : reconstruire en imitant, mais pas tout à fait à l'identique : il s'agit de tenir compte d'une situation inédite et du fait que la diversité des rescapés entraîne une nécessaire hybridation des cultures.

Les références intertextuelles qui saturent le récit et leur imprime leur marque, de même que le passage de la vague a inscrit sur le paysage l'histoire de son passage sur l'île : Pratchett, satiriste qui appartient à la même tradition que Jonathan Swift, Jerome K. Jerome ou P.G. Wodehouse, pratique la veine de la *light fantasy*, *fantasy* burlesque consistant à mélanger le noble et le grossier dans un *melting pot* carnavalesque : tout comme la fille de l'héritier potentiel du trône d'Angleterre doit se faire à l'idée de se promener en sous-vêtements sur l'île et de prémâcher la viande d'une vieille, la dimension poétique et la réflexion philosophique sont régulièrement sapées par quelques

touches de burlesque. Les références intertextuelles sont nombreuses et diverses : on découvre par exemple la réactualisation originale et humoristique par Pratchett du mythe de l'enfant nourri par un animal sauvage, de Romulus et Remus à Mowgli, nourri par Mère-Louve dans *Le livre de la jungle* de Kipling. Et dans l'épisode décrivant le stratagème ingénieux mais répugnant conçu par Mau pour parvenir à tirer du lait de la truie sauvage afin de sauver le bébé, il se peut que la truie salvatrice constitue une référence inversée à *Sa Majesté des mouches* de William Golding, où le cochon est mortifère.²³

De plus, les frontières génériques sont brouillées dans ce récit, à travers la description d'une île des mers du sud historiquement située dans un XIX^e siècle alternatif : comme le précise la Note de l'auteur située en fin d'ouvrage, « [o]n pourrait croire que ce roman a pour cadre l'océan Pacifique. Rien ne serait plus éloigné de la vérité ! Il se situe pour tout dire dans un univers parallèle, un phénomène connu seulement des physiciens de pointe et de quiconque a déjà visionné n'importe quel épisode de n'importe quelle série n'importe où. » (p. 439)²⁴ L'océan est le Pélagique et non le Pacifique, et de nombreux éléments de l'univers extra-diégétique du lecteur sont reconnaissables, mais légèrement déformés : on trouve par exemple dans *Nation* des Russies et des États-Réunis...

Outre sa référence indubitable à la robinsonnade, qui la rattache au roman d'aventures, l'œuvre louvoie entre plusieurs veines ou genres : elle relève d'une part d'un réalisme presque documentaire, tant d'un point de vue anthropologique que dans la description de la faune et la flore, et certains passages pourraient être tirés d'une encyclopédie²⁵ : le roman est très documenté et l'auteur a reconnu que ses descriptions étaient alimentées par des années de lectures, comme celle de *The Story of the Pacific* (1940) d'Hendrik Willem van Loon ou de récits sur l'éruption cataclysmique du Krakatoa qui fut suivie d'une série de tsunamis et fit plus de 36 000 morts en Indonésie en 1884. Le roman emprunte aussi au roman historique, grâce au thème des progrès scientifiques à l'époque victorienne avec en arrière-plan la puissance maritime et coloniale de l'Angleterre. Mais il s'agit, on le découvre progressivement, d'une histoire alternative et le récit possède donc des éléments d'uchronie, sans que l'on puisse mettre aisément le doigt sur l'événement divergent à partir duquel l'histoire a pris un tour différent de celui que l'on connaît : en effet, dès les premières pages, on apprend la mort du Roi – et non de la reine Victoria –, suite à une

²³ Cf. la recension de *Living by Fiction*, 9 juillet 2010, < <https://livingbyfiction.wordpress.com/2010/07/09/nation/> >

²⁴ This might look like a book set in the Pacific Ocean. *Nothing could be further from the truth !!!!!* It is in fact set in a parallel universe, a phenomenon known only to advanced physicists and anyone who has ever watched any episode of any SF series, anywhere. (p. 369)

²⁵ Cf. la note de bas de page : « On trouve encore le crocodile à voile (*Crocodylus porosus maritimus*) dans tout le Pélagique. Il franchit des distances immenses en surface au moyen d'une grande "voile" de peau et de cartilage qu'il peut, dans une certaine mesure, orienter. » (p. 53)

« The sailfin crocodile (*Crocodylous porosus maritimus*) is still found in all parts of the Pelagic. It travels immense distances on the surface by means of a large skin-and-cartilage "sail" that it can, to some extent, steer. » (p. 36)

épidémie meurtrière de grippe russe – et non espagnole – ; et pourtant la guerre de Crimée (1853-6) a bien été remportée avec l'aide des Français, et Darwin a bien publié *De l'origine des espèces* (1859) peu de temps avant l'ouverture du roman. Dans le premier chapitre, on n'est pas loin non plus de la dystopie, ou contre-utopie, en raison du contexte apocalyptique, la société anglaise, dépourvue de toute sa classe dirigeante décimée par la maladie ayant sombré dans le chaos au point d'être menacée par la guerre. Et bien sûr, la romance est également sous-jacente, même si elle reste voilée, entre les deux protagonistes.

La distanciation est omniprésente, en particulier en raison des nombreux clins d'œil complices adressés au lecteur : pour ne donner qu'un seul exemple, l'allusion anachronique du chapitre 6, qui est intitulé « A Star Is Born » [Une étoile est née], fait sens dans le récit où le nouveau-né que Daphné contribue à mettre au monde est comparé à une étoile, mais ce titre ne peut qu'évoquer au lecteur le célèbre film ayant pour vedette Judy Garland. Un autre procédé permettant de bousculer le confort et les habitudes du lecteur est l'usage caractéristique et assez régulier, et toujours humoristique, que fait Pratchett de la note de bas de page, comme dans les *Annales du Disque-monde*, introduisant une distanciation supplémentaire dans la narration.

La subversion des attentes du lecteur est elle-même mise en scène grâce à l'enchâssement de la narration qu'offre l'épilogue, intitulé « De nos jours », dans lequel il s'avère que c'est un vieil homme appartenant à l'équipe de scientifiques désormais installée sur l'île de la Nation, qui a raconté toute l'histoire à deux jeunes gens, un garçon et une fille : lorsque la fin de l'histoire (c'est-à-dire les derniers mots du chapitre 15) est remise en cause par la jeune fille, déçue qu'elle ne corresponde pas au *happy ending* conventionnel du conte, un aménagement du récit est proposé par le narrateur intra-diégétique, renvoyant le récit à son statut de fiction et appliquant le principe moral de la nécessaire relativisation du point de vue tel qu'il a été démontré dans le récit au rapport entre auteur et lecteur (p. 362). L'ultime version du récit se construit dans une interactivité toute postmoderne et métatextuelle, les enfants participant à la construction d'un dénouement légèrement modifié, passant ainsi du statut de destinataires de l'histoire à celui d'auteurs.

Bien que les enfants qui écoutent le récit dans le prologue soient encore jeunes, ce roman, comme beaucoup d'autres de Pratchett, est marqué par un certain flou de la frontière des catégories d'âge du lectorat. Loin de choisir un destinataire bien défini, Pratchett livre avec ce roman un exemple de *crossover literature*²⁶ qui, comme Mau, souhaite n'exclure personne et qui, par l'universalité et la dimension philosophique de la réflexion, emmène le récit bien au-delà de la fable initiatique qui en fait la trame. Après avoir déconseillé au lecteur, dans une postface au roman, de vérifier par lui-même la perte de vitesse qui affecte une balle tirée sous l'eau, l'auteur enchaîne :

²⁶ Littérature qui séduit aussi bien un public jeune qu'adulte.

« Réflexion. Ce roman en contient un peu. Que vous vous y amusiez ou non chez vous, c'est à vous de voir. » (p. 441) Même si Mau n'a que 13 ans au début du récit, la profondeur et la complexité du questionnement philosophique l'orientent davantage vers un public d'adultes ou plutôt de jeunes adultes ou grands adolescents, puisque le thème principal en est la transition de l'enfance vers l'âge adulte. Dans les rayons des bibliothèques françaises, le livre est plus souvent classé en section adulte qu'en section jeunesse ; et pourtant, il a reçu aux États-Unis en 2009 le prestigieux prix récompensant un récit de littérature *Young adult*, le Michael L. Printz Honor Book. Cette destination à un public jeune semble confirmée par le choix de l'illustrateur de l'édition britannique d'origine (pour la couverture et quelques illustrations intérieures, dont trois cartes), Jonny Duddle, spécialisé dans les livres pour enfants portant sur le monde maritime ou les pirates.

À l'heure où les nouvelles déclinaisons de la robinsonnade prennent, comme dans les émissions de télé-réalité, une dimension de pur divertissement, le roman de Pratchett semble, quelques années après sa publication, avoir été d'une actualité singulièrement prémonitoire d'un point de vue écologique (le tsunami), humanitaire (l'afflux de « migrants » sur les rivages de la Nation) et sociopolitique (la nécessité d'aboutir à un vivre-ensemble au sein d'une société qui s'est renouvelée).²⁷ *Nation*, en offrant une relecture à la fois admirative et critique de *Robinson Crusoé*, a pour principal objectif d'élargir l'horizon du lecteur, jeune ou moins jeune, rappelant l'épisode où Daphné, debout sur la plage et le regard tourné vers l'océan, constate que son horizon s'est tant élargi qu'elle aurait du mal à l'élargir davantage. En faisant des protagonistes de cette robinsonnade des adolescents à mi-chemin entre enfance et âge adulte, le récit se veut un roman porteur d'espoir, un espoir placé dans la jeune génération : alors que les vieillards du récit, malgré la sagesse de certains, peuvent être englués dans la ténacité des idées reçues et des traditions, les jeunes ont une capacité d'adaptation, une résilience propres à rassembler une société composite, à la reconstruire et à dépasser le stade de la simple survie pour aboutir à un vivre ensemble constructif.

²⁷ Concernant la Vague, élément à partir duquel se déploie toute l'intrigue du roman et qui évoque inmanquablement le tsunami ayant frappé l'Océan Indien en 2004, Pratchett a expliqué, lors de la remise d'un prix littéraire, qu'il était habité depuis longtemps par l'idée de ce roman et que le tsunami est arrivé alors qu'il avait entrepris de l'écrire depuis six mois et qu'il a alors décidé d'attendre plusieurs années pour publier son manuscrit.