



HAL
open science

Des robinonnades inversées : Anne Hébert versus Michel Tournier.

Amarie (anne-Marie) Petitjean

► **To cite this version:**

Amarie (anne-Marie) Petitjean. Des robinonnades inversées : Anne Hébert versus Michel Tournier..
Cahiers Robinson, 2017, 10.3406/comm.1988.1703) . hal-02366995

HAL Id: hal-02366995

<https://hal.science/hal-02366995>

Submitted on 17 Nov 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.

Des robinsonnades inversées : Anne Hébert *versus* Michel Tournier.

AMarie Petitjean
Université de Cergy-Pontoise

En 1974, trois ans après la parution de *Vendredi ou la vie sauvage*, réécriture par Michel Tournier de son roman pour adultes, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Anne Hébert fait entendre sur les ondes de France Culture une pièce radiophonique qui, elle aussi, est une robinsonnade prise dans une chaîne de réécritures : *L'île de la Demoiselle*, reprenant une anecdote du XVI^{ème} siècle, rapportée entre autres par Marguerite de Navarre (Lestringant, 2005 ; Vaillancourt, 2008 ; Petitjean, 2016). Les projets auctoriaux ont des similitudes, en particulier parce que les deux auteurs remontent d'un souvenir de lecture fondateur au fait divers d'origine relatant un abandon sur une île. Les deux œuvres n'auront cependant pas la même portée lectorale. Si *Vendredi* fait rapidement de Michel Tournier un incontournable de la scène éditoriale française, *L'île de la demoiselle* semble anecdotique dans la production d'Anne Hébert, figure également incontournable de la francophonie et à présent l'auteure québécoise la plus étudiée dans le monde. Cette pièce est moins connue que ses œuvres poétiques et romanesques qui, dès cette époque, lui ont déjà valu plusieurs prix littéraires au Canada et qui lui vaudront la reconnaissance parisienne qu'on lui connaît à partir de 1982, avec l'obtention du prix Fémina pour *Les Fous de Bassan*.

Robinsonnade du Grand Nord et au féminin, contre robinsonnade tropicale et au masculin : le renversement est manifeste et invite à une réception en parallèle qui n'a jamais été faite par la critique, mais qui nous renseigne sur les trajets différents d'œuvres saisies dans une chaîne de réécritures dont certaines ont leur place en littérature de jeunesse. Dans quelle mesure peut-on parler de renversement de la robinsonnade avec *L'île de la Demoiselle* ? La pièce d'Anne Hébert traite-t-elle de la même manière que le roman de Michel Tournier les motifs du genre ? Comment revisitent-ils chacun leurs sources et quelle place leur reconnaît dans l'enchaînement des réécritures qui leur succèdent, en particulier dans le secteur jeunesse ?

Pour l'envisager, nous commencerons par une comparaison des motifs propres à la robinsonnade, puis des figures de renversement qui caractérisent une lecture en parallèle des deux œuvres, avant d'examiner la place du jeune lecteur dans les réécritures de l'histoire de Marguerite, qu'Anne Hébert, contrairement à Michel Tournier, réserve à d'autres auteurs.

1) Les motifs¹ de la robinsonnade

L'histoire de Marguerite de Nontron, abandonnée avec sa gouvernante et son amant, en 1540, sur une île au large de La Nouvelle-France, par le commandant La Roque de Roberval, son tuteur jaloux, n'est pas une réécriture de *Robinson Crusoe*, mais se fait reconnaître comme une robinsonnade par la présence de certains motifs que l'on retrouve également dans les deux versions du *Vendredi* de Michel Tournier.

¹ Sans chercher une utilisation radicale du vocabulaire des formalistes russes (pour une revue voir Segre Cesare, « Du motif à la fonction, et vice versa », *Communications*, 47, 1988, pp. 9-22. DOI : 10.3406/comm.1988.1703), le terme peut s'employer pour désigner une unité minimale du récit (action, type de rapport, mais aussi objet et encore lieu suggérant un enchaînement narratif) dont la présence signale au lecteur qu'il se trouve dans un certain type de récit (ici la robinsonnade) dont il va générer les attentes.

a) L'île

L'île est évidemment le motif principal d'une robinsonnade et elle occupe une place centrale dans les deux récits. Pourtant, contrairement au schéma du *Robinson* d'origine, le lieu ne se découvre pas comme insulaire chez Anne Hébert : il se sait d'emblée lieu de désolation et de perdition pour Marguerite et Charlotte « jetées toutes vives sur ce tas de cailloux » (p. 192). La condamnation, fréquente à cette époque pour les mutins, vaut verdict de mort. Le bannissement de la communauté des mortels, représentée par l'équipage du bateau, est ici traité comme un voyage aux enfers, sur une île nommée « Île des démons ». Nous ne sommes donc pas dans les « limbes », cet espace intermédiaire au bord du paradis, qui est désigné dans le sous-titre de la version pour adultes du *Vendredi* de Michel Tournier. La localisation dans le Grand-Nord canadien, au large de Terre-Neuve et de la Côte-Nord, empêche d'en faire un lieu paradisiaque, un lieu qui « incarne l'état édénique » (Bouloumié 1988, p. 32) où la nature serait généreuse et la température propice à la nudité.

C'est pourtant un espace de réinvention, ce qui rend la « Speranza » du *Robinson* de Michel Tournier comparable à « l'île des démons » rebaptisée en « île de la demoiselle » jusque dans le titre de la pièce. La nature hostile (« Quelques arbres rabougris, tordus par le vent », sq 18 ; « La terre au centre de l'île [...] mince comme une poussière de sable », sq 20 ; « Et l'eau potable ? Où trouver de l'eau dans ces rochers ? », sq 19) se rêve terre fertile, dans la courte période du bonheur amoureux entre Marguerite et Nicolas qui a plongé du bateau pour la rejoindre : « Plantons un jardin. Un rang de blé, un rang de sarrasin, un rang d'avoine. [...] Mon homme. Ce rang de blé-là sera sacré et il poussera des enfants comme des coquelicots mêlés au blé. »

L'avenir ne donne raison ni à Robinson ni à Marguerite dans leurs rêves ou leurs efforts de domestication de l'île. « L'avènement d'une ère nouvelle » (VLP, p. 188) passe chez Tournier par l'explosion de la grotte qui transforme la duplication de la société policée occidentale en chaos (« Ainsi toute l'œuvre qu'il avait accomplie sur l'île, ses cultures, ses élevages, ses constructions, toutes les provisions qu'il avait accumulées dans la grotte, tout cela était perdu », VLP, p. 99). Dans la pièce québécoise, la bascule dans le chaos arrive avec le premier hiver et la mort de Nicolas, blessé par un oiseau de mauvais augure. Dans son délire, le malade ne voit plus l'île comme une île :

L'oiseau noir à mon poing j'avance sur la mer gelée. Pas besoin de radeau ni de rame, la mer s'est solidifiée comme un pont. J'évite soigneusement les vagues et les courants. Je parcours une piste glacée, jusqu'en Canada. (sq 25).

Cette particularité géographique de la mer gelée ne libère pas les prisonniers de l'île, mais symbolise la mort et une délivrance du rude combat pour la survie dans un au-delà de la vie.

L'île reste donc le motif narratif d'un enfermement qui ne peut se clore que par l'arrivée d'un bateau, dans les deux récits. La délivrance tant espérée n'est pourtant plus une évidence : elle signe la séparation de *Vendredi* et d'un Robinson désormais attaché à son île, autant que l'est Marguerite qui lutte un moment contre l'appel de ses sauveurs :

Ceux que j'aime reposent ici dans la pierre. Pierre je suis devenue et je ne veux pas partir.

Ce traitement particulier du motif invite à penser une proximité supplémentaire des deux récits que nous allons pouvoir encore vérifier.

b) Un refuge à construire

D'autres signes de reconnaissance de la robinsonnade se distinguent dans la manière dont les héros vont se construire un refuge qui les isole du monde extérieur. Le tableau de la nature environnante n'est pas du même ordre chez les deux auteurs. A la protubérance végétale de *Vendredi* (« Les troncs des arbres abattus formaient avec les

taillis et les lianes qui pendaient des hautes branches un enchevêtrement difficile à percer », p. 12) s'oppose le désert de pierres de « l'île des démons » où « c'est miracle qu'il pousse des broussailles » (séquence 20, *L'île de la Demoiselle*). Mais l'aménagement d'un espace protecteur est pareillement l'objet d'une quête qui trahit les états mentaux successifs des deux héros.

L'inventaire des objets que Roberval largue sur l'île avec les deux femmes condamnées prend l'entier de la séquence 18. L'aménagement de la grotte, séparée de l'extérieur par le rideau d'une peau tannée « qui pue tant qu'elle fera peur aux oiseaux » intervient à la séquence suivante. La référence n'est pas celle du *home* anglais à la *Robinson*, mais celle de la crèche, générée par l'annonce d'une prochaine naissance : « Nous le coucherons dans cette grotte, entre les rochers, comme l'Enfant Jésus et nous soufflerons dessus, comme le bœuf et l'âne, tous les trois, pour le réchauffer. » (sq. 19). L'évocation de la sainte famille est encore mobilisée avant que l'espace ne se réduise à une couche commune où les corps enlacés se réfugient sous la peau de bique. A la mort de ses compagnons et de son nouveau-né, Marguerite « recroquevillée dans un coin, [...] hiberne comme une marmotte » (sq. 29). C'est le signe de sa déchéance et de sa déshumanisation. Terrée au fond de la grotte et le corps enduit de graisse de phoque, elle est prise d'un délire, peuplé des visions de son enfance, et se transforme physiquement : « J'ai des croûtes par tout le corps. Je me gratte et je me lèche, comme un chat galeux. Je ne suis plus une femme, ni rien de convenable. Ce que je suis devenue n'a pas de nom en aucune langue commune. » (sq. 29). C'est de ce trou dans la roche qu'elle s'extirpe finalement, comme Lazare du tombeau, à la fin de la pièce.

On se rappelle que Michel Tournier utilise, quant à lui, le motif de la grotte au début de son récit, refuge supplémentaire indépendant de la construction de la maison (VVS, p. 38) devenue fort militaire (VVS, p. 47). Il la traite en opposition à la souille² dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, au titre des expériences existentielles qui caractérisent le premier Robinson, l'homme solitaire en danger de perte de ses repères humains. La lecture convoquée est plutôt psychanalytique qu'évangélique. Il ne garde d'ailleurs dans *Vendredi ou la vie sauvage* que l'expérience matricielle de la plongée, tout couvert de lait caillé, dans le ventre de la terre. Au tombeau (ID) s'oppose donc la naissance (VLP et VVS), dans le traitement d'un même motif.

La convergence des indices vers la reconnaissance d'un même type de robinsonnade, mais traité « en négatif » par les deux auteurs, se retrouve encore en examinant par exemple la manière dont les animaux sont convoqués dans chaque récit.

c) Convocation des animaux

Le danger que représenteraient les bêtes sauvages n'est pas aussi présent dans les deux récits que dans d'autres robinsonnades. Les animaux sont plutôt introduits comme les éléments d'une poétique au service d'une lecture symbolique. C'est le cas du « bouquetin gros comme un ours » (VLP, p. 195) que Vendredi baptise Andoar et que Robinson reconnaît explicitement comme son double dans un passage du *log-book*³. La mort du « patriarche barbu » menaçant, à l'issue d'un corps à corps avec Vendredi, puis sa transfiguration en cerf-volant et en harpe éolienne représentent le cheminement initiatique de « l'âme élémentaire et solitaire de Robinson stylite qui, libéré de la terre, communique avec le soleil, le vent, les éléments » (Bouloumié, 1988, p. 134).

Le cheminement est inverse pour le grand oiseau noir qui fond du ciel sur les habitants de l'île, chez Anne Hébert. Mais la convocation de l'animal comme actant du

² « Lorsqu'il sort de la grotte, tout recouvert du lait caillé dont il s'est enduit pour mieux glisser vers le fond, son chien le reconnaît. C'est que la grotte est creusée dans un élément minéral et dur. La souille renvoyait au chaos originel, à l'antique limon, lorsque la parole de Dieu n'avait pas encore séparé la terre de l'eau. » (Merllié, 1988, p. 68).

³ *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, p. 227. Cf. l'analyse d'Arlette Bouloumié, 1988, p. 134.

récit est similaire dans sa portée symbolique. Non seulement ce « point noir qui bouge au ciel. C'est la mort qui revient » (p. 228), mais c'est encore un motif récurrent dans toute l'œuvre d'Anne Hébert et qui signe son trajet poétique, depuis ces premiers vers du *Tombeau des rois* :

J'ai mon cœur au poing
Comme un faucon aveugle.

L'emblème de la perception hébertienne, en écho des vers de son cousin, Saint-Denys Garneau (« L'oiseau dans sa cage d'os / C'est la mort qui fait son nid ») est ici un « oiseau extraordinaire », « ni corbeau, ni aigle, ni vautour en pleine mer » (p. 244), oiseau noir au poing du voyageur vers l'au-delà.

Il faudrait aller plus loin dans l'identification des différences de traitement de l'image chez les deux auteurs, pour envisager qu'il puisse y avoir un traitement « inversé ». Contentons-nous ici de repérer l'envahissement de l'écriture hébertienne par une figure de l'oiseau qui outrepassa son rôle de simple actant du récit et enrichit ses significations symboliques de tout un rhizome d'autres emplois narratifs et poétiques à travers l'œuvre.

Se trouve être strictement différent le mouvement d'« épure » que Jean-Michel Maulpoix (1980) a distingué dans la réécriture de Michel Tournier pour le jeune public, mouvement qui signe toute l'évolution de son œuvre ultérieure. L'introduction, dans *Vendredi ou la vie sauvage*, de la petite chèvre Anda est en ce sens emblématique. Représentant à la fois la fille, l'amante et la mère, elle institue l'élément féminin de deux trios qui justifient des situations narratives dramatisées : Vendredi-Anda-Andoar et Robinson-Vendredi-Anda. Aux commentaires philosophiques du *log-book* (« Je tâtonne à la recherche de moi-même dans une forêt d'allégories », VLP, p. 232) se substitue une représentation très incarnée des hésitations sensuelles et sexuelles, une propension à préférer faire jouer d'elles-mêmes les unités du récit en effaçant la voix professorale qui en tirerait d'avance les significations. L'apprentissage de la vie sauvage par Robinson est aussi un apprentissage de la « vie narrative » pour le Tournier adaptateur de son propre texte.

Ainsi est-il intéressant de pousser la lecture en négatif des deux œuvres pour mettre en évidence ces partis pris poétiques, à l'intérieur du genre particulièrement malléable de la robinsonnade. On se souvient de l'analyse de Danielle Dubois-Marcoïn dans *les Cahiers Robinson* : « S'il décline inlassablement les mêmes motifs narratifs, le genre se révèle d'une grande plasticité tant sur le plan des orientations idéologiques ou pédagogiques que sur celui des choix d'esthétique littéraire » (Dubois-Marcoïn, 1997, p. 5).

2) Le renversement de la perspective

a) Récit tropical / récit du Grand Nord

Contrairement à ce que l'on pourrait attendre d'une robinsonnade du Grand-Nord⁴, Anne Hébert ne fait pas de la rudesse du climat une description pittoresque. La glace ou la neige sont peu présentes. Le froid est évoqué de l'intérieur, avant tout comme une perception du personnage, qui menace son intégrité physique et morale : « Laissez-moi dormir dans la graisse de phoque pour ne pas mourir de froid. Aïe mon engelure se réveille et brûle ! Je veux maudire le Commandant en rêve. Laissez-moi dormir. » (sq. 29). La douleur justifie la plongée progressive dans un délire qui libère sa haine envers Roberval, son tortionnaire, dont elle dessine l'image au fond de sa grotte. Elle se livre alors à ce qui ressemble à un rite vaudou : « je lui crève les yeux et je lui perce le cœur. Il perd son sang

⁴ Par exemple *le Robinson des glaces* d'Ernest Fouinet, 1835, disponible sur Gallica et cité par D. Dubois-Marcoïn, 1997.

sur le mur là où je le dessine. [...] Rouges les yeux, rouge le cœur. Trois points écarlates dégoulinent jusque par terre, en longues traînées... ». Le pêcheur qui découvre « le portrait de cet homme blessé », dans la scène finale, y reconnaîtra les sévices qu'il a effectivement vus sur le cadavre de Roberval, assassiné dans une rue de Saint-Malo. La Française s'est américanisée. Marguerite est devenue cette sauvage, coiffée des plumes du grand oiseau qu'elle a vaincu, assez puissante pour se venger à distance, par d'étranges rites au fond de sa grotte. L'altérité qui l'a gagnée la fait proclamer par les pêcheurs « la reine et la patronne de ces lieux ». « Tout est en place pour que la mémoire collective se laisse prendre par la légende », selon l'analyse de Marie-Ève Vaillancourt qui replace la pièce dans le cadre de la culture de la Côte-Nord, « une source d'inspiration exotique, un terreau fertile qui porte la marque du pays, la marque d'une terre sauvage qu'il faut apprivoiser » (2008, p. 12). Le récit s'enracine ainsi dans un territoire qui n'est pas un simple cadre dépeçant pour une aventure de l'extrême.

On se souvient de ce que Michel Tournier dit, dans *Le Vol du vampire*, d'un exotisme de façade, « prétexte à utopie » qui conduit certains auteurs à choisir une terre lointaine comme un « laboratoire » pour des « réactions expérimentales » : « On chercherait en vain par exemple dans *les Aventures de Robinson Crusoé* de Daniel Defoe des informations consistantes sur les Indiens des Caraïbes, non plus que soixante ans plus tard on ne trouvera dans *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre un tableau fidèle de la vie et des mœurs des indigènes de l'île Maurice ». (p. 258-259). A cela, le projet de réécriture du *Robinson* de Defoe en *Vendredi* répond explicitement par la volonté d'ancrer cette histoire dans un territoire défini par sa géographie et sa culture. Fidèle au fait divers d'origine, Michel Tournier replace l'île de Robinson de l'Atlantique dans le Pacifique et dans la culture des Araucans. Cet ancrage nous vaut les belles pages de *Vendredi ou la vie sauvage* sur la cuisine à l'argile ou la mélasse de palmier et la confection d'un cerf-volant pour la pêche « telle qu'on la pratique encore dans les îles de l'archipel Salomon » (p. 143). Cette collision de références géographiques n'est pas anodine et incite le lecteur à substituer à l'évolutionnisme d'antan les repères cette fois spatiaux d'un comparatisme ethnographique. Le *Robinson* de Defoe relu à travers le filtre de Lévi-Strauss fait de *Vendredi* l'initiateur d'un Robinson finalement déphasé, dans un environnement auquel il ne savait pas s'adapter. Le rapport à la langue est encore l'objet d'une initiation qui prend une ampleur particulière dans la version pour enfants, en passant par les devinettes, la métaphore et les illustrations d'une langue des signes. La référence explicite à la culture indienne (« Dans ma tribu, chez les Araucans, plus on est sage, moins on parle », p. 125) construit cependant chez le lecteur une connaissance diffuse de la sagesse des sociétés primitives, à l'égide d'une célébration des « arts premiers »⁵. Le propos est moins l'ancrage effectif à l'archipel Juan Fernandez que la décentration d'un ethnocentrisme occidental. L'île reste dans cette mesure un laboratoire expérimental, fidèle à celui qui « hai[t] les voyages et les explorateurs », selon le célèbre incipit de *Tristes tropiques*.

Certes ces récits ne sont donc pas situés géographiquement dans un exotisme un peu hasardeux. L'ancrage territorial est central à la diégèse et caractérise également le souci de localiser sur la carte les deux faits divers d'origine. Le renversement des points cardinaux, du sud au nord, du Pacifique à l'Atlantique, a une incidence majeure sur la représentation de la rencontre d'un ailleurs. Mais il est possible également de repérer un renversement d'un autre ordre dans les projets auctoriaux : Michel Tournier parle au lecteur de décentration ethnographique ; Anne Hébert parle des origines de l'enracinement sur le sol canadien.

⁵ Dans le « bref portrait » de Claude Lévi-Strauss qui termine *Le Vol du vampire*, Michel Tournier confesse : « Il ne me fallut pas moins de quinze ans pour exprimer à ma manière la leçon des sociétés dites "primitives" et des bons sauvages qui les composent », p. 400.

b) Récit d'homme / récit de femme

- Autrui esclave / Autrui commandant

L'Autre par excellence n'est pas du même ordre dans les deux récits. A un Autrui indigène esclavagisé, avant d'être reconnu autochtone savant et libérateur, s'oppose un Autrui « maître après Dieu » sur le navire qu'il commande, missionné par le roi de France et substitut à la fois du père et du mari. Il s'agit pour Marguerite de se libérer de son emprise morale, plus prégnante encore dans la solitude finale de son île que sur le pont surpeuplé du bateau qui occupe toute la première partie de la pièce. En ce sens, *L'île de la Demoiselle* est bien un récit de femme, qui arpente après Marguerite de Navarre le chemin d'une défense de la cause féminine (pour louer « les vertus que Dieu a mises en [elles] », *L'Heptaméron*, p. 394). Chez Anne Hébert, le visage du capitaine de Roberval représente le vieux monde autoritaire, prude et vengeur, qui impose aux femmes un carcan moralisateur qui les ravale au rang d'esclaves. La critique a déjà bien commenté le féminisme du renversement de l'ordre patriarcal dans la pièce d'Anne Hébert (Marchese, 2003 ; Leontaridou, 2013 ; Petitjean, 2016). Marguerite, abandonnée sur l'île, se retrouve privée des cadres d'une société pyramidale tenue par les hommes au nom de la parole divine, société dont l'espace restreint du bateau et le tempérament de Roberval, sa jalousie d'amant éconduit, sa tyrannie de commandant tout puissant bafouant sans vergogne le respect dû à la noblesse, avaient concentré les effets caricaturaux. Le verdict impitoyable d'abandon de la débauchée a la conséquence inattendue de la conduire à se libérer de ses carcans, de la soumission au mariage prévu pour elle, à l'ordre moral strict des sœurs qui l'ont élevée. Quand la voix intérieure de la religieuse la sermonne en lui rappelant l'autorité du roi, elle répond :

Je charge mes mousquets et mes mousquetons, mes arquebuses et je vais à la chasse aux phoques... (p. 235).

Son refus, l'arme au poing, de s'incliner devant l'autorité royale la rend finalement plus forte que son oppresseur, ce Roberval calviniste qui, pour se racheter auprès du Roi, s'est soumis à la mission de fonder en Nouvelle-France une « colonie très catholique ».

- Sexualité fusionnelle / sexualité expansive

L'acte sexuel est un élément central du récit de *L'île de la Demoiselle*. Le témoignage du matelot (« La forme blanche et la forme noire ont roulé ensemble, bien collées l'une sur l'autre, comme une seule parsonne, entraînées par le roulis jusqu'à mes pieds », p. 178) désigne Marguerite, à tout l'équipage, comme responsable de la colère divine qui risque de faire sombrer le navire. A cette sexualité coupable et traumatisante s'oppose l'apprentissage, sur l'île, de l'épanouissement de l'amante bientôt enceinte, qui vit la vie de couple et la maternité de manière fusionnelle (« Je porte mon enfant tout le temps dans mon corsage, contre ma peau, même quand je dors, j'ai si peur qu'il prenne froid », sq. 28). La libération des mœurs va jusqu'à l'évocation d'un trio, qui revit les joies enfantines des peaux qui se touchent sous la couverture :

MARGUERITE

(Hésitante) Tu viens te réchauffer avec nous, Charlotte ?

CHARLOTTE

Bien sûr que oui. Ton Nicolas a la peau douce et je m'y froterais ben dessus.

Charlotte se couche sous la fourrure. Bousculade. Cris : « Tu prends toute la couverture. » « Tu m'empêches de respirer ! » « Pousse-toé un peu... » (p. 212)

Michel Tournier, quant à lui, pousse plus loin l'exploration des possibles érotiques, en particulier avec l'épisode de la combe rose qui est éliminé de la version pour enfants, au grand dam de Gérard Genette (*Palimpsestes*, 1982, p. 424). Mais les critiques ont bien

montré que « toutefois, la sexualité n'a pas disparu de la seconde version, mais y a évolué, pour s'accorder aux besoins de l'enfant, que Tournier définit comme "un être humain parfait à la sexualité impubère, diffuse". » (Beckett, 1997, p. 141). Ce dernier terme, « diffuse », qui renvoie à « éparpillée, disséminée »⁶, correspond particulièrement bien au tableau de la sexualité expansive du roman pour adultes, vers une sexualité cosmique extragénitale qui définit le rapport aux éléments, sans désaccord donc entre les deux projets d'écriture. Robinson confesse ainsi dans le *log-book* :

Je m'avise que pas une seule fois Vendredi n'a éveillé en moi une tentation sodomite. [...] Ma sexualité était déjà devenue élémentaire. [...] Il ne s'agissait pas de me faire régresser vers des amours humaines. [...] Vendredi m'a contraint à une conversion plus radicale. Le coup de volupté brutale qui transperce les reins de l'amant s'est transformé pour moi en une jubilation douce qui m'enveloppe et me transporte des pieds à la tête, aussi longtemps que le soleil-dieu me baigne de ses rayons. (p. 229-230)

On se souvient de l'analyse de Gilles Deleuze, dans *Logique du sens*, qui va jusqu'à distinguer dans la structure du roman de Tournier un « monde sans autrui ». « Le terme final, c'est Robinson devenu élémentaire dans son île rendue elle-même aux éléments : un Robinson de soleil dans l'île devenue solaire, uranusien dans Uranus. » (p. 351). Cette sexualité *élémentaire* qui se satisfait de l'absence de l'autre s'oppose donc au rapport fusionnel des corps dans *L'île de la Demoiselle*. La sexualité solaire et jubilatoire de *Vendredi* est même l'inverse de la gestation mortifère plusieurs fois représentée dans la pièce et qui provoque l'hallucination de Marguerite : « Aïe mon enfant est un monstre. Il me mange le cœur. J'étouffe. Il nous dévorera tous, vous verrez » (sq. 24).

On voit en cela combien le récit s'adresse à des adultes et combien la distinction d'un récit d'apprentissage écrit par une femme et mettant en scène une héroïne de 16 ans, passant du statut de jeune fille à celui de mère, ne signifie pas son classement en littérature de jeunesse.

3) La place du jeune lecteur dans la chaîne des réécritures

Il est pourtant bien question de littérature de jeunesse dans la chaîne des réécritures de la légende de Marguerite, ce qui permet de poursuivre la comparaison avec les deux *Vendredi* de Michel Tournier, cette fois à l'échelle du projet de réécriture hypertextuelle.

a) De la demoiselle oubliée à l'institutrice

Anne Hébert utilise pour sa pièce une anecdote des premiers temps de la colonisation que le folklore local de la Côte-Nord a maintenu vivante. L'« île des démons » apparaît sur les cartes anciennes comme un îlot de l'archipel de la Baie-du-Vieux-Fort, mais son identification à Belle Isle, au nord de Terre-Neuve, puis à Harrington Island, montre que les incertitudes historiques et un certain oubli collectif ont participé à sa son édification comme légende. Sous le titre révélateur de *La demoiselle oubliée*, c'est en tant que « légende québécoise » qu'elle prend place dans le secteur jeunesse canadien, sous la plume d'Angèle Delaunoy, en 2008. Des différences apparaissent dans la diégèse : le compagnon de Marguerite, nommé cette fois Guillaume de Godefroy, est dévoré par une bête sauvage (« Sur la surface immaculée du grand fleuve, la tragédie était écrite en toutes lettres. Constellée de taches rouges et de traces profondes, la neige était témoin d'une furieuse bataille », p. 29) et la gouvernante Charlotte cède la place à la figure protectrice d'une vieille Montagnaise, « héritière de très anciennes sagesses », qui la ramène à la vie et lui permet de survivre à l'hiver. Cet ajout qui tisse un lien légendaire entre l'arrivée des franco-canadiens et les peuples autochtones n'est pas indépendant du projet exprimé par l'auteure de faire de Marguerite une « véritable pionnière et héroïne franco-québécoise » (p. 48) en sortant cette histoire de l'oubli.

⁶ du latin *diffundere* : « répandre ».

L'histoire de Marguerite de Nontron est pourtant relatée depuis le XVI^e siècle, dans la soixante-septième nouvelle de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, mais aussi dans le *Cinquième tome des histoires tragiques* de François de Belleforest, puis dans la *Cosmographie universelle* d'André Thévet, reprise à son tour par Charles de la Roncière (Cambron, 1991, p. 201-203 ; Lestringant, 2005, p. 183-196). Dans cette chaîne intertextuelle, chaque auteur assure ses lecteurs d'un témoignage de vive voix, tout en convoquant parfois une fantasmagorie habituelle à l'évocation des terres d'outre-Atlantique, particulièrement adaptée à cette « île des démons ». Le récit se veut édifiant, au point de laisser une place aux enfants dans la fin de l'histoire, une fois l'héroïne revenue en France :

Et quant ilz eurent fait entendre aux habitans la fidelité et perseverance de ceste femme, elle fut receue à grand honneur de toutes les dames, qui volontiers luy baillerent leurs filles pour apprendre à lire et à escrire. Et, à cest honneste mestier-là, gaingna le surplus de sa vie, n'ayant autre désir que d'exhorter ung chascun à l'amour et confiance de Nostre Seigneur, se proposant pour exemple par la grande miséricorde dont il avoit usé envers elle. (p. 394)

L'on peut s'étonner que cette place accordée aux enfants s'en tiennent aussi longuement à une allusion dans la diégèse (Angèle Delaunois peint également Marguerite en institutrice) et que cette histoire n'ait pas eu le même succès que le *Robinson* de Defoë, rapidement choisi par les jeunes lecteurs eux-mêmes, avant d'être l'objet d'une série de reprises et succédanés en littérature jeunesse (citons les *Robinson suisse* (1812), *Robinson de douze ans* (1818), *Robinson des Demoiselles* (1834), *Robinson des glaces* (1835) : Dubois-Marcoin, 1997 ; Nières-Chevrel, 2009).

Il faut tenir compte de la chronologie dans cette histoire éditoriale et remarquer le rôle joué par le XIX^e siècle dans l'émergence d'une littérature pour enfants. C'est justement au XIX^e siècle que la « légende de Marguerite » réapparaît dans la littérature, cette fois en anglais.

b) De l'*exemplum* édifiant au vert paradis des amours interdites

En 1887, le poète canadien d'origine irlandaise George Martin publie *The legend of Marguerite*, un long poème versifié d'inspiration romantique. Marguerite rapporte son histoire, à la première personne, pour le groupe des nonnes qui l'a accueillie à son retour en France. Son récit qui part d'un tableau édénique (« tranquil world of green », p. 44) s'enfonce progressivement dans les ténèbres (« Thy lonely corse in darkness », p. 72) et cherche le pardon pour des amours que les circonstances empêchaient de bénir.

Son œuvre est réhabilitée en 1995 par D.W.S. Ryan qui avait lui-même rapporté l'histoire de Marguerite dans son ouvrage de 1989, *Legends of Newfoundland and Labrador*, à partir d'une mention trouvée dans *Ten Canadian legends* de Jack Tremblay. La chaîne intertextuelle est en effet étrangement plus nourrie en anglais et allie l'enquête historique et le travail littéraire. D.W.S. Ryan désigne les « jeunes adolescents d'aujourd'hui » comme public potentiel de sa réédition, mais on peut s'étonner que le retour de cette histoire du XVI^e siècle sur la scène littéraire au XIX^e n'ait pas d'emblée intéressé le jeune public francophone. Certes, les collections enfantines en français ne se développent véritablement qu'à partir des années 1930⁸, après quelques ébauches de « bibliothèque canadienne » soutenues par une politique de livres de prix. Du

⁷ Voir également la note 805 de l'édition Bordas de *L'Heptaméron* (p. 495), précisant d'autres références à l'anecdote historique chez Thévet, Malo et La Roncière.

⁸ Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle: La naissance de l'éditeur, 1900-1939*, Les Éditions Fides, 1999 ; Maurice Lemire et al. (dir.) *La vie littéraire au Québec* (6 vol.), les Presses de l'Université Laval, 1991-2010 ; Patricia Fleming, Gilles Gallichan, Yvan Lamonde, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada : de 1840 à 1918*, PUM, 2004.

côté anglophone, c'est bien la robinsonnade qui signe la naissance de la littérature canadienne pour la jeunesse avec *Canadian Crusoes*, de Catharine Parr Traill⁹. Le roman se passe au sud du Rice Lake, en Ontario, et rassemble quatre enfants : un franco-canadien, une fille Mohawk et un garçon et une fille anglo-canadiens qui vont former le tableau édifiant d'une coopération courageuse et pacifique, idéalisant la construction fédérale. L'heure est effectivement, au moment où George Martin fait revivre l'histoire de Marguerite, au mouvement collectif de construction de la confédération canadienne¹⁰ et à la recherche de figures héroïques des débuts de la colonisation.

Le genre de l'*exemplum*, choisi par Marguerite de Navarre sur les pas de Boccace, avait déjà valeur d'édification, mais dans un sens moral et religieux. Chaque historiette de *L'Heptaméron* est contée oralement et discutée par le groupe des « devisants », hommes et femmes à part égale. Elle est choisie non pour l'aura historique de ses protagonistes, mais pour la vertu qu'elle illustre, que ce soit chez une personne de sang royal ou chez la plus humble des femmes, comme c'est le cas dans la « soixante septiesme nouvelle ». Les vertus féminines ici louées le sont au nom de la lecture sans intercesseur de la Bible et de la confiance indéfectible en la miséricorde divine, ce qui avait, certes, de fortes implications politiques et de cohésion du royaume, en ces temps de lutte entre protestants et catholiques (Petitjean, *à paraître*).

Dans la nouvelle tradition anglo-canadienne de reprises de l'histoire de Marguerite, l'intérêt pour la religion ou le secours divin est largement esquivé au profit d'un intérêt pour les racines historiques et culturelles. Les recherches menées par l'écrivaine américaine Elisabeth Boyer la conduisent ainsi à éditer un roman documentaire en 1975, puis son enquête historique en 1983, sous le titre *A Colony of One: The History of a Brave Woman*. A cette branche historique se rattachent donc les projets auctoriaux qui visent à informer le jeune public des débuts de la colonisation, et à héroïser un épisode de l'histoire nationale. Il ne faut pourtant pas ignorer la branche proprement littéraire qui amplifie le récit en roman sentimental et dramatique. C'est le cas du roman pour adultes *Elle*, de Douglas Glover, qui a reçu le Prix du Gouverneur Général en 2003. Il présente la particularité de faire rencontrer à Marguerite une « vieille sauvage bossue » qui l'initie à la psychologie aborigène et lui donne la possibilité de se changer en ours. Elle rapportera cette capacité de transmutation en France, auprès de François Rabelais, dans un mélange des racines culturelles qui signent une nouvelle quête identitaire québécoise.

c) Robinsonnade statique / robinsonnade dynamique

Danielle Dubois-Marcoïn l'a analysé pour les réécritures de *Robinson Crusoe* : en passant dans le secteur jeunesse, ce « roman de la mauvaise conscience impuissante et de la mobilité épuisante » cherche tous les moyens possibles pour échapper à la pause solitaire du « patriarce comblé » (1997, p. 25). C'est ce qui place la robinsonnade jeunesse comme sous-genre du roman d'aventure, en abandonnant la tradition utopique des *Paul et Virginie* et autre *Voyage de Bougainville*.

Pour l'histoire de Marguerite, la veine du roman jeunesse sentimental accentue au contraire l'effet de pause paradisiaque, opposée à l'effervescence contemporaine. On retrouvait déjà dans le poème de George Martin le contraste entre la tranquillité de l'île et « le tumulte hypocrite de la ville » (Vaillancourt, 2008, p. 11). Il ne se prive pas des longues descriptions des beautés de la nature et instaure une tension dramatique entre la

⁹ L'ouvrage est publié à Londres, chez Arthur Hall, Virtue, & Co, en 1852 ; disponible sur gutenberg.org.

¹⁰ D.W.S. Ryan précise ainsi : « [George Martin] was in his mid-forties when the Fathers of Confederation met at Charlottetown in 1867 and drafted the British North America Act which brought Ontario, Quebec, New Brunswick, and Nova Scotia into union. There were strong stirrings in the air about nationhood », p. 75-76.

reconnaissance de la « beauté sauvage » de l'eldorado fantasmé et l'enfermement dans une île-prison :

The third day came. From shore to shore,
Adventurous ever more and more,
Our penal Isle we wandered o'er. –
Which way our roving fancy led,
A wilding beauty largely spread
Rewarded our ambitious feet,
And made our banishment too sweet
For further censure or repining. (p. 45)

En 2002, la version jeunesse composée par l'Américaine Joan Elizabeth Goodman s'intitule *Paradise*. On y retrouve bien des ingrédients de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Le couple qui s'aime depuis l'enfance bâtit sur l'île, aux côtés de la figure maternelle de Damienne, une cabane protectrice au pied d'une cascade, au sein d'une nature généreuse, tout juste troublée par les moustiques et la venue régulière des sauvages à amadouer. Un succédané de mariage est même prononcé et si Pierre et Damienne meurent finalement, une *happy end* permet non seulement à Marguerite mais à son bébé d'être sauvées par des marins.

Cette faveur de l'utopie sentimentale, statique et édénique, inversant le mouvement habituel de la robinsonnade aventurière pour le jeune public, signe-t-elle, là encore la désignation d'un public féminin ? Cette tendance de la version jeune public de l'histoire de Marguerite prend en tout cas place dans une suite de réécritures qui accentuent le message féministe pour lequel Anne Hébert a œuvré à sa manière.

Conclusion :

Hyperbate généralisée d'un mythe littéraire, l'histoire de Marguerite résiste bien à son analyse en tant que robinsonnade, genre construit en grande part par les réécritures du secteur jeunesse (Dubois-Marcoïn, 2008). Un mythe littéraire se définit-il autant que les grands mythes fondateurs par son caractère atemporel ? La cristallisation de l'histoire de Robinson, sous la plume de Michel Tournier, comme celle de Marguerite, sous la plume d'Anne Hébert, nous renseigne en tout cas sur le rôle qu'une époque déterminée et un contexte culturel assigne à l'histoire des idées et aux perspectives axiologiques dans la création littéraire. « L'idée que Robinson eût de son côté quelque chose à apprendre de Vendredi ne pouvait effleurer personne avant l'ère de l'ethnographie », précise Michel Tournier dans *le Vent Paralet* (p. 227). Il n'échappe pas au lecteur de ces œuvres qu'il s'agit d'une manière de revisiter des lectures antérieures pour les rendre contemporaines des idées du temps.

Dans cette dynamique d'actualisation, l'enfant a une place centrale chez Michel Tournier. La perspective d'un lecteur virtuel enfant, supposé dans le texte du deuxième *Vendredi*, justifie la recherche d'un jeu des unités narratives sans commentaire, en parfaite adéquation avec la quête d'une vie *élémentaire* pour un Robinson initié par Vendredi. À l'inverse, la place de l'enfant se situe pour Anne Hébert parmi les personnages représentés. L'île habitée par une femme connaît bientôt les vagissements d'un nouveau-né. Mais la perspective d'une lecture par un enfant n'est pas supposée par l'espace du texte ; la dynamique poétique sollicite plutôt les références savantes aux œuvres antérieures et encore le combat féministe emblématique des années 1970. Sans doute la chaîne des reprises du mythe de Marguerite n'est-elle pas terminée et faut-il entendre dans les versions jeunesse déjà existantes d'autres inversions en germes qui dépassent le projet,

quelque peu réducteur, d'une hagiographie à la gloire des débuts du peuple canadien. Parmi elles, notons que le récit des marges : ailleurs, insularité, abandon, féminité... est déjà devenu propos central.

Bibliographie

Corpus fictionnel:

- BERNARDIN de SAINT-PIERRE, Henri, *Paul et Virginie*, [1788] Paris, France : Bordas : 1985.
- BOYER, Elizabeth, *Marguerite de La Roque : A story of survival*, Novelty, Ohio, USA : Veritie Press, 1975.
- DELAUNOIS, Angèle, *La demoiselle oubliée*, coll. Korrigan, Montréal, Canada : éditions de L'Isatis, 2008.
- GLOVER, Douglas, *Elle*, Fredericton, Canada : Goose Lane ed, 2003.
- GOODMAN, Joan Elizabeth, *Paradise*, Boston, USA : Houghton Mifflin Harcourt, 2002.
- HÉBERT, Anne, *La cage, suivi de L'île de la Demoiselle*, Montréal, Canada : Boréal / Paris, France : Seuil, 1979. (ID)
- HÉBERT, Anne, *Les Fous de Bassan*, Paris, France : Seuil, 1982.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, édition de M. François, Classiques Garnier, Paris : Bordas, 1991.
- MARTIN, George, *The legend of Marguerite*, D.W.S. Ryan (ed.), St John's, Canada : Jespersion Publishing Limited, 1995.
- PARR TRAILL, Catharine, *Canadian Crusoes*, Londres, Angleterre : Arthur Hall, Virtue, & Co, 1852 ; en ligne sur gutenberg.org.
- TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, France : Gallimard, 1967. (VLP)
- TOURNIER, Michel, *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris, France : Gallimard, 1971. (VVS)

Essais et ouvrages critiques :

- BECKETT, L. Sandra, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal, Canada : Presses de l'Université de Montréal / Grenoble, France : ELLUG, 1997.
- BOYER, Elizabeth, *A Colony of One: The History of a Brave Woman*, Novelty, Ohio, USA: Veritie Press, 1983.
- BOULOUMIÉ, Arlette, *Le roman mythologique, suivi de questions à Michel Tournier*. Paris, France : José Corti, 1988.
- CAMBRON, Micheline, « Compte rendu : "La cage", suivi de "L'île de la demoiselle" », *Jeu : revue de théâtre*, n° 60, p. 201-203, 1991 ; en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/27620ac>.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, France : les éditions de Minuit, 1969.
- DUBOIS-MARCOIN, Danièle, « La robinsonnade pour la jeunesse et la question de l'altérité au XIXe siècle », Institut Français de l'Éducation, Joie par les Livres, Paris, 5 janvier 2008 ; en ligne : <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/litterature-de-jeunesse/intervention>.
- DUBOIS-MARCOIN, Danièle, « Egarements, évanouissements, dans les robinsonnades enfantines du XIXème siècle », *Les Cahiers Robinson*, supplément à *Spirale n° 19*, 1997, p. 5-25.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, France : Seuil, 1982.

- LEONTARIDOU, Dona, « Traumatisme et lutte contre le destin : *L'Île de la Demoiselle* et *La cage* d'Anne Hébert », *Écho des études romanes*, Institut d'études romanes de la Faculté des Lettres de l'Université de Bohême du Sud, vol. IX, 2013.
- LESTRINGANT, Franck, « La Demoiselle dans l'île : prolégomènes à une lecture de la Nouvelle 67 », in Dominique Bertrand (dir.), *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Centre d'Études sur les Réformes, l'Humanisme et l'Âge Classique (CERHAC), Clermont-Ferrand, France : Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 183-196.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, France : Plon, 1955.
- MARCHESE, Elena, « Le projet de réécriture historique dans *La Cage* et *L'Île de la Demoiselle* d'Anne Hébert », *Cahiers Anne Hébert n°4*, Centre Anne Hébert, Université de Sherbrooke, Canada, 2003.
- MERLLIÉ, Françoise, *Michel Tournier*, Paris, France : Belfond, 1988.
- MAULPOIX, Jean-Michel, « Michel Tournier, des limbes à la vie sauvage », *Sud* numéro spécial : *Michel Tournier*, 10e année, printemps 1980, p. 38 ; en ligne : <http://www.maulpoix.net/tournier.html>.
- NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009.
- PETITJEAN, AMarie, « Marguerite de Navarre et Anne Hébert : deux voix pour une légende », in *Communautés de lecture : pour une approche dialogique des œuvres classiques et contemporaines*, Oana Panaïté, French Studies, Cambridge Scholars, 2016.
- TOURNIER, Michel, *Le Vent Paraquet*, Paris, France : Gallimard, [1975] 1977.
- TOURNIER, Michel, *Le Vol du Vampire*, Paris, France : Mercure de France, 1981.
- VAILLANCOURT Marie-Ève, « Une demoiselle et son île », *Littoral n°3*, GRENOC, Sept-Îles, Canada, automne 2008, p. 5-14.

Les Cahiers Robinson, n°41 (mai 2017), Université d'Artois, p. 129-144.
 [http://apu.univ-artois.fr/Revues-et-collections/Revue-Cahiers-Robinson/Encore-Robinson-n-41]