

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CAUCHEMAR AU PAYS DES ROBINSONS.
L'IMPOSSIBILITÉ DE LA RECONSTRUCTION DANS *SA MAJESTÉ DES*
MOUCHES DE WILLIAM GOLDING, *LA PLAGE* D'ALEX GARLAND ET
PRISONNIERS DU PARADIS D'ARTO PAASILINNA

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANNIE-CLAUDE BOULIANNE

AVRIL 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ce mémoire a été réalisé avec le soutien financier du CRSH et de la Fondation de l'UQAM, à qui je suis reconnaissante.

La rédaction a été longue et difficile, mais surtout salubre. Elle m'a permis de retrouver l'amour des livres et le goût du travail intellectuel, que j'avais perdus quelque part entre le pavillon de soins palliatifs de l'hôpital Marie-Clarac et le tapis gris d'un salon funéraire de la rue Sherbrooke. Un grand merci à toutes les personnes qui m'ont encouragée à continuer et qui ont cru que je mettrai un jour un point final à ce mémoire.

Je tiens à remercier Jean-François Chassay, mon directeur, qui a fait preuve d'une patience infinie. Merci de m'avoir donné le temps nécessaire quand il le fallait et d'avoir su me pousser quand il le fallait aussi.

Merci à mes amies, plus particulièrement à Claudie pour la compagnie, à Jessica pour les discussions, à Arielle pour les encouragements, à Carmélie pour l'écoute et le soutien moral, et à Judith, Rosalie et Alice pour tout le reste et tellement plus.

Enfin, merci à Xavier. Merci d'avoir réussi, habilement, à me ramener sur le chemin de la rédaction, merci d'avoir pris le temps de me relire, merci d'avoir écouté mes incertitudes et mes doutes, merci d'avoir célébré mes victoires. Peu de gens ont la chance de partager leur vie avec une personne aussi extraordinaire.

DÉDICACE

À ma mère

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LES ORIGINES DE LA ROBINSONNADE.....	7
1.1 Une inévitable intertextualité	9
1.2 La circularité à la base d'un genre	13
1.3 De la littérature au mythe.....	14
CHAPITRE II	
L'IMAGINAIRE DE LA FIN.....	23
2.1 La fin du temps/le temps de la fin	24
2.2 La loi de la fin.....	35
2.3 La disparition du langage.....	43
CHAPITRE III	
L'ESPACE	51
3.1 Des espaces multiples.....	51
3.2 La fusion de l'homme et de la nature	59
3.3 La maîtrise de la nature.....	67
CHAPITRE IV	
L'ORGANISATION SOCIALE.....	72
4.1 La hiérarchie sociale.....	73
4.2 Le rôle des rites et rituels.....	80
4.3 (Dé)apprentissage	90
CONCLUSION	97
BIBLIOGRAPHIE	102

RÉSUMÉ

Ce mémoire se penche sur l'échec de la reconstruction dans trois robinsonnades contemporaines : *Sa Majesté des mouches* (1954) de William Golding, *Prisonniers du paradis* d'Arto Passilinna (1974) et *La plage* d'Alex Garland (1996). Le premier chapitre se concentre sur l'œuvre de laquelle provient la robinsonnade — *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe —, sur l'intertextualité présente dans le genre et sur le statut de figure mythique atteint par le célèbre naufragé. Le second chapitre met en lumière les liens qu'entretiennent les romans du corpus avec l'imaginaire de la fin, plus particulièrement à cause du traitement du temps, de l'ordre social et du langage, tous trois en crise. L'espace de l'île est appréhendé, dans le troisième chapitre grâce à la notion d'hétérotopie de Foucault et à travers le lien qui unit les insulaires à la nature. Enfin, dans le dernier chapitre, l'organisation sociale des groupes de naufragés est étudiée à travers les figures d'autorité, le rapport aux rites et rituels et la notion d'apprentissage.

Mots-clés : Robinsonnade, reconstruction, intertextualité, imaginaire de la fin, insularité, cohésion sociale.

INTRODUCTION

Il peut sembler téméraire de faire un mémoire autour de *Robinson Crusoé*, alors que tout semble avoir été dit déjà sur le sujet. Il existe peu de figures littéraires qui ont acquis le statut de mythe et qui ont une telle portée dans le temps. En ce sens, le célèbre insulaire fait partie des Don Quichotte, Emma Bovary et Faust de ce monde. Paul Heyer, dans un article sur la popularité de la robinsonnade comme genre télévisuel, qualifie le fait d'être prisonnier d'une île déserte de « *timeless situation*¹ ». Il est vrai qu'être naufragé sur un bout de terre au milieu de l'océan est une situation exportable au possible, adaptable à toutes les époques, ce qu'ont prouvé les nombreuses réécritures de *Robinson Crusoé* depuis sa parution et ses maintes réinterprétations dans la culture populaire. La figure du naufragé sur son île déserte fascine toujours, et aujourd'hui encore, les robinsonnades continuent à paraître de façon régulière sur les écrans et dans les librairies. Au début des années 2000, alors qu'il n'était pas rare de tomber, en zappant, sur une vieille rediffusion des *Joyeux naufragés*, Tom Hanks était encensé pour son interprétation d'un Robinson moderne dans *Seul au monde* et plusieurs étaient accrochés par une série dont le scénario se révélerait hautement acrobatique : *Lost*. En littérature, le motif du naufragé — cet être hors du monde qui doit assurer sa propre survie sur une langue de terre inhabitée et inconnue — captive les lecteurs et a été repris tant de fois qu'il est difficile d'en faire le compte. De plus, avec le temps, la définition de la robinsonnade est devenue élastique, ce qui en a multiplié les occurrences. L'ablation de l'aventure maritime, du naufrage et même, parfois, de l'île elle-même a permis un élargissement des possibilités au sein du genre. Il suffit de penser au roman de Sylvain Tesson *Dans les*

¹ Paul Heyer, « Islands in the Screen: The Robinsonnade as Television Genre », *Cinémas*, vol. 23, n° 2-3, 2013, p. 128.

forêts de Sibérie ou aux *Grandes marées* de Jacques Poulin pour comprendre que la robinsonnade en est venue à s'interroger sur la recherche de solitude de l'être humain. Le genre auquel appartiennent ces œuvres offre en effet une grande liberté et, comme il permet de penser le monde à partir d'un lieu en dehors du monde, les enjeux qui y sont traités sont, eux aussi, exportables au possible et peuvent se faire, à toute époque, le miroir des considérations sociales du temps.

Néanmoins, peu importe leur année de publication, les romans appartenant au genre de la robinsonnade mettent tous en scène une question centrale, celle de la reconstruction. L'idée de *tabula rasa* est au cœur de ces œuvres parce que « [r]êver des îles avec angoisse ou avec joie, peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu – ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence² ». Ce recommencement est possible parce que l'île offre ce qui, à l'époque de *Robinson Crusoé*, abondait, mais qui, aujourd'hui, alors que tous les coins du monde ont été minutieusement explorés et cartographiés, se fait plutôt rare : un morceau de terre vierge. La reconstruction est également envisageable parce que « [l]'île est le minimum nécessaire à la reconstruction³ ». C'est de cette terre fertile que le vaillant Robinson tire tout ce qui lui est nécessaire pour mener une vie confortable au milieu des eaux; c'est sur elle que les jeunes Britanniques cruellement sacrifiés dans *Sa Majesté des mouches* auraient pu trouver le nécessaire à leur survie. En effet, la reconstruction, malgré des scénarios au départ semblables, malgré des îles toutes pareillement pleines de promesses, n'est pas toujours possible. Il arrive bien souvent que, malgré les meilleures intentions, les naufragés n'arrivent pas à suivre les traces du premier Robinson, n'arrivent pas à dompter la nature sauvage dans laquelle ils se trouvent et

² Gilles Deleuze, « Causes et raisons des îles désertes », David Lapoujade (dir.), *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxes », 2002 [1953], p. 12.

³ *Ibid.*, p. 16.

n'arrivent pas à organiser leur quotidien, causant ainsi leur perte, un destin qui n'avait jamais menacé l'insulaire de Defoe.

Si les robinsonnades ont pendant longtemps été des calques des aventures du célèbre naufragé — mettant simplement une mise hors du monde, une colonisation de l'espace et un retour éventuel des protagonistes inchangés à la civilisation —, une certaine scission s'est opérée dans le genre. Avec les années, il semble que la robinsonnade contemporaine ne permette plus la reconstruction, ce recommencement nécessaire à la survie des naufragés. Pour une raison ou pour une autre, le processus échoue, laissant les insulaires et leur terre d'accueil dans un profond chaos. Dans ce mémoire sera étudié ce phénomène précis et il s'agira de déterminer les raisons pour lesquelles les interprétations contemporaines de la robinsonnade ont tendance à rendre impossible la reconstruction d'une société fonctionnelle sur l'île déserte. Comme les robinsonnades, par l'univers clos et microcosmique qu'elles mettent en scène, se veulent un excellent reflet de la société de laquelle elles proviennent et comme « [elles] sont sensibles à l'histoire, elles sont les miroirs [...] que la société veut se donner d'elle-même⁴ », il sera donc nécessaire, dans un premier temps, de mesurer la distance qui s'est creusée entre le roman de Defoe et ses interprétations contemporaines, puisque les raisons de l'échec de la reconstruction se trouvent certainement dans la société mise en scène dans les différents romans. Par exemple, la colonisation du territoire et la servitude des populations indigènes du coin, qui sont des éléments essentiels à l'élaboration du mode de vie de Robinson, ne semblent plus légitimées telles quelles dans le discours social des sociétés occidentales.

⁴ Lise Andries, « Les accessoires de la solitude » cité par Marie-Christine Vinson, « La civilisation des Robinsons », Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir.), *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p.228.

Néanmoins, les raisons d'un tel échec ne peuvent se trouver uniquement dans la représentation de la société qui est dépeinte dans les romans. Les œuvres sur lesquelles se penche ce mémoire ont été choisies — dans le très vaste corpus qui s'offrait à nous — à cause, entre autres, de leur époque de publication, postérieure à la Seconde Guerre mondiale. Le nombre d'années séparant les romans a aussi guidé le choix du corpus : comme il y a près de deux décennies⁵ entre la publication de chaque œuvre, le corpus s'étend sur toute la seconde moitié du XX^e siècle. Chacune d'elles a été sélectionnée pour la variété de scénarios qui y est déployée et pour la reconstruction qui semble échouer sur divers plans et à des degrés différents. Les employés de l'ONU qui échouent sur une île accueillante dans *Prisonniers du paradis* sont les insulaires qui entretiennent une plus grande parenté avec Robinson, tirant, entre autres, le meilleur parti de leur situation et, en ce sens, sont ceux qui arriveront le mieux à se rebâtir. Néanmoins, il leur est impossible, à cause de la situation politique, de rester longtemps au sein de la société paisible qu'ils ont érigée. Les jeunes routards dans *La plage* s'exilent volontairement sur une île d'Indonésie et, malgré une structure sociale en apparence solide et une habileté certaine à tirer le maximum de ressources de la nature, finissent inmanquablement par s'entredéchirer. Les jeunes Britanniques de *Sa Majesté des mouches* sont les insulaires pour qui la reconstruction échoue de la façon la plus spectaculaire : malgré quelques faibles tentatives, ils ne réussiront jamais à s'organiser, ne parviendront même pas à construire des abris pour la nuit ou à trouver une façon efficace de trouver de la nourriture pour le groupe. Il faudra peu de temps pour que les individus se retrouvent dans une société tribale où la loi du plus fort est la seule règle qui soit respectée. Enfin, ces trois romans ont été choisis parce qu'ils mettent tous en scène des groupes, et non des naufragés individuels, comme jadis Robinson Crusoé, et parce qu'il est plus facile de mesurer l'échec d'une société, aussi microcosmique soit-elle, à partir de plusieurs insulaires qu'à partir d'un seul.

⁵ *Sa Majesté des mouches* a été publié en 1954, *Prisonniers du paradis* en 1974 et *La plage* en 1996.

Ce mémoire se divisera en quatre parties. Après un cours chapitre historique où sera étudié brièvement l'historique du genre de la robinsonnade et les raisons grâce auxquelles le roman de Defoe s'est vu accorder le statut de mythe littéraire, ce qui a ensuite permis sa transformation et sa propagation jusqu'à l'époque actuelle, nous nous concentrerons sur ce qui fait de l'état de naufragé, pour reprendre à nouveau les mots de Paul Hayer, « *a timeless situation* ».

« *Timeless* » peut ici faire référence aux inépuisables possibilités que peut permettre la situation de naufragé, mais qualifie également le temps qui y est mis en scène. Comme les œuvres du corpus participent de l'imaginaire de la fin, le temps qui y est déployé est en crise, transitoire, et il est, comme les structures sociales, à redéfinir. Le second chapitre se penche également sur le langage, qui échappe peu à peu aux protagonistes et qui se veut le témoin du monde en ruines duquel sont prisonniers les insulaires.

Le troisième chapitre définit la notion d'espace présente dans les robinsonnades contemporaines et fait appel à l'hétérotopie, développée par Michel Foucault afin de saisir la multiplicité du lieu. Les différentes îles présentées dans les romans sont donc changeantes et instables, ce qui leur permet de profiter d'un lien fort avec les insulaires, lien qui illustre plutôt la lutte de l'individu avec la nature que sa communion avec celle-ci. Au contraire de Robinson, les naufragés ne parviennent maintenant plus à domestiquer la nature sauvage, ce qui met en péril leur reconstruction. Les notions relatives à la géopoétique ne seront pas utilisées afin de comprendre le traitement de l'espace. Pour ce qui est du rapport à la nature, les œuvres choisies se font les héritières de *Robinson Crusoé*, qui ne s'interroge jamais sur l'importance de l'insularité. Dans ces récits comme dans celui de Defoe, la nature

sert la plupart du temps de simple matériau à la reconstruction et le succès de l'entreprise repose sur la capacité à la maîtriser.

Enfin, dans le dernier chapitre, sera abordée la question de l'organisation sociale. Les rites d'apprentissage, l'initiation et les équipes de représentation — concept développé par le sociologue Erving Goffman — sont des notions qui se veulent toutes unificatrices au sein d'une communauté, mais qui sont ici chaque fois renversées et sont créatrices de désordre. Par exemple, l'initiation, qui permet habituellement à l'initié d'acquérir des connaissances nouvelles, est maintenant cause d'un *désapprentissage* collectif qui empêche les îliens d'accéder à un savoir sur le monde qui les entoure et de mieux le maîtriser.

CHAPITRE I

LES ORIGINES DE LA ROBINSONNADE

L'histoire du premier Robinson, celui qui a inspiré à Daniel Defoe son célèbre naufragé, est bien connue. Alexander Selkirk, marin écossais abandonné dans un archipel à quelques centaines de kilomètres des côtes chiliennes, aurait passé quatre ans sur une île déserte avant d'être secouru par des navires de la flotte britannique. Le capitaine de cette expédition, Woodes Rogers, publiera le récit de son expédition en 1716 et c'est grâce à la deuxième édition de cet ouvrage que Defoe entrera en contact pour la première fois avec l'histoire du marin perdu. En lisant les quelques lignes du premier tome de *Voyage autour du monde*⁶ où l'équipage britannique fait la rencontre de Selkirk, seul habitant de l'île sur laquelle les marins viennent de débarquer, il n'est pas difficile de comprendre où le romancier a pris son inspiration :

Quoi qu'il en soit, abandonné sur cette Isle, avec ses Habits, son Lit, un Fusil [...], des Balles, du Tabac, une Hache, un Couteau, un Chaudron, une Bible, quelques Livres de Piété, ses Instruments & ses Livres de Marine, il s'amusa & pourvut à ses besoins le mieux qu'il lui fut possible. Mais, durant les premiers huit Mois, il eut beaucoup de peine à vaincre la mélancholie, & à surmonter l'horreur que lui causoit une si afreuse Solitude⁷.

Lorsque les hommes de Rodgers interrogent Selkirk, ils apprennent qu'il a réussi à domestiquer certains animaux, dont il porte les peaux et dont il se nourrit de la chair,

⁶ Woodes Rogers, *Voyage autour du monde, commencé en 1708 et fini en 1711 : traduit de l'anglois : où l'on a joint quelques pièces curieuses touchant à la rivière des Amazones & la Guiane*, tome I, Amsterdam, La Veuve de P. Marret, 1716, 484 pages.

⁷ *Ibid.*, p. 194.

qu'il s'est construit une habitation parfaitement confortable, qu'il cultive quelques arpents de terre desquels il tire fruits et légumes. Bref, les pages qui décrivent la vie du marin écossais auraient pu être tirées directement de *Robinson Crusoé*⁸. Alexander Selkirk avoue même à ses sauveteurs qu'il se sent plus près de Dieu depuis qu'il vit en solitaire : « Jamais de la vie il n'avoit été si bon Chrétien, & il desespéroit même de l'être autant à l'avenir⁹. » Dans cet aspect, il ne pourrait être plus près de Crusoé, personnage pieux s'il en est un. Ne manque sur cette île, aujourd'hui rebaptisée, justement, « Robinson Crusoé », que Vendredi et les autres cannibales pour que le tableau soit complet. Enfin, dans les dernières lignes où il parle de cette étonnante rencontre, Rodgers fait une observation intéressante sur le rescapé. De l'avis du capitaine anglais, la vie qu'il mène isolé du monde est, en un certain sens, enviable :

Quoi qu'il en soit, la manière dont notre Ecossois se gouverna dans la suite me persuade qu'il y mena une vie fort Chrétienne, qu'il nous dit la pure vérité à cet égard, & que la Providence Divine le soutint au milieu d'une si grande affliction. D'ailleurs, on voit, par son exemple, que la Solitude & la retraite du monde, n'est pas un état si triste que la plupart des Hommes se l'imaginent [...] D'un autre côté, l'adresse qu'il eut de fournir à ses besoins, d'une manière aussi efficace, quoi que moins commode, que nous le pouvons, avec le secours de nos sciences & de nos Arts, nous confirme que la nécessité est la Mère de l'Industrie.¹⁰

L'homme, une fois esseulé sur une île, se sent plus près de Dieu et ne dépend plus des progrès et de la civilisation — il est en quelque sorte plus libre. Rodgers ajoute

⁸ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé. La vie et les aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé, marin natif de York, qui vécut vingt-huit ans tout seul sur une île déserte de la côte de l'Amérique près de l'embouchure du fleuve Orénoque après avoir été jeté à la côte au cours d'un naufrage dont il fut le seul survivant et ce qui lui advint quand il fut mystérieusement délivré par des pirates*, traduit de l'anglais par Pétrus Borel, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2012 [1719], 508 p.

⁹ Woodes Roger, *op. cit.*, p.194.

¹⁰ *Ibid.*, p.199-200.

également que, lorsque Selkirk rejoint l'équipage et se réapproprie leur mode de vie, il dépérit et perd « beaucoup de sa force & de son activité¹¹ ». Ainsi, ce sont les produits de la civilisation moderne qui « ruinent également [la santé du corps & la vigueur de l'Esprit]¹² ». On voit donc déjà poindre cette idée selon laquelle le naufragé seul sur son île atteindrait, avec les années, une sorte d'idéal de l'Homme.

Bien qu'on ne sache pas avec certitude si Daniel Defoe s'est réellement inspiré du journal de Woodes Rodgers pour forger son personnage, il y a fort à parier que cette anecdote, qui a fait grand bruit à l'époque, soit venue à sa connaissance. Il aurait pu aussi consulter l'ouvrage d'Edward Cooke, marin ayant fait partie de l'expédition de Rodgers et relatant aussi la découverte de Selkirk. Néanmoins, d'autres sources importantes auraient pu également inspirer le romancier anglais. On peut penser à *An Historical Relation of Ceylon*¹³ de Robert Knox, relatant les dix-neuf années passées par Knox dans l'île de Ceylan, en retrait du monde, mais pas complètement coupé de celui-ci, ou à *The Isle of Pines* de Henry Neville, fiction dans laquelle un homme, accompagné de quatre femmes, fonde une nouvelle race à la suite d'un naufrage¹⁴.

1.1 Une inévitable intertextualité

Daniel Defoe n'aurait pas inventé son héros de toutes pièces et aurait tiré d'un fait divers le matériel à la source de son grand roman. Il y a donc, selon Gérard Genette,

¹¹ *Ibid.*, p.200.

¹² *Ibid.*

¹³ Robert Knox, *An Historical Relation of Ceylon*, Ceylon, Saman Press, 1958 [1681], 304 p.

¹⁴ Henry Neville, *The Isle of Pines*, London, Printed by S.G. for Allen Banks and Charles Harper 1668, s.p.

dès le roman fondateur du genre de la robinsonnade une relation d'hypertextualité où on pourrait « traiter le roman de Defoe comme une transposition des aventures de Selkirk¹⁵ ». Puisque, toujours selon Genette, « [l']hypertexte attire, c'est bien connu, l'hypertexte¹⁶ », la popularité des robinsonnades pourrait s'expliquer en partie à cause de ce phénomène. À la suite de la publication du roman de Defoe en 1719, les œuvres mettant en scène un naufragé ou un groupe de naufragés échouant sur un îlot perdu ont abondé. Certes, cela peut s'expliquer par l'immense popularité du récit. En effet, basé sur la recension qu'en a faite Hermann Ullrich¹⁷, dans les deux premières années, il y a eu pas moins de sept éditions en langue originale, trois en France et un nombre égal en Allemagne. Dans les cinquante premières années suivant la publication, treize éditions en langue originale ont paru alors que vingt-sept traductions ont été imprimées. Puisque la bibliographie d'Ullrich remonte à 1898, il est difficile de connaître les actuelles données de la distribution de *Robinson Crusoe*. Par contre, les chiffres de l'époque n'en restent pas moins impressionnants : il y a un siècle, on pouvait compter cent quatre-vingt-seize éditions en anglais, cent dix traductions, trois cent quatre-vingt-douze versions abrégées ou simplifiées, et ce, en ne comptant pas les réimpressions d'une même édition. Dans cette impressionnante bibliographie, près de la moitié des titres recensés sont ce que Ullrich qualifie de « Wirkliche Robinsonaden » — que l'on pourrait traduire par « robinsonnades sérieuses » — et qui correspondent à des œuvres inspirées plus ou moins librement du récit de Defoe. La première d'entre elles — *The Adventures and Surprising Deliverances of James Dubourdieu and his Wife* de L.L. Hubbard — est publiée six mois seulement après la parution des aventures de Crusoé et « au cours du XVIII^e

¹⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1982, p.516.

¹⁶ *Ibid.*, p. 522.

¹⁷ Hermann Ullrich, *Robinson und Robinsonaden*, Weimar, 1898 paraphrasé par Ian Watt, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p.280.

siècle, une quinzaine de robinsonnades anglaises [voient] le jour¹⁸ ». Difficile, donc, de mesurer avec exactitude l'ampleur de l'influence dudit roman, sans compter que les références à l'aventure de Robinson *se diffusent* dans la littérature, ne donnant pas nécessairement naissance à des œuvres complètes, mais plutôt à des personnages issus du naufragé, par exemple « Ben Gunn, le gentil fou de *L'île au trésor* (Stevenson), l'abbé Faria, le prisonnier inspiré du *Comte de Monte-Cristo* (Alexandre Dumas) [qui] sont de ces héros qui appartiennent à la famille du justement célèbre Robinson Crusoé¹⁹ »

Dans la littérature contemporaine, *Robinson Crusoé* inspire également des œuvres plus détachées du modèle original. Ces récits de naufragés ont bien souvent une certaine conscience d'eux-mêmes et de ce qui les a précédés. La référence à Defoe chez *Sa Majesté des mouches* de William Golding est assez explicite. Quand les jeunes garçons débarqués sur l'île décident de s'organiser en l'absence d'adultes, ils ne peuvent résister à nommer ces récits qui les ont tant fait rêver :

- En attendant, on pourra bien s'amuser ici. Il commença à faire de grands gestes.
- Comme dans un livre. Aussitôt une clameur s'éleva
- L'île au trésor...
- Robinson Crusoé
- Robinsons Suisses²⁰...

Et, comme si la simple mention de ces histoires merveilleuses mettant en scène des protagonistes organisés qui profitent pleinement de leur île nourricière, un des garçons s'exclame, plein d'espoir et de confiance : « — Il y a des cochons [...] Des

¹⁸ Haydn Mason, « Robinson dans les récits maritimes et les robinsonnades anglaises du XVIII^e siècle » dans Lise Andries (dir.), *Robinson*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Figures mythiques », p.95.

¹⁹ Évelyne Amon, *Une œuvre : Robinson Crusoé, un thème : les robinsons*, Paris, Hatier, coll « œuvres & thèmes », 1993, p. 7.

²⁰ William Golding, *Sa Majesté des mouches*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012 [1954], p.59.

choses à manger; et on peut se baigner dans ce petit ruisseau en bas, et tout et tout, quoi²¹! » Le seconde référence à *Robinson Crusoé* survient à la toute fin du roman, lorsqu'un officier de la marine porte secours aux jeunes garçons, mais, surtout, sauve la vie de Ralph, qui est alors poursuivi par ses congénères en proie à une extrême violence : « — Au début, on s'entendait...L'officier l'encouragea du menton. — Oui, je comprends. La belle aventure. Les Robinsons...²² ». Douce ironie, alors que Ralph se retrouve sur la même plage qu'au début, celle d'où l'île semblait remplie de promesses. L'intertextualité est plus subtile dans *La plage* d'Alex Garland, lorsque les routards s'imaginent la mystérieuse île dont ils ont entendu parler :

Imaginez un lagon, caché de la mer et des bateaux qui passent, par un haut rempart de rochers en demi-cercle. Puis imaginez du sable blanc et des jardins de coraux que ni la pêche à la dynamite, ni des filets de chalutage n'ont jamais touchés. Des cascades d'eau douce parsèment l'île; entourés de jungle — pas les forêts de Thaïlande, mais la jungle. Trois voûtes d'arbres superposés, des plantes intactes depuis des milliers d'années, des oiseaux aux couleurs étranges et des singes dans les arbres. [...] C'est le jardin d'Éden²³.

La référence à la Genèse va de soi pour décrire ce lieu paradisiaque isolé du monde — et peut-être renvoie-t-elle également à la piété de Robinson —, mais une référence plus contemporaine s'impose également lorsque le personnage parle de ce paysage tiré d'une autre ère et intouché. En effet, lorsque les voyageurs atteignent enfin le lieu tant convoité, ils ne peuvent faire autrement que de remarquer un décalage entre ce qu'ils se sont imaginé et ce qu'ils ont sous les yeux : « Après la description que Zeph avait donné de la jungle, avec des plantes style *Jurassic Park* et des oiseaux de toutes les couleurs, la réalité me déçut un peu²⁴. » Cette allusion à une œuvre issue de la culture populaire, qui tient en partie de la robinsonnade — rappelons que *Jurassic*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 310.

²³ Alex Garland, *La plage*, Paris, Hachette, coll. « Le livre de poche », 2000, [1996], p. 69.

²⁴ *Ibid.*, p. 87.

Park est avant tout une histoire de survie sur une île pratiquement déserte et peuplée de créatures monstrueuses —, couplée à celle du paradis, microcosme du monde s'il en est un, révèle la conscience du récit d'appartenir à une certaine tradition littéraire. Même remarque pour *Prisonniers du paradis* d'Arto Paasilinna, lorsqu'un des naufragés fait cette étonnante constatation : « Je devais avoir l'air bien misérable en marchant de la sorte, privé de tabac, couvert de sable, tenaillé par la faim et la soif. Je me fis la réflexion que tout cela était vraiment à cent lieues du romantisme caractéristique des îles désertes.²⁵ » La référence du journaliste finlandais renvoie à la tradition des premières robinsonnades, celles où la nature peut être domptée et où l'île est un lieu hospitalier qui parvient à transformer les naufragés pour le mieux. Il anticipe ainsi sur le récit, puisque c'est sans trop de mal que ces Robinsons venus du Nord parviendront à s'installer confortablement sur leur parcelle déserte de terre et à mener une vie que plusieurs estimeront meilleure que celle qui les attend s'ils retournent à la maison.

1.2. La circularité à la base d'un genre

Suivant la thèse de Pascal Durand, *Robinson Crusoe* serait un roman de la répétition, autant dans l'organisation du récit que dans son contenu :

Répétition des travaux et des jours, des semailles et des moissons. Répétition en alternance des phases d'abattement et de ténacité, de confiance et d'inquiétude, des accès de doute et des sursauts de pitié. Répétition aussi des scènes ou de situations types. Robinson fait deux fois naufrage [...] Deux fois Robinson prend sous son aile protectrice et sous sa coupe un jeune indigène qu'il arrache à son sort. [...] Répétition, enfin, affectant aussi bien l'organisation de

²⁵ Arto Paasilinna, *Prisonniers du paradis*, Paris, Gallimard, 1998 [1974], p. 19.

l'espace (plusieurs caches, plusieurs résidences, plusieurs clôtures imbriquées) que l'organisation même du récit où se multiplient non seulement les redites [...], mais également divers faits d'anticipation et d'enchâssement en gigogne²⁶.

Les répétitions de *Robinson Crusoé* opèrent également dans les premières robinsonnades qui reprennent assez fidèlement le modèle établi par Defoe. Plus encore, certains récits inspirés de *Crusoé* ne se gênent pas pour reprendre le prénom du célèbre naufragé. On voit ainsi défiler toute une série de Robinsons qui se démarquent par quelques variantes : *Le Robinson suisse* (1812), *L'école des Robinsons* (1882), *L'oncle Robinson* (1991)²⁷, etc. Répétition, donc, dans la reprise même du nom du personnage, mais également dans la structure de la robinsonnade, qui est toujours une histoire de naufragé — ou de naufragés — échouant sur une île et tentant d'y organiser leur vie. Le motif de la circularité et de la répétition s'exprime aussi dans le système de références, dans l'intertextualité présente dans les œuvres issues du genre de la robinsonnade ainsi que dans le roman de Defoe. Les romans renvoient les uns aux autres, prenant comme matériau *Robinson Crusoé* qui est lui-même inspiré d'un amalgame de récits de voyage glanés ici et là par son auteur. Ainsi, même si les premières robinsonnades ont quelque chose de préfabriqué — au sens où elles reprennent de façon plus ou moins originale les aventures de Robinson Crusoé — le genre a su évoluer et compte aujourd'hui des œuvres qui sont conscientes d'appartenir à une tradition littéraire de longue date.

Que Defoe se soit inspiré ou non de divers récits de voyage et de romans précurseurs de la robinsonnade, son roman est responsable de la création d'un genre. Et, même si des œuvres semblables l'ont précédé, le récit de Defoe reste à la base du

²⁶ Pascal Durand, « La leçon des choses : Robinson ou la répétition » dans *Études françaises*, vol. 35, n° 1, 1999, p. 11.

²⁷ Le manuscrit de Jules Verne a été refusé par son éditeur en 1870, mais a été publié pour la première fois en 1991.

genre parce qu'« à un moment donné, dans la chaîne des robinsonnades 'sauvages', recueillies par les récits de voyage, est venue s'insérer l'œuvre où se rassemblent et se codifient idéalement les données essentielles du genre, le *Robinson* de Defoe, inclassable, inqualifiable²⁸ ». Mais justement, la question se pose, quelles sont ces « données essentielles du genre », puisque le genre en question pourrait se définir de façon assez simple : « La robinsonnade est l'histoire de la rencontre plus ou moins brutale d'un homme et par extension, de plusieurs, avec l'île²⁹ »? Il faudrait donc attribuer la popularité de *Robinson* à autre chose qu'aux qualités de son récit, mais à l'évènement provoqué par sa publication : « Le nombre de ses réécritures, adaptations, imitations, traductions, pastiches, etc., manifeste que ce roman occupe dans l'histoire littéraire une place qui déborde de la simple création d'un genre, mais justifie une attention d'un autre type³⁰. » Le titre accordé au récit de Defoe de « premier roman anglais » contribue certainement à relier « *Robinson Crusoé* à l'éclosion de la modernité et en fait un 'mythe' de la société nouvelle³¹. »

1.3. De la littérature au mythe

Nombreux sont les exemples de transformation des mythes en littérature, c'est habituellement leur sort lorsqu'ils transitent vers le monde contemporain. Le plus souvent, ils se manifestent par le biais de l'intertextualité et les figures mythologiques sont reprises sous diverses formes. « [L]es archétypes mythiques

²⁸ Monique Brosse, *Le mythe de Robinson*, Paris, Lettres modernes, 1993, p.30.

²⁹ *Ibid.*, p.21.

³⁰ Jean-Paul Engélibert, *La postérité de Robinson Crusoé, un mythe littéraire de la modernité : 1954-1986*, Genève, Droz, p.51.

³¹ Ian Watt, *The rise of the novel studies in the Defoe, Richardson and Fielding*, paraphrasé par Jean-Paul Engélibert, *ibid.*

survivent d'une certaine manière dans les grands romans modernes³² » et *Robinson Crusoé*, souvent qualifié de « nouvel Adam » dont les mésaventures sont comparées à celles d'Ulysse³³, n'y échappe pas. Or, il n'y a pas que les personnages qui sont mythifiés, une telle opération s'exerce également sur les lieux, notamment, celui de l'île déserte ou paradisiaque, « territoire privilégié où les lois sont abolies, où le Temps s'arrête » et où « [l]e mythe du Paradis perdu survit encore³⁴ ». Cette parenté entre littérature et mythe, ici trop brièvement exposée, s'explique entre autres par le lien fort qui unit l'une et l'autre et qui donne à la littérature, par l'intermédiaire de la lecture, une fonction mythologique :

[L]a 'sortie du Temps' opérée par la lecture – particulièrement la lecture des romans – est ce qui rapproche le plus la fonction de la littérature de celle des mythologies. Le temps qu'on 'vit' en lisant un roman n'est sans doute pas celui qu'on réintègre, dans une société traditionnelle, en écoutant un mythe. Mais, dans un cas comme dans l'autre, on 'sort' du temps historique et personnel et on est plongé dans un temps fabuleux, trans-historique³⁵.

Cette sortie du temps est d'ailleurs à la base même de ce qui définit la structure mythique de *Robinson Crusoé*.

Il est donc moins aisé de comprendre ce qui élève une œuvre littéraire au rang de mythe que le contraire. Définir la notion de mythe est essentiel pour voir en quoi *Robinson Crusoé* y correspond. Le travail de Pascal Brissette, qui s'est intéressé aux différentes étapes de la constitution du mythe d'Émile Nelligan, revêt une importance capitale pour comprendre comment une figure littéraire peut devenir un

³² Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 2002 [1957], p.35.

³³ Il est important de souligner que Robinson évolue dans un cadre plus réaliste qu'Ulysse, et que, par le fait même, ses aventures sont beaucoup moins spectaculaires. Pour une analyse plus détaillée de l'amalgame de mythes dont est constitué le personnage de Robinson, voir George Desmeules, *Les mythes littéraires : naissance et création*, Québec, L'instant même, p.67-76.

³⁴ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, op. cit., p. 33.

³⁵ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 2002 [1963], p.234.

mythe. Ce dernier convoque les définitions de Roland Barthes, de Mircea Eliade et de René Étiemble, qui s'est penché sur la figure mythique d'Arthur Rimbaud, desquelles nous ne retiendrons que les deux dernières. Pour Eliade, le mythe est un récit qui se situe au « commencement », donc en dehors du temps qui est nôtre :

Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des 'commencements'. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une 'création' [...] c'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel³⁶.

Le récit mythologique se déroule hors du temps et prend place dans un temps fabuleux — ce qui l'apparente à l'acte de lecture —, mais il s'agit avant tout d'une histoire véritable qui met en scène des êtres d'un autre monde, des dieux, et qui raconte comment l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui. Du travail de René Étiemble sur la figure du poète Rimbaud, Brissette retient que le mythe est un récit qui dispose d'une certaine autonomie, il est donc « un métarécit engendré au fil du temps par l'agglomération et la superposition des commentaires de diverses factures écrits sur un sujet donné³⁷ ». Le mythe est sujet à des transformations, des déformations qui multiplient les versions au fil du temps.

Cette définition, bien que complète, mérite néanmoins d'être un peu plus approfondie. Si le mythe en vient à devenir une « superposition » et une « agglomération de commentaires », c'est à cause de sa fonction « exemplaire ». Les

³⁶ Eliade, *Aspects du mythe*, p.16-17. Cette citation est également partiellement présente dans Pascal Brissette, *Nelligan dans tous ses états. Un mythe national*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises » p.20.

³⁷ Pascal Brissette, *op. cit.*, p.24.

récits mythologiques servent d'exemples aux hommes et sont, comme une leçon, répétés pour l'apprentissage : « [...] le mythe est *exemplaire* et par conséquent *répétable*, car il sert de modèle, et conjointement de justification, à tous les actes humains³⁸ ». Leur transmission, au départ par voie orale principalement, est responsable de la variété et de la multiplication des versions. Tel que conçu par Gilbert Durand, certaines formes du mythe mettent en scène un renversement des valeurs où « ce qui est inférieur prend la place du supérieur, les premiers deviennent les derniers, la puissance du poucet vient bafouer la force du géant et de l'ogre³⁹ ». Pour exister, ce renversement nécessite une structure dans laquelle s'opère une « concentration »; l'univers doit être réduit à un « résumé lilliputien » pour que s'opère cette « révolution microcosmique⁴⁰ ».

Si l'œuvre de Defoe a réussi à s'élever au rang de mythe, c'est probablement en partie à cause de la parenté entre celle-ci et le récit mythologique, tant sur le plan de la forme que du fond. *Robinson Crusoé* est un récit de création, sinon du monde, du moins, d'un monde. La colonisation par le naufragé de l'île sauvage sur laquelle il échoue s'apparente aux mythes de création de l'univers par les dieux, car « il constitue *ex nihilo* un monde dans une portion jusqu'alors inexplorée et inexploitée de notre planisphère⁴¹ ». En effet, le récit de Robinson n'est autre qu'un « recommencement » dans lequel il doit constituer un univers, une microsociété, sur une île indomptée et à partir de ressources très limitées, le naufrage ayant provoqué l'état de dénuement initial où il se trouve. En ce sens, « Robinson se substitue aux dieux, se révèle lui-même tout à la fois demiurge et nouvel Adam⁴² ».

³⁸ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p.33. Eliade souligne.

³⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1999 [1992], p.317.

⁴⁰ *Ibid.*, p.317 et 320.

⁴¹ George Desmeules, *op. cit.*, p.59.

⁴² *Ibid.*

Ensuite, l'œuvre de Defoe, se voulait à la base un « récit véritable », comme en témoignent la mention « écrit par lui-même », qui suivait originalement le titre, et la préface qui accompagne la première publication : « L'éditeur pense que c'est là une narration exacte des faits; il n'y existe d'ailleurs aucune apparence de fiction⁴³. » Il est vrai qu'il s'agit d'un procédé courant dans les romans anglais de l'époque, qui présente également l'avantage de se dissocier d'une œuvre moins bien reçue. Or, il ne faut pas oublier que le récit de Robinson tient bel et bien sa source d'un fait véritable. Le roman de Defoe pourrait donc être vu comme la seconde version d'un mythe, qui se déforme lorsque répété. De plus, le mythe de Robinson Crusoé, au fil des années, a gagné une certaine forme d'autonomie. Tous connaissent le récit de ce célèbre naufragé, mais peu peuvent se vanter de l'avoir lu. Ainsi, l'histoire se déforme de plus en plus au fil du temps et des versions : « L'immense célébrité de ce récit d'aventures a cependant fini par en oblitérer la lecture, tant nous croyons, intuitivement, connaître ce personnage vite transformé en l'un des mythes littéraires les plus connus de la modernité.⁴⁴ » D'ailleurs, les versions et les reprises de cette œuvre sont, comme nous l'avons vu plus haut, très nombreuses, ce qui renforce la répétition du récit mythologique dont « [l]e héros [...] s'échappe de l'œuvre où il est né [...] [pour se retrouver] de génération en génération dans des romans, des comédies, des opéras, etc.⁴⁵ ». Il s'agit bien du sort de Robinson, qui en plus d'être « répété » devient exemplaire. Chez Jean-Jacques Rousseau, par exemple, le récit du naufragé est le premier livre que lira Émile et il est celui qui le formera⁴⁶.

⁴³ Daniel Defoe, *op. cit.*, p.45.

⁴⁴ George Desmeules, *op. cit.*, p.59.

⁴⁵ Michel Tournier, « Préface », *Robinson Crusoé*, Paris, Gallimard, 1975, p.14 cité dans George Desmeules, *op. cit.*, p.63.

⁴⁶ « Il existe un livre qui fournit à mon gré le plus heureux traité d'éducation naturelle, ce livre sera le premier que lira mon Émile, seul il composera durant longtemps toute sa bibliothèque et dans tous les temps il y tiendra une place distinguée [...] Quel est donc ce merveilleux livre? Est-ce Aristote? Est-ce Plin? Est-ce Bacon? Non c'est *Robinson Crusoé*. [...] Ce roman débarrassé de tout son fatras,

Enfin, l'aspect le plus intéressant qui lie récit mythologique et *Robinson Crusoé* est le renversement qui s'y opère. Dans le mythe comme chez Defoe, le renversement est un synonyme d'ordre. Ici, Crusoé réussit à vaincre les cataclysmes et la rudesse de la nature sauvage pour y construire une vie organisée. Seul devant la force des éléments et de la nature, il réussit à instaurer l'ordre dans cet univers isolé et microcosmique. Ce motif de renversement sera repris dans toutes les robinsonnades qui suivront : immanquablement, ces œuvres seront le récit de naufragés qui réussissent à créer une société harmonieuse dans les endroits où ils échoueront. Or, certaines œuvres plus tardives, comme celle de Michel Tournier, feront exception.

L'œuvre de Tournier, *Vendredi ou Les limbes du pacifique*⁴⁷, qui se veut une robinsonnade et une réécriture des aventures de Robinson du point de vue de son fidèle Vendredi, revêt cette conscience particulière au genre d'appartenir à une tradition littéraire. Les références à l'œuvre sont trop nombreuses (et trop évidentes) pour être citées, mais il est clair que les personnages de Tournier sont des héritiers du mythe de Robinson et qu'ils symbolisent le héros mythique qui a la capacité de s'échapper de son propre récit pour en peupler d'autres. Néanmoins, la robinsonnade de Tournier est particulière en ce qu'elle met en scène un double renversement. Si chez Defoe et dans les robinsonnades qui sont tirées du roman, l'héritage mythologique veut que le renversement des valeurs soit synonyme d'ordre, le double renversement qui s'opère dans *Vendredi* réussit à rendre l'île à son chaos initial et y

commençant au naufrage de Robinson près de son Isle et finissant à l'arrivée du vaisseau qui vient l'en tirer, sera tout à la fois l'amusement et l'instruction d'Émile durant toute l'époque dont il est ici question. » Jean-Jacques Rousseau, *Émile* (première version), cité par Jean-Paul Engélibert, *La postérité de Robinson Crusoé, un mythe littéraire de la modernité : 1954-1986*, p. 342.

⁴⁷ Michel Tournier, *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 300 p.

empêche l'établissement d'une société organisée. C'est le personnage de Vendredi qui, par son oisiveté, provoquera la destruction des réserves de Robinson :

Que faire de la pipe? Il la jette de toutes ses forces dans le fond de la grotte. [...] C'est alors que les quarante tonneaux de poudre noire parlent en même temps. Un torrent de flammes rouges jaillit de la grotte. Dans une dernière lueur de conscience, Robinson se sent soulevé, emporté, tandis qu'il voit le chaos rocheux qui surmonte la grotte culbuter comme un jeu de construction.⁴⁸

Ce roman est donc la consécration d'un nouveau genre au cœur duquel s'opère une transformation qui n'avait pas lieu au sein de la robinsonnade traditionnelle. En plus de produire un Robinson plus « humanisé » et « en harmonie avec la nature⁴⁹ », elle rend l'île à son chaos initial et en empêche, durant un moment, la colonisation. Il est intéressant de noter que le cataclysme à l'origine de ce nouveau renversement est provoqué par l'imitation :

Vendredi dérobe la pipe de Robinson et puise dans sa précieuse réserve de tabac, puis s'en débarrasse en la jetant au fond de ladite grotte pour éviter d'être surpris, péripétie par laquelle il se substitue à celui qui se croit son maître en singeant son comportement. Autrement dit, l'imitation provoque un cataclysme qui bouleverse leurs rôles et l'île qu'ils partagent⁵⁰.

En ce sens, nous ne sommes pas si loin des mésaventures de Ralph et de ses compagnons d'infortune qui se croyaient vivre un périple digne des robinsonnades qui avaient bercé leur enfance, mais qui se voient plutôt enfoncés au cœur d'un cauchemar. À un certain moment, néanmoins, l'imitation dans la robinsonnade devient cause de chaos.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁹ George Desmeules, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁰ *Ibid.*

Pour comprendre le lieu mythique de l'île et les personnages qui y évoluent, il faut, à cause de son statut mythologique, s'intéresser aux diverses couches de sens qui le compose, à ses « stratifications multiples⁵¹ ». Ainsi, il faut s'arrêter sur la temporalité qui y opère, sur le traitement de l'espace qui s'y fait et sur l'organisation sociale mise en place par les insulaires — trois aspects qui ont tous la particularité d'être *en crise* sur les îles des « néo-Robinsons ». Or, lorsque le temps est en crise dans ces romans, il favorise la mise en place d'un imaginaire de la fin auquel les romans de corpus correspondent, par le chaos qu'ils mettent en scène, parfaitement.

⁵¹ Véronique Adam et Philippe Walter, « Éditorial. Espaces mythiques », *Iris*, n° 32, 2011, p.5.

CHAPITRE II

L'IMAGINAIRE DE LA FIN

Les récits contemporains qui se déroulent sur des îles désertes n'ont plus grand-chose en commun avec la robinsonnade classique. Si celle-ci était synonyme de reconstruction, de colonisation et de civilisation, les récits insulaires sont aujourd'hui des lieux de chaos et de destruction. Les œuvres du corpus entretiennent de nombreux liens avec l'imaginaire de la fin, qui « met en scène [une fin qui] est tantôt celle d'un monde, d'une tradition ou d'une pratique, tantôt celle du Monde⁵² ». Les perspectives de reconstruction et de colonisation sont tôt ou tard mises de côté pour faire place à un certain désespoir. Certes, il faut prendre en considération le fait que les romans de Garland, de Golding et de Paasilinna appartiennent à la culture occidentale qui « a fait de l'imaginaire de la fin l'un de ses motifs privilégiés⁵³ ». Il faut aussi noter que les récits qui composent le corpus se font parfois le reflet de leur époque. Par exemple, l'œuvre de Golding traduit plus directement l'angoisse⁵⁴ liée à la bombe nucléaire provoquée par les explosions successives d'Hiroshima et de Nagasaki en août 1945. Publié en 1954, *Sa Majesté des mouches* dépeint un monde possiblement anéanti par une catastrophe nucléaire : « T'as pas entendu ce que disait le pilote? Sur la bombe atomique? Ils sont tous morts. [...] Il sont tous morts, répéta Porcinet, et on est sur une

⁵² Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin. Temps, mots et signes. Logique de l'imaginaire – tome III*, Montréal, Le Quartanier, coll « Erres essais », 2009, p. 13.

⁵³ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁴ Pour de plus amples explications sur le rôle de la bombe nucléaire sur le récit voir Jean-François Chassay, *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2011, 135p. Jusqu'à la fin, où un officier de l'armée sauve les jeunes garçons devenus sauvages et meurtriers, le récit « relance la ronde infernale de la violence ». : « Devenus sauvages, les enfants tombent sur un navire qui les renvoie, peut-on croire à la guerre en cours. Ils ont raté leur chance de créer un monde meilleur. » (p.49)

île. Personne sait qu'on est là.⁵⁵ » Néanmoins, c'est avant tout par leur rapport au temps, à la loi et à la langue que ces œuvres s'inscrivent dans l'imaginaire de la fin⁵⁶.

2.1 La fin du temps/le temps de la fin

Temps et fin du monde sont intimement liés : « La fin du monde est toujours une question de temps.⁵⁷ » L'anticipation de la fin du monde crée une situation d'attente par rapport à un moment, bien souvent une date fixe dans le calendrier. Devant l'apocalypse annoncée, il est impératif de reprendre le contrôle de ce temps, qui devient tout à coup en proie à un dérèglement. Les récits de naufragés ont ceci de particulier qu'ils ne mettent pas en scène une fin à venir puisqu'elle est déjà survenue. Le monde tel qu'ils le connaissaient a disparu — leur apocalypse « personnelle » a eu lieu : c'est la *tabula rasa*. L'île déserte elle-même met souvent en scène une deuxième fin, celle qui survient lorsque les naufragés sont secourus. Il s'agit donc avant tout d'un lieu temporaire, sorte d'entre-deux, mettant en scène un temps tout aussi transitoire. C'est aussi le lieu d'un temps cyclique, qui échappe à la linéarité et à l'Histoire, et dont la présence, certainement due à l'héritage mythique de la robinsonnade, permet le recommencement perpétuel de l'aventure.

⁵⁵ William Golding, *op cit.*, p. 27. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁵⁶ La théorie sur laquelle se base cette analyse est tirée de l'ouvrage de Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin : Logique de l'imaginaire tome II*.

⁵⁷ Jean-François Chassay, Anne Éline Cliche et Bertrand Gervais (dir.), *Des fins et des temps: Les limites de l'imaginaire*, cahier Figura n° 12, 2005. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, [<http://oic.uqam.ca/fr/publications/des-fins-et-des-temps-les-limites-de-limaginaire>], (page consultée le 11 janvier 2017), p. 8.

Le temps qui est mis en scène dans les fictions de l'imaginaire de la fin est donc en crise. Selon Bertrand Gervais, le temps de ces récits en est un de transition puisqu'il se trouve à cheval entre deux types de temps :

le temps premier, qui voit son monde et son ordre menacés; le temps deuxième, qui correspond à la période de transition ; et le temps troisième, où le nouveau monde apparaît avec son ordre propre. L'imaginaire de la fin s'inscrit dans cette structure essentiellement narrative, et se déploie à la frontière de deux mondes, celui qui est délaissé et cet autre qui commence à s'imposer⁵⁸.

C'est exactement à cette jonction que se trouvent les naufragés à leur arrivée sur l'île, ils quittent un monde régi par le temps pour un monde où les structures sont à refaire. Par exemple, dans le roman de Golding, les marqueurs temporels — en l'occurrence l'évolution du soleil dans le ciel — sont abondants dans le premier et le deuxième chapitre alors qu'ils disparaissent presque entièrement dans le troisième⁵⁹. À ce moment du récit, il est impossible de déterminer le passage du temps puisque celui-ci n'est marqué que par le changement d'apparence de Jack, l'un des chasseurs désignés par le groupe : « Ses cheveux, d'un blond roux, avaient beaucoup poussé et pris une teinte plus claire; de nombreuses taches de rousseur couvraient son dos nu où la peau pelait sous les coups de soleil. » (*MM*, 79-80). Le soleil marque encore une fois le passage du temps, mais l'ellipse qu'on suppose longue est à l'image de la perte de contrôle de celui-ci, de son *dessaisissement*. En effet, dans les fictions de l'imaginaire de la fin, le temps oscille entre ressaisissement et dessaisissement, entre le contrôle et une forme de relâchement. Alors que le ressaisissement s'apparente à « un excès d'ordre », une « volonté de projeter le temps hors de soi et de se débarrasser de ses innombrables

⁵⁸ Bertrand Gervais, *op cit.*, p.31.

⁵⁹ La fin de l'après-midi est marquée par la diminution des mirages (*MM*, 44), illusions provoquées par la réfraction des rayons du soleil dans l'eau, l'avancée vers le soir par le déclin du soleil (*MM*, 60), le soir par le soleil couchant (*MM*, 67) dont l'éclat « baign[e] de rouge les visages par-dessous » (*MM*, 77). La présence de ces éléments dans le texte donne l'impression que les garçons disposent, à leur arrivée sur l'île, d'une horloge solaire pour marquer le passage du temps.

fluctuations [...] en le stabilisant par une date, un calendrier⁶⁰ », le dessaisissement est représenté par « un désordre temporel excessif » qui « témoigne d'un monde chaotique où tout éclate et où à la destruction des infrastructures et des structures sociales répond un temps disloqué⁶¹ ».

Les récits qui prennent pour cadre l'île déserte appartiennent plus à l'ordre du ressaisissement, car ils cherchent d'abord à fixer un cadre temporel clair. L'héritage de la robinsonnade doit être mis en cause ici puisque pour le Robinson de Defoe, la maîtrise du temps est primordiale. Très tôt dans son existence sur l'île, Robinson verra la nécessité de garder le compte des jours :

Au bout d'environ dix ou douze jours que j'étais là, il me vint en l'esprit que je perdrais la connaissance du temps, faute de livres, de plumes et d'encre, et même que je ne pourrais plus distinguer les dimanches des jours ouvrables. Pour éviter cette confusion, j'érigeai sur le rivage où j'avais pris terre pour la première fois, un gros poteau en forme de croix, sur lequel je gravai avec mon couteau, en lettres capitales, cette inscription :

J'ABORDAI ICI LE 30 SEPTEMBRE 1659.

Sur les côtés de ce poteau carré, je faisais tous les jours une hoche, chaque septième hoche avait le double de la longueur des autres, et tous les premiers du mois j'en marquais une plus longue encore : par ce moyen, j'entretins mon calendrier, ou le calcul de mon temps, divisé par semaines, mois et années⁶².

C'est ainsi que, lorsque le naufragé anglais quitte enfin son île, il peut dire avec exactitude qu'il y est « demeuré vingt-huit ans deux mois et dix-neuf jours⁶³ ». Néanmoins, dans le roman de Defoe, la tenue du calendrier devient synonyme de l'ordre

⁶⁰ Bertrand Gervais, *op cit.*, p. 32

⁶¹ *Ibid.*, p. 31.

⁶² Daniel Defoe, *op cit.*, p. 138-139.

⁶³ *Ibid.*, p. 447.

qu'impose Robinson Crusoé à sa vie et à l'île, qui ne cède jamais au chaos. Il en va de même dans le roman d'Arto Paasilinna, *Prisonniers du paradis*⁶⁴, dans lequel les naufragés ne se laissent pas souvent aller au désordre et à la confusion. L'île, d'ailleurs très tôt associée à un « calendrier Pirelli⁶⁵ », est ici fortement régie par le temps qui en assure l'ordre et l'organisation. Le moment où le journaliste finlandais remet sa montre en marche après en avoir évacué l'eau de mer (*PP*, 22) précède de peu celui où il trouve le reste des naufragés et où ils commencent, à la manière de Robinson, à organiser la vie dans l'île. Le temps ne devient plus un motif d'inquiétude et la maîtrise de celui-ci rime avec un plus grand contrôle. Par exemple, le travail est réparti entre les insulaires de façon égale et le journaliste peut affirmer avec certitude qu'il a travaillé « pendant une heure sur la rame » (*PP*, 32). Nous l'avons vu, le roman de Paasilinna est conscient d'appartenir à une tradition littéraire et, sur ce plan, la parenté entre Robinson et les naufragés scandinaves est évidente. On s'étonne d'ailleurs de ne jamais voir apparaître de dates dans ce récit où tout est si bien ordonné. Sur ce point, *Prisonniers du paradis* se détache de *Robinson Crusoé* puisque « [u]n écrit lié au temps est comme un sentier dans la neige : on ne s'en sert qu'en hiver; le printemps l'emporte et en été il n'existe plus, on n'en a pas besoin, alors on l'oublie » (*PP*, 9). Le temps, son impermanence et peut-être son instabilité sont au passage soulignés.

Dans le roman d'Alex Garland, *La plage*⁶⁶, Richard, Étienne et Françoise mettent les pieds sur une île où la vie est déjà organisée. Les journées sont, comme dans l'œuvre de Paasilinna, découpées selon un horaire précis afin d'assurer le bon fonctionnement de la vie en groupe. Ainsi, le réveil a lieu à sept heures, le petit déjeuner

⁶⁴ Arto Paasilinna, *op cit.*. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PP*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁶⁵ « Les arbres les plus proches s'incurvaient au-dessus de la plage, comme sur la photo illustrant le mois de juin sur le calendrier de la firme Pirelli. » (*PP*, 18)

⁶⁶ Alex Garland, *op cit.*. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *P*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

à huit et « les matinées [sont] réservées au travail », qui est réparti entre quatre domaines : « la pêche, le jardinage, la cuisine et la menuiserie ». (*P*, 132) Les insulaires gardent donc une certaine emprise sur le temps, ce qui leur permet, à l'image de Robinson, encore une fois, de ne pas travailler les dimanches et de mesurer les jours qui passent : « Le matin de mon quatrième dimanche au camp, tout le monde était sur la plage. Personne ne travaillait le dimanche. » (*P*, 135) Néanmoins, l'île, aussi organisée soit-elle, ne réussira pas à échapper au chaos, et la folie s'emparera de ses résidents. Le désordre viendra du narrateur Richard qui a cru bon, avant de quitter le continent, d'inviter des amis routards à le rejoindre. Il a ainsi brisé une des règles majeures de la petite communauté. Il s'agit aussi du personnage qui entretient le rapport le plus paradoxal avec le temps, perdant souvent le fil de celui-ci et se laissant happer par ses rêveries diurnes. Le temps devient plus mouvant en sa présence, ce qui lui permet de converser avec son voisin de chambre suicidé, Daffy, et de vivre une réalité parallèle :

Je n'ai pratiquement aucun souvenir des quelques heures après notre départ du plateau. [...] Ce que j'ai dans l'esprit, ce sont quelques instantanés [...]; une autre image, plus surréaliste — surréaliste parce qu'il est impossible que je l'ai vue. Pourtant, si je ferme les yeux, je la vois aussi clairement que moi-même, dans mon esprit. (*P*, 94)

Le temps d'abord se fige en « instantanés » dans l'esprit de Richard et se dédouble pour lui faire revivre des moments qu'il a vécu selon une perspective différente, comme s'il le voyait de l'extérieur (« Je nous vois de derrière » [*P*, 94]). En atteignant la plage, Richard se cogne la tête et subit une commotion qui le mettra hors d'état de marche plus d'une journée. Cette sortie du temps en fera un être décalé par rapport aux autres vacanciers :

Quelque chose m'a retenu de sortir des arbres. C'était un peu étrange de voir mes deux compagnons de voyage entretenir déjà des relations si amicales avec les autres nageurs. Tous riaient et s'appelaient par leur prénom. Cela m'a fait comprendre ce que j'avais manqué à dormir la

première nuit et le premier jour de notre arrivée au camp. Ensuite, quand je me suis décidé à avancer, nul ne s'est aperçu de ma présence. (*P*, 119)

D'ailleurs, Richard sera condamné par les autres comme le responsable de la venue des nouveaux arrivants vers la plage. Ils se livreront alors à une folie meurtrière poignardant tout ce qui se trouve sur leur passage. L'horreur prendra place à une date précise et significative pour les insulaires : elle se déroulera lors du Têt, le premier jour du calendrier vietnamien. Cette fête est lourde de signification pour les résidents de la plage : « La fête du Têt [...] est notre anniversaire annuel. C'est à cette date que nous avons passé notre première nuit sur la plage, et nous fêtons l'occasion comme il se doit. » (*P*, 349) Dès lors, cette date devient celle d'une apocalypse annoncée et tout semble indiquer que cet événement, censé remonter le moral des troupes et leur permettre de repartir à neuf, sera une catastrophe. La fête coïncidera avec la mort de Christo (*P*, 365), blessé à la suite d'une attaque de requin, et l'arrivée des amis de Richard sur l'île (*P*, 371).

Dans l'œuvre de Golding, les naufragés se trouvent plutôt en période de transition à leur arrivée sur l'île. Si, comme nous l'avons vu, les deux chapitres initiaux, qui narrent la première journée de liberté des garçons, sont régis par un ordre certain, ils perdent rapidement le compte des jours et glissent lentement vers un monde chaotique. Ils doivent s'habituer à un nouvel ordre, dont le soleil se fait maître : « Le premier rythme auquel ils s'habituerent fut la lente montée des jours depuis l'aube jusqu'au bref crépuscule. » (*MM*, 95) Ce temps nouveau n'est cependant pas synonyme d'ordre comme il l'était sur le continent et les enfants, « habitués par les traditions européennes à répartir leurs journées entre le travail, le jeu et les repas, [...] ne par[viennent] pas à s'adapter à ce rythme nouveau. » (*MM*, 96) C'est à cause de ce manque de structure que surviennent les actes les plus violents, empêchés seulement par un souvenir lointain d'un ailleurs plus civilisé :

Le galet, ce gage d'une époque révolue, rebondit à cinq mètres à la droite d'Henry et tomba dans l'eau. Roger ramassa une poignée de galets et continua à le bombarder. Mais il laissait autour du petit garçon un espace d'environ six mètres de diamètre qu'il n'osait pas franchir. Là, invisibles mais puissants, dominaient les tabous de sa vie d'antan. Autour de l'enfant accroupi planait la protestation des parents, de l'école, du gendarme et de la loi. Le bras de Roger était retenu par une civilisation qui ne se préoccupait aucunement de lui et tombait en ruines. (*MM*, 101)

La chasse est également l'activité qui occupe certains des garçons durant leurs longues journées sur l'île. D'ailleurs, suite à la longue ellipse qui prend place entre le deuxième et troisième chapitre, le récit reprend à un moment qui rend compte de la violence qui sévira rapidement dans le groupe. Le monde semble avoir transité vers un état plus sauvage, symbolisé par la chasse aux cochons :

Jack était courbé en deux, les muscles bandés comme un coureur, le nez touchant presque la terre humide. [...] Il baissa la tête et scruta les indices comme s'il voulait les forcer à parler. Puis, à quatre pattes comme un chien, insensible à l'inconfort de sa position, il progressa de quelques mètres et s'arrêta. (*MM*, 79)

S'ensuit un long passage où Jack traque un cochon dans « la forêt [...] aussi immobile que lui », « les narines palpitantes » (*MM*, 80) et les yeux exorbités. Celui qui était chef de chorale en Angleterre est maintenant méconnaissable et son apparence reflète la violence qui sommeille en lui : « Il serrait dans sa main droite un épieu d'un mètre cinquante; il ne portait qu'un short en lambeaux retenu à la taille par un ceinturon garni d'un coutelas. » (*MM*, 80) Il ne s'agit pas du premier présage de ce qui se déroulera sur ce morceau de terre isolé du monde. En effet, l'imaginaire de la fin se caractérise par la présence d'une parole prophétique qui prédit la fin, qui en fixe la date :

instruite des événements à venir, elle annonce la fin et en décrit le déroulement. Cette parole est une maîtrise des événements et du temps. [...] C'est dire que le désordre a été prévu, façon de signaler qu'il n'est

qu'apparent, effet de surface d'un scénario invisible à l'œil nu sauf pour le regard pénétrant du prophète⁶⁷.

Outre le personnage de Porcinet, qui pourrait tenir lieu de prophète par ses nombreux avertissements⁶⁸ et, d'ailleurs, seul personnage véritablement intéressé par une quelconque gestion du temps⁶⁹, le récit lui-même contient de nombreux présages, et ce, dès le premier chapitre, du scénario catastrophique qui sera mis en place.

Dès les premières pages de *Sa Majesté des mouches*, il est possible de détecter, dans la simple description du paysage, des indices de la violence qui surviendra au fil des jours. L'oiseau qui déchire le ciel de son « cri funèbre » (MM, 17), la « terre brûlante » sur laquelle Ralph s'assied, l'« orage » qui a entraîné la carlingue « en flammes » (MM, 19), au fond de la mer sont autant de signes qui pointent vers une apocalypse future, vers l'enfer que deviendra l'île pour ses jeunes habitants. Même la lumière du soleil se transforme, suivant les informations qui leur parviennent sur le monde extérieur. Ainsi, lorsque Porcinet apprend à Ralph qu'il a entendu leur pilote mentionner la bombe nucléaire, la « lumière », il y a quelques instants « dorée » (MM, 25) se métamorphose en « morsure cruelle » et « la splendeur aveuglante du lagon [prend] un air hostile » (MM, 27). La catastrophe à venir se présente aussi parfois de façon moins subtile, par exemple lorsque Jack décide de se peindre le visage pour camoufler sa présence aux cochons sauvages qu'il traque et qu'il en vient à arborer un masque d'apparence monstrueuse :

⁶⁷ Bertrand Gervais, *op cit.*, p. 32.

⁶⁸ Sans faire une liste exhaustive de tous les moments où Porcinet est le seul personnage qui fasse preuve de prudence, l'épisode de l'incendie est parlant puisqu'il tente à plusieurs reprises d'empêcher ceux qu'il qualifie avec mépris de « gosses » (MM, 64) de brûler toute la réserve de bois.

⁶⁹ À un moment, Porcinet propose à Ralph de construire un cadran solaire : « -J'ai pensé, commença Porcinet, qu'on pourrait faire une horloge. Un cadran solaire, tu sais. Un bâton dans le sable et puis... » Mais il est rapidement ridiculisé par son camarade : « -Pourquoi pas un avion et une télévision ? demanda Ralph aigrement, et aussi une locomotive à vapeur ? » Et une fois de plus, l'ordre est mis de côté par l'oisiveté : « Porcinet était un raseur ». (MM, 105).

Jack, stupéfait, regarda un reflet qui n'était plus le sien, mais celui d'un inconnu terrible. [...] Près de la flaque d'eau, son corps nerveux était surmonté d'un masque qui exerçait sur les autres une fascination mêlée d'effroi. Il se mit à danser et son rire se changea en un grognement d'une bête assoiffée de sang. Il sautilla vers Bill et le masque prit une sorte de vie autonome derrière laquelle Jack se cachait, libéré de toute honte et de toute gêne. (MM, 103-104)

La « bête » en laquelle semble s'être métamorphosé Jack symbolise à la fois sa nature sauvage, maintenant affranchie, et le mal qui s'empare de lui. Néanmoins, le présage le plus évocateur, dans le roman de Golding, reste la tête de cochon plantée sur un piquet par Jack, au beau milieu de la jungle. Lorsque Simon, garçon sensible et nerveux, se retrouve en face d'elle, il amorce une conversation avec elle où il lui donnera le nom de « Sa-Majesté-des-Mouches » (MM, 217). Ce nom, qui donne son titre au roman, fait référence à Belzébuth, aussi connu comme le Seigneur des mouches⁷⁰. Il s'agit d'une nouvelle manifestation du mal⁷¹ au sens biblique du terme, puisque, selon les écrits du poète John Milton, « nul, Satan excepté, n'occupe un plus haut rang⁷² » que Belzébuth. Il est représenté chez les Syriens, comme dans l'œuvre de Golding, « ensanglant[é et] couver[t] de mouches⁷³ ». Lorsque Simon s'entretient avec la tête de porc, il remarque que, à ses pieds, « le tas d'entrailles form[e] une masse grouillante de mouches qui

⁷⁰ Cette information est tirée du *Dictionnaire infernal* de Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy (Paris, Plon, 1863. En ligne sur *Gallica* [<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36576801h>] (page consultée le 24 janvier 2017)). Le sous-titre de l'ouvrage est une description assez explicite de son usage : « Répertoire universel des êtres, des personnages, des livres, des faits et des choses qui tiennent aux esprits, aux démons, aux sorciers, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux maléfices, à la cabale et aux autres sciences occultes, aux prodiges, aux impostures, aux superstitions diverses et aux pronostics, aux faits actuels du spiritisme, et généralement à toutes les fausses croyances merveilleuses, mystérieuses, surprenantes et surnaturelles. »

⁷¹ La tête auréolée de mouches de la truie fait également référence au symbole de l'atome et permet un questionnement sur la bombe, incarnation technologique du mal, mais « présentée cyniquement comme l'arme permettant de défendre la civilisation ». Jean-François Chassay, *La littérature à l'éprouvette*, p. 50.

⁷² John Milton, *Paradis perdu*, traduction de Chateaubriand, Paris, Renault, 1861, En ligne sur *Gallica* [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5452523p>], (page consultée le 24 janvier 2017), p. 30.

⁷³ J. Collin de Plancy, *op. cit.*, p.89.

bourdonn[ent] avec un bruit de scie » (*MM*, 217). Or, Belzébuth, dans la démonologie, peut prendre des formes diverses, selon les croyances :

Presque tout les démonomanes le regardent comme le souverain du ténébreux empire; et chacun le dépeint au gré de son imagination. Milton lui donne un aspect imposant, et une haute sagesse respire sur son visage. L'un le fait haut comme une tour; l'autre d'une taille égale à la nôtre; quelques-uns se le figurent sous la forme d'un serpent; il en est qui le voient aussi sous les traits d'une femme⁷⁴.

Ainsi, la tête de cochon prend pour Simon une forme personnelle, celle des figures d'autorité issues de la civilisation, qui manquent cruellement sur l'île. Ses « yeux mi-clos [...] sont alourdis par le cynisme infini des adultes » (*MM*, 216) et elle a « une voix de magister » (*MM*, 226). Le cochon se fait le reflet des angoisses de Simon, celle d'être différent des autres naufragés (« tu ferais mieux d'aller jouer avec les autres. Ils te croient cinglé » [*MM*, 225]) et de se faire rejeter par le groupe, mais elle est aussi représentative d'une peur plus profonde et plus universelle. La tête, après avoir révélé à Simon qu'elle est le « Monstre » et qu'elle n'est pas de celles « qu'on chasse et qu'on tue » (*MM*, 225) dit à Simon qu'elle fait partie de lui :

-Tu savais bien, voyons, que je faisais partie de toi. Intimement partie de toi, intimement. Je suis ce qui fait que rien ne va, tu le sais? Ce qui fait que les choses sont comme elles sont. [...] Voyons, ceci est ridicule. Tu sais très bien que tu me retrouveras en bas... alors n'essaye pas de t'échapper. (*MM*, 225-226)

Cette peur reflète la crainte qu'en chaque individu se trouve le péché originel, la faute qui a provoqué la chute hors du paradis. Or même dans cet endroit paradisiaque, ce lieu neuf qui permettrait à l'homme d'avoir une seconde chance, nul n'est à l'abri de succomber à la tentation et donc à la partie la plus sombre de son âme. Ainsi, en chacun

⁷⁴ *Ibid.*

réside une part de mal, qui, dans les circonstances données, peut prendre de l'ampleur. La fin de l'échange entre Simon et Sa-Majesté-des-Mouches symbolise d'ailleurs cette part sombre en chaque être qui est susceptible de s'emparer de lui. Simon, au fil de la conversation, sent le ciel peser sur lui : « il vit des nuages dans ce ciel : d'immenses tours aux renflements abondants, grises, blanches, cuivrées, qui se pressaient très bas sur l'île » (*MM*, 217). Il glisse ensuite dans la noirceur, plongeant au cœur du mal, dans la bouche de la truie : « Simon regardait à l'intérieur d'une vaste gueule. L'intérieur était tout noir. Et autour aussi tout devenait noir. [...] Simon était à l'intérieur de la gueule. Il y tomba et perdit connaissance. » (*MM*, 226) Suite à cet épisode, Simon sera assassiné par les membres du groupe, qui ne semblent plus discerner la bête de l'homme ou le bien du mal. Leur monde a basculé de façon irréversible vers le chaos.

Chez Garland, bien que les mauvais présages se manifestent de façon plus directe une fois la fête du Têt annoncée, ils sont bien présents dans le reste du roman. *La plage* est divisé en chapitres qui se divisent eux-mêmes en plusieurs sous-chapitres, souvent assez courts, et portant tous un titre. Plusieurs de ces derniers font référence au catholicisme comme « Catéchisme » (*P*, 209) ou « Démons » (*P*, 289). Or, certains de ces titres annoncent, très tôt dans le récit, la fin pour les insulaires. Alors qu'« Éden » (*P*, 64) précède de peu « La chute » (*P*, 93), les « Révélations » (*P*, 153) sont suivies de près par l'« *Apocalypse...* » (*P*, 455). Il est à noter que le sous-chapitre « *Apocalypse...* » précède celui intitulé « *...now* » et démontre l'importance de la cohabitation entre le vocabulaire biblique et celui relié au domaine militaire, lui aussi présage du chaos à venir tout au long du roman.

2.2 La loi de la fin

Nous l'avons vu, les fictions de l'imaginaire sont représentatives d'un temps, mais surtout d'un monde en transition. L'approche de la fin, ou son annonce, que ce soit par la figure d'un prophète ou non, plonge le récit dans une crise. Cette crise, provoquée par le caractère inéluctable de la fin, qu'il s'agisse d'une « apocalypse personnelle » ou collective, devient la nouvelle loi pour le récit et pour ses personnages :

Qu'elle engage le monde dans son entièreté ou l'individu et sa sphère personnelle dans une apocalypse intime, la crise est le moteur premier de l'imaginaire de la fin, son noyau dur. Parce que la transition y est éprouvée fondamentalement comme crise, cet imaginaire implique une *singularité*, c'est-à-dire un caractère d'exception. La crise impose sa vérité, qui apparaît comme un horizon indépassable. Cette singularité ressentie de la crise favorise paradoxalement sa reprise, chaque nouvelle crise effaçant le souvenir de la précédente. [...]

Une fois posé son caractère inéluctable la fin s'impose comme principe structurant et règle d'interprétation⁷⁵.

À cet égard, les personnages des romans de Golding, de Paasilinna et de Garland vivent tous une transition qui implique la réorganisation de leur monde, et plus particulièrement de leur structure sociale. Dans *Prisonniers du paradis* et dans *La plage*, les protagonistes s'accommodent plutôt rapidement de leur situation et comprennent que, l'ancien monde, celui dont ils connaissaient les règles, a disparu et que la crise que constitue leur situation nouvelle fait loi. Ils doivent donc convenir des nouvelles règles qui régiront leur monde en transition. Ainsi, les insulaires de Paasilinna élisent rapidement « deux ou trois personnes [qui font] office de présidents » ainsi qu'une « direction collégiale » (*PP*, p.28). Jusque-là, leur mode d'organisation ressemble à celui des pays qu'ils ont quittés soit l'Angleterre, la Suède, la Finlande et la Norvège.

⁷⁵ Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 34-35. L'auteur souligne.

Or, à mesure que le temps passe, la crise se fait sentir et les naufragés comprennent que la situation dans laquelle ils se trouvent revêt maintenant un caractère plus permanent : « Je parierais que nous sommes ici pour longtemps. Cela peut même durer dix ans! » (PP, 66) À partir de ce moment, la communauté comprend que son salut réside dans sa structure, et des groupes de travail, chacun avec un chef à leur tête, sont formés. Éventuellement, la petite société se construit de telle façon qu'elle en vient à rejeter les lois de son ancien monde pour devenir une organisation communiste. Lorsque le narrateur interroge un de ses camarades d'infortune pour lui demander ce qui, à son avis, se passerait « si les membres du groupe comprenaient que [leur] organisation est socialiste », celui-ci lui répond tout simplement : « -Rien. La majeure partie d'entre nous était d'un autre bord en Europe, mais ici la condition du succès est la communauté⁷⁶. » (P, 173) La situation de crise a été comprise par les protagonistes, qui ont décidé d'établir de nouvelles lois qui leur permettraient de survivre dans ces conditions. La communauté illustrée dans ce roman est la plus organisée de celles qu'on peut trouver dans les œuvres du corpus ici étudié. D'ailleurs, dans *Prisonniers du paradis*, le chaos ne vient jamais des insulaires eux-mêmes, mais plutôt du monde extérieur qui n'accepte pas qu'un groupe isolé ait bâti une communauté idyllique, fonctionnelle et communiste en dehors du monde.

La communauté de vacanciers mise en scène dans le roman d'Alex Garland suit à peu près le même modèle de partage des tâches et des ressources que celle de *Prisonniers du paradis*. Il est normal que les voyageurs décident ici de reproduire un modèle social qui est contraire à celui du monde occidental puisqu'ils souhaitent justement, par leur exil, se détacher du monde extérieur. « Le monde c'est tout ce qu'il y a en dehors de la plage » et c'est justement pourquoi les membres de la communauté de routards détestent rejoindre le continent pour se procurer des ressources, parce que

⁷⁶ Le quatrième chapitre de ce mémoire explore plus en profondeur les liens entre organisation sociale et succès de la robinsonnade.

« ça signifie renouer avec le monde ». (*P*, 158). Il est clair que, dans ce récit également, le monde extérieur cesse de faire autorité sur la plage qui vit au rythme de son propre code. La cause du chaos ne sera donc pas la désorganisation des habitants de l'île, mais la venue d'une menace extérieure qui bouleverse l'équilibre précaire établi grâce aux lois de ce nouveau monde.

La communauté dépeinte dans *Sa Majesté des mouches* est certainement celle qui cède le plus rapidement à la violence. Il s'agit également de la seule qui reste toujours en transition, qui s'accroche sans cesse aux lois du monde extérieur. Très tôt, les jeunes garçons comprennent la nécessité de s'organiser et c'est pourquoi ils décident de se rencontrer sur la plage chaque fois que Ralph fait retentir le son de la conque — sorte de coquillage dans lequel il souffle pour obtenir un bruit semblable à celui du cor. N'ayant pour barème en matière d'autorité et de hiérarchie que des structures héritées de leur Angleterre natale, il s'en remettent à l'école pour dicter les règles de ces rencontres : « Tout le monde ne doit pas parler à la fois. Il faudra lever le doigt comme en classe. » (*MM*, 56-57) Quand vient le temps de choisir un chef, le monde connu, le monde antérieur, semble donner plus de poids à certains individus : « C'est moi qui devrait être le chef, déclara Jack avec une arrogance toute simple. Parce que je suis premier enfant de chœur et ténor de la maîtrise. Je monte jusqu'au do dièse. » (*MM*, 39) Or, comme l'île déserte représente la crise, elle commande par le fait même de nouvelles lois et une autorité différente. Il s'agit de la raison pour laquelle Ralph est élu chef, même s'il n'est pas l'enfant le plus malin ou le plus fort de tous :

C'était Porcinet qui avait fait preuve d'intelligence et Jack d'autorité. Mais une sorte d'immobilité faisait ressortir la personnalité de Ralph; à cela s'ajoutait (*sic*) sa taille et son air sympathique; enfin, de façon plus obscure mais très puissante, agissait la conque. L'être qui avait soufflé dans cette conque et qui les avait attendus sur le plateau, assis sur un tronc, le fragile objet posé sur les genoux, cet être-là était différent des autres. (*MM*, 39-40)

Les garçons comprennent donc la nécessité de créer des lois détachées du monde qu'ils ont quitté et qui conviennent mieux à cette situation de crise, mais ils n'y parviennent jamais véritablement. Par exemple, lorsqu'ils s'entendent sur la nécessité d'établir « plus de lois » (*MM*, 70), ils se basent encore sur des principes qui ne sont pas en accord avec le lieu où ils se trouvent : « Il nous faut des lois et de la discipline. Après tout, on n'est pas des sauvages. On est des Anglais, et les Anglais sont épatants en tout. Alors on doit se conduire comme il faut. » (*MM*, 71) De plus, ils s'en remettent encore à des allégeances dépassées pour diviser le groupe. Les membres de la chorale sont donc sous la gouverne de Jack et, ensemble, ils constituent les chasseurs (« Les contraltos, vous serez de service cette semaine; et les sopranos la semaine prochaine. » [*MM*, 70]). Lorsque Ralph décide qu'il est nécessaire de construire des cabanes pour s'abriter, il le fait également par nostalgie de son foyer et « pour faire un peu comme...[à] la maison » (*MM*, 85). Il est vrai que, à l'occasion, le « monde d'autrefois » est tout ce qui empêche les enfants de céder à la violence : « Maurice se souvenait d'avoir reçu une correction pour le même genre de méfait. Malgré l'absence de parents pour le punir, il éprouvait quand même le malaise d'avoir mal agi. » (*MM*, 98) Néanmoins, il est plus souvent comme une barrière qui empêche les naufragés de s'adapter à la situation de crise qu'ils vivent. Ils seront partagés entre deux clans : celui de Jack qui, en l'absence de structure, se laisse aller à son côté la sauvagerie et celui de Ralph, qui tente de reproduire le modèle qu'il retrouve à la maison.

Jack se redressa, le couteau rougi à la main. Les deux garçons se firent face; deux mondes s'affrontaient : celui de la chasse, avec ses tactiques, son exaltation farouche, son adresse; celui de l'attente et du bon sens confondu. Jack changea son couteau de main et se barbouilla le front de sang en repoussant ses cheveux collés. (*MM*, 115)

Ensemble, ils n'arrivent pas à trouver de terrain d'entente et à fixer les règles d'une cohabitation nouvelle, ce qui provoque bien entendu des tensions au sein du groupe, et éventuellement des accès de violence. Oscillant entre deux modes d'organisation, ils

n'arrivent jamais à s'adapter à la crise et, en ce sens, l'œuvre de Golding participe sans équivoque à l'imaginaire de la fin : « Les rhétoriques de la fin jouent sur ces incompatibilités, sur cette logique de la disjonction. C'est l'un ou l'autre.⁷⁷ » *Prisonniers du paradis* et *La plage* répondent également de cette logique en situant les communautés mises en scène à l'opposé du monde extérieur connu et de la culture occidentale.

Il est difficile de parler d'îles désertes sans s'arrêter quelques instants sur le genre de l'utopie — genre, qui dès sa création, met en scène une société qui se situe *en dehors* du monde⁷⁸. La naissance de l'utopie remonte à la publication de *La meilleure des républiques et l'Île d'Utopie* par Thomas More en 1516. La deuxième partie de ce livre, dont la première est présentée sous la forme d'un entretien entre le narrateur et un voyageur portugais, décrit la vie sur l'île d'Utopie, société idéale en retrait du monde. Il serait faux d'affirmer que la robinsonnade — ou les œuvres plus modernes qui s'en font les héritières — tient lieu d'utopie au sens classique du terme. Micheline Hugues, qui s'appuie sur l'œuvre de Thomas More pour déterminer ce qui constitue une utopie ou non, rejette la possibilité que *Robinson Crusoé* en soit une⁷⁹. Il en va de même pour Raymond Trousson, qui n'associe pas d'emblée la robinsonnade à l'utopie :

Il ne s'agit plus ici de la peinture d'une société mais au contraire de l'aventure d'un homme isolé ou d'un petit groupe de civilisés à l'écart de la société et jetés sur une île par un naufrage. [...] il existe des robinsonnades collectives qui peuvent aller jusqu'à définir un modèle social et [...] les utopies narratives incluent souvent une séquence de robinsonnade. Reste qu'exception n'est pas règle. Dans l'ensemble, on aspire à devenir Utopien, on ne souhaite guère demeurer Robinson.

⁷⁷ *Ibid.* p. 38.

⁷⁸ Il y a néanmoins une différence entre robinsonnades et utopies : les robinsonnades se bâtissent par opposition au monde extérieur à l'île alors que, dans les utopies, le monde extérieur ne fait pas nécessairement partie de la diégèse.

⁷⁹ Micheline Hugues, *L'utopie*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2005, p. 8.

L'utopie suppose un état parfait et définitif, la robinsonnade est un arrangement supportable est provisoire.⁸⁰

Or, s'il est vrai qu'une des conditions de l'utopie est cet arrangement « provisoire » et le fait que personne ne veut « demeurer Robinson », cet état décrit bien Robinson lui-même, mais moins ses homologues contemporains. Les routards de *La plage* se sont exclus volontairement du monde, les rescapés de *Prisonniers du paradis* ne veulent pas quitter leur île lorsque les secours arrivent et même certains des enfants de *Sa Majesté des mouches* ne souhaitent pas réellement rejoindre la terre ferme⁸¹. En ce sens, ces œuvres sont donc plus proches de l'œuvre de Michel Tournier *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, qui se veut un renversement du récit de Defoe et dans laquelle on retrouve une sorte d'anti-Robinson qui, à la fin du roman, lorsque le choix lui est donné, refuse de quitter son île⁸². Malgré tout, on ne peut nier qu'aucun de ces naufragés, seuls ou en groupe, n'arrivent à bâtir une société aussi complète et développée que celle imaginée par Thomas More au XVI^e siècle, qu'ils veuillent rester ou non sur leur île. Néanmoins, on voit dans l'organisation à tendance socialiste des petits groupes de naufragés de *La plage* et de *Prisonniers du paradis* une certaine parenté avec l'île d'Utopie où le travail⁸³ et les ressources⁸⁴ sont répartis équitablement. On retrouve également, dans la

⁸⁰ Raymond Trousson, *Voyages au pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p.22.

⁸¹ Une fois emportés par leur nature sauvage, Jack et ses chasseurs ne se soucient plus du feu supposé signaler leur présence aux navires qui passeraient par là et ne sont intéressés qu'à pourchasser des cochons. Ils manquent même une occasion d'être secourus : « Il y avait un bateau. Là-bas. Vous aviez promis d'entretenir le feu et vous l'avez laissé mourir. » (MM, 114) Vers la fin du roman, Ralph plaide la nécessité d'entretenir le feu au groupe de chasseurs, mais ne rencontre que le silence : « Il se tut, vaincu par le silence et l'anonymat silencieux du groupe des gardiens. » (MM, 277)

⁸² Le Robinson de Tournier, après réflexion et après avoir côtoyé les marins qui ont débarqué sur son île, décide de ne pas retourner à la civilisation et préfère la vie sur *Speranza* : « C'est là qu'il prit conscience de la décision qui mûrissait inexorablement en lui de laisser repartir le *Whitebird* et de demeurer dans l'île avec Vendredi. [...] Il n'allait pas s'arracher à cet éternel instant [...] pour choir dans un monde d'usure, de poussière et de ruines! ». (Michel Tournier, *op. cit.*, 262-263).

⁸³ « Outre l'agriculture, qui, je le répète, est un devoir imposé à tous, on enseigne à chacun une industrie particulière. Les uns tissent la laine ou le lin ; les autres sont maçons ou potiers ; d'autres travaillent le bois ou les métaux. [...] Tous, hommes et femmes, sans exception, sont tenus d'apprendre un des métiers mentionnés ci-dessus. » Thomas More, *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement*, traduction de Victor Stouvenel, 1516. En ligne sur *Les classiques des sciences sociales*

communauté mise en place par Sal, dans le roman de Garland, ce désir, comme on l'a déjà vu, de se trouver hors du monde et de le rejoindre le moins souvent possible, et surtout d'empêcher les étrangers de rejoindre leur plage isolée. Le mot « utopie », créé par More, désigne aussi un lieu qui se trouve hors du monde et compris comme « lieu de nulle part », « non-lieu » ou « nulle part »⁸⁵. Il s'agit d'un lieu où on ne souhaite pas la venue d'étrangers, qui viendraient troubler l'ordre qui y règne⁸⁶. Par contre, le groupe de jeunes Anglais dont font partie Jack et Ralph se trouve, lui, à mille lieues de tout ce qui peut constituer une utopie. En effet, comme on l'a vu plus haut, les garçons cherchent à reproduire les modèles sociaux du monde qu'ils ont quitté et ne cherchent pas outre mesure à créer d'ordre nouveau. L'Angleterre, « épatant[e] en tout » (MM, 71), leur sert — du moins, au départ — de modèle. C'est cette même Angleterre, qui quelques siècles plus tôt, a poussé More à dénoncer la société dans laquelle il vivait pour imaginer l'île d'Utopie, opposée en tous points à son pays natal et, pour cela, idéale. Pour More, c'est cette société qui était à la base de la violence, de la cupidité et des autres vices de l'Homme⁸⁷. Conformément à ce principe, le groupe de *Sa Majesté des mouches* est celui qui tient le plus à reproduire la société de laquelle il est issu et celui dont il émanera le plus de violence. On ne peut alors s'empêcher de considérer avec une certaine ironie la remarque de l'officier qui viendra les secourir alors qu'ils étaient à quelques instants de s'entretuer : « Il m'aurait semblé [...] qu'un groupe de

[http://classiques.uqac.ca/classiques/More_thomas/l_utopie/utopie_Ed_fr_1842.pdf] (page consultée le 26 janvier 2017), p. 40-41.

⁸⁴ « Chaque père de famille va chercher au marché ce dont il a besoin pour lui et les siens. Il emporte ce qu'il demande, sans qu'on exige de lui ni argent ni échange. On ne refuse jamais rien aux pères de famille. L'abondance étant extrême en toute chose, on ne craint pas que quelqu'un demande au-delà de son besoin. » *Ibid.*, p. 44.

⁸⁵ Micheline Hugues, *op. cit.*, p.5.

⁸⁶ Les Utopiens mettent en place de nombreuses mesures pour empêcher les voyageurs de pénétrer leur île, dont un « fort, défendu par une bonne garnison » et des phares « donnant une fausse direction » qui s'ajoutent aux « rochers, cachés sous l'eau, [qui] tendent des pièges inévitables aux navigateurs ». Thomas More, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁷ Sur les raisons qui ont poussé More à écrire son utopie voir Raymond Trousson, *op. cit.*, p.42-52

garçons britanniques — car vous êtes tous Britanniques, n'est-ce pas? — aurait réagi de façon plus énergique, enfin je veux dire... » (MM, 310)

Bien que la société parfaitement organisée décrite dans l'œuvre de Thomas More ait finalement peu en commun avec celles des ouvrages de Golding, Garland et Paasilinna — et même avec le mode de vie du naufragé de Defoe —, il existe une certaine parenté entre les œuvres du corpus et l'utopie classique⁸⁸. En effet, même si Trousson considère que ce ne sont que des « similitudes extérieures » parce que « dans l'une on souhaite le retour, dans l'autre, on le refuserait » — ce qui, on l'a vu, ne fait pas nécessairement foi dans l'interprétation moderne de la robinsonnade — robinsonnade et utopie ont en commun « insularisme et isolement du reste de la communauté humaine⁸⁹ ». Le point commun entre les deux genres est donc principalement celui de mettre en scène un univers qui est *fermé*. En effet, l'utopie se doit d'être ainsi : « Toute terre utopique est une île. Océanique ou continentale, l'utopie occupe un territoire clos, séparé de toute autre terre habitée⁹⁰ ». Ce choix est motivé par plusieurs raisons, notamment celles d'offrir le lieu d'un « microcosme, un monde complet » et de rappeler le « lieu de la béatitude originelle ». Plus important encore, « l'insularité assure la protection de l'identité singulière et de la perfection utopiques contre la contamination par l'extérieur imparfait et corrompueur.⁹¹ » L'insularité de l'utopie indique aussi métaphoriquement que le temps est y est circulaire et qu'elle est hors de la linéarité temporelle, tout comme dans les fictions de l'univers de la fin. Ces dernières présentent, comme l'utopie, des univers fermés pour une raison analogue,

⁸⁸ Nous mettons l'accent sur la conception « classique » de l'utopie, c'est à dire au sens au où Thomas More l'entendait. Depuis, la définition d'utopie s'est enrichie et la lier concrètement à la robinsonnade poserait probablement de nombreuses difficultés.

⁸⁹ Raymond Trousson, *op. cit.*, p.22.

⁹⁰ Micheline Hugues, *op. cit.* p.37

⁹¹ *Ibid.*, p.38

puisque, comme la crise impose sa loi, elle permet aussi d'arrêter le monde et d'en stabiliser une version :

La fin est à ce titre un principe de cohérence. Poser la fin de quelque chose — un monde, une crise, une relation —, c'est en fixer les contours et en déterminer la forme. [...] Déclarer la fin d'une situation ou d'un ordre, c'est immobiliser ce monde, arrêter le mouvement afin d'en stabiliser une version, et, ultimement, de s'en servir à des fins argumentatives.⁹²

Il est vrai que ces œuvres agissent à titre de microcosme et qu'elles permettent d'observer avec une distance certaine des sociétés qui reflètent ou non celle dans laquelle nous évoluons. Mais plus encore, l'imaginaire permet au lecteur de prendre ses distances avec cette version du monde et d'y apposer un regard critique⁹³.

2.3 La disparition du langage

La fin est un espace de transition, à la fois par le traitement du temps auxquels sont soumis les récits où elle se manifeste et à la fois par la crise qu'elle met en place et qui en vient à imposer sa loi. La fin devient un principe de cohérence et de « construction d'un monde⁹⁴ ». Néanmoins, ce monde est plutôt en déconstruction et son principe de cohérence est celui de la disparition, des choses tout d'abord, puis logiquement des mots et du langage. Comme « [l]e langage est notre manière d'exister dans le monde », il est normal que les récits de l'imaginaire de la fin incluent des déséquilibres qui « sont, sur le plan langagier, la contrepartie des désordres sociaux et événementiels caractéristiques

⁹² Bertrand Gervais, *op. cit.*, 35.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 45.

des Temps de la fin⁹⁵ ». S'ensuit donc ce que Bertrand Gervais qualifie d'une « désémiotisation » du monde et du langage qui témoigne de la « logique de la disparition et de l'épuisement⁹⁶ » qui prend place dans ces fictions. Plus concrètement, « [l]es mots deviennent des objets inutiles qui ne renvoient plus à aucun objet de pensée⁹⁷ ».

Si la disparition du langage n'est pas complète dans les interprétations contemporaines de la robinsonnade, celui-ci subit néanmoins certaines altérations et une forme de déconstruction qui participe de la logique de l'épuisement à laquelle appartiennent ces fictions. Il faut interpréter ici le terme « épuisement » au sens où John Barth le fait dans « The Literature of Exhaustion » : « Par épuisement, je ne veux pas dire des choses aussi rebattues que le sujet physique, moral ou intellectuel de quelque décadence mais seulement l'usure de certaines formes ou l'épuisement de certaines possibilités⁹⁸ ». Ainsi, le langage devient un vecteur de confusion et d'épuisement des possibilités. Cette réalité s'exprime, encore une fois, plus explicitement dans *Sa Majesté des mouches* où la communication est souvent confuse entre les jeunes naufragés et où le langage disparaît progressivement. Nombreux sont les exemples qui font foi de la difficulté de communiquer des malheureux insulaires. Tout d'abord, la parole individuelle est souvent censurée par le groupe, comme lorsque « le rire général étouff[e] la voix » (*MM*, 60) d'un des plus jeunes ou comme lorsque Porcinet tente d'émettre une opinion et que ses phrases sont ponctuées de « La ferme ! » (*MM*, 70) par les autres. Le groupe n'arrive pas plus à s'exprimer en tant qu'entité collective et les

⁹⁵ *Ibid.*, p.46.

⁹⁶ *Ibid.*, p.47.

⁹⁷ *Ibid.*, p.48.

⁹⁸ John Barth, « The Literature of Exhaustion », *The Atlantic*, août 1967 cité et traduit par Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991, p.175.

échanges sont souvent inintelligibles à l'intérieur de celui-ci⁹⁹. Il est également possible de recenser de nombreux exemples de l'échec de la communication qui a cours sur cette île et de la difficulté qu'ont les garçons à exprimer leurs pensées, par exemple lorsque Jack ressent un tel « besoin de se faire comprendre » qu'il est secoué « d'un frémissement » (MM, 102) ou lorsque Porcinet tente « d'expliquer qu'à son avis les autres [ne sont] jamais exactement tels qu'on se les figur[e] » (MM, 88), mais qu'il n'arrive qu'à prononcer quelques mots vides de sens. Enfin, les mots qui composent le langage, dès les premières pages, ont tendance à disparaître pour être remplacés par des sons. Lorsque Ralph apprend, après plusieurs essais, à souffler dans la conque, le son étonnant qui en sort fait sembler le langage bien faible et impuissant en comparaison :

Sa voix parut un murmure après le grondement de la conque. Il la reprit, et aspirant profondément, recommença à souffler. L'appel résonna de nouveau et, le souffle du garçon s'amplifiant, il monta d'une octave et prit un son strident qui portait encore plus loin. Porcinet criait des mots incompréhensibles, l'air ravi [...]. (MM, 31-32)

Cette scène préfigure la perte du langage connu qui s'opérera tout au long du roman, favorisant une langue primaire¹⁰⁰. À la fin du récit, lorsque Ralph tente de raisonner ses camarades devenus sauvages et sanguinaires, le langage, devenu, semble-t-il, un amalgame de sons incompréhensibles pour les chasseurs, est véritablement vidé de son sens. Après s'être butés à un mur de silence, les arguments de Ralph et ses appels à la

⁹⁹ Outre les phrases incomplètes dont sont composées les discussions de groupe (« -On a vu... -Il criait... -Il s'est sauvé » [MM, 56]), les échanges se réduisent parfois à de simples onomatopées (« -Pshshshsh ! -Coinc ! -Bzzzzzz ! -Drrrrrr ! » [MM, 57]).

¹⁰⁰ Pour Jean-Jacques Rousseau spécialiste, comme Daniel Defoe, de la « vie pure » et du bon sauvage, l'état dans lequel se trouvent les insulaires est celui qui correspond au « premier langage de l'homme » : « Le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le plus énergique, et le seul dont il eut besoin, avant qu'il fallût persuader des hommes assemblés, est le cri de la nature. » (Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et le fondement de l'inégalité entre les hommes*. En ligne sur *Les classiques des sciences sociales*: [http://eet.pixel-online.org/files/etranslation/original/Rousseau%20JJ%20Discours%20sur.pdf], (page consultée le 31 juillet 2017), p. 28.) À partir de cris et de son désarticulés, le langage devient plus compréhensible jusqu'à la constitution d'un système complexe où chaque objet acquiert son nom propre. C'est le chemin inverse qui s'opère dans le roman de Golding, celui du retour au primitivisme.

raison sont couverts par le cri primal de Jack (*MM*, 279-280) et, encore une fois, le langage par son échec témoigne du rapport confus au monde qui opère souvent dans les fictions de l'imaginaire de la fin.

Chez Defoe, le langage est tout aussi significatif du monde représenté puisqu'il se veut synonyme de la colonisation. En effet, nomination et colonisation du territoire sont des termes intimement liés dans les romans appartenant au genre de la robinsonnade classique, comme l'a démontré Roland Barthes dans son analyse structurale de *L'île mystérieuse* de Jules Verne¹⁰¹. Le « code heuristique » relevé par Barthes est à la fois la représentation de la découverte de « la nature » et « des voies qui conduisent à son exploitation¹⁰² », et de la « nomination¹⁰³ ». Cet acte, qui est souvent symbolisé dans la robinsonnade par l'action de cartographier le territoire, n'est pas sans rappeler l'acte de langage lui-même :

À peine parvenus au sommet du mont qui leur donne une vue panoramique de leur île, les colons s'empressent de la cartographier [...]; ce premier acte d'intellection et d'appropriation est un acte de langage, comme si toute la matière confuse de l'île, objet des transformations futures, n'accédait au statut de réel opérable qu'à travers le filet du langage ; en somme [...] les colons ne font qu'accomplir la définition même du langage comme « mapping » de la réalité¹⁰⁴.

Ni les infortunés du corpus – à l'exception de Richard qui dessine une carte indiquant l'emplacement de la plage – ni Robinson ne prennent la peine d'élaborer un plan de leur île. Or, chez Defoe, la description s'apparente à une forme de cartographie et se rapproche de ce que Barthes qualifiait de « mapping » de la réalité et, par extension, du

¹⁰¹ Roland Barthes, « Par où commencer? » dans *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2012 [1972], p.140-150.

¹⁰² *Ibid.*, p.146.

¹⁰³ *Ibid.* p. 147.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.148.

paysage. Pour Robinson, la description du paysage est une façon de faire l'inventaire des ressources qui sont à sa disposition et de s'appropriier le territoire qu'il découvre. Lorsqu'il entreprend de faire pour la première fois le tour de l'île, il s'agit avant tout d'un acte de colonisation : « Ce fut le 15 que je commençai à faire cette visite exacte de mon île.¹⁰⁵ » Cette phrase est ensuite suivie de quelques passages descriptifs sur les beautés et les ressources de l'île. La description a pour fonction, entre autres, de rendre le texte plus réaliste et de « neutraliser le faux, de provoquer un “effet de vérité”¹⁰⁶ » Cet effet est recherché dans *Robinson Crusoé*, qui, on l'a déjà vu, se présente comme les aventures véritables d'un marin échoué sur une île déserte. La description peut aussi servir à démontrer des connaissances et, en ce sens, elle se veut « texte thétique, exemplaire “scientifique” d'un savoir sur le monde¹⁰⁷ ». Robinson, par exemple, — à l'instar des insulaires de *L'île mystérieuse* de Jules Verne, qui listent dans un inventaire précis tout ce qu'ils rencontrent — montre un savoir « déjà acquis¹⁰⁸ » par ce procédé. La description de l'île par Robinson a donc toujours une fonction pratique. S'il décrit des arbres fruitiers, c'est pour décider ce qu'il pourra tirer d'eux ou non pour se nourrir :

Là je trouvai différents fruits, particulièrement des melons en abondance sur le sol, et des raisins sur les arbres [...] je savais par expérience qu'il ne fallait qu'user modérément de ces fruits [...] je trouvai cependant moyen d'en faire un excellent usage en les faisant sécher et passer au soleil comme des raisins de garde [...] ¹⁰⁹.

Les passages descriptifs rendent compte d'un certain savoir sur le monde, mais, pour Robinson, ce savoir est souvent incomplet. Par exemple, lors de cette visite, le naufragé se souvient que le manioc peut servir à faire du pain, mais avoue qu'il ne connaît pas

¹⁰⁵ Daniel Defoe, *op. cit.*, p.189.

¹⁰⁶ Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Hachette Université. Recherches littéraires », 2001 [1993], p.51.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.50.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.223.

¹⁰⁹ Daniel Defoe, *op. cit.*, p.191.

encore les propriétés de l'aloès et cherche comment s'« instruire de la vertu et de la bonté des plantes¹¹⁰ ». On sent la même volonté de conquête chez les jeunes garçons du roman de Golding qui, après avoir escaladé le plus haut sommet de l'île, s'exclament : « Tout ça est à nous! » (*MM*, 51) et « savour[ent] leur droit de conquérants » (*MM*, 50). Il leur vient même l'idée de cartographier l'endroit, mais faute de papier et de crayons, ils abandonnent rapidement le projet. Néanmoins, ici, la description des arbres se veut un reflet de l'ignorance des garçons. Lorsqu'ils tombent sur des ciriers, il est difficile de ne pas imaginer Robinson se faire une réserve de chandelles, alors que les gamins, voyant que les bourgeons ne se mangent pas et ne peuvent être allumés (*MM*, 51-52) s'en désintéressent rapidement.

Selon Philippe Hamon, on peut considérer la description comme une utopie langagière, puisqu'il s'agit d'une forme plus pure de la langue, qui ne servirait qu'à la « nomenclature¹¹¹ ». Utopie et langage se trouvent donc fortement liés, puisque celle-ci est le lieu de la création d'une langue nouvelle qui correspond à la société tout aussi nouvelle qu'elle met en scène¹¹², donc tout aussi pure que l'utopie elle-même. Les fictions du corpus témoignent de cette volonté de se doter d'un langage nouveau, mais, le processus, comme celui de bâtir une microsociété fonctionnelle, ne s'achève jamais vraiment. Par exemple, dans les communautés multiculturelles que sont celles de *La plage* et de *Prisonniers du paradis*, une langue de communication est déterminée afin de faciliter les échanges. Or, cette décision est souvent à la source de frustrations. Chez Paasilinna, certains naufragés sont frustrés de ne pas pouvoir parler leur langue

¹¹⁰ *Ibid*, p.190.

¹¹¹ « [O]n peut sans doute faire l'hypothèse que le descriptif est un mode d'être des textes où se manifeste une théorie plus ou moins implicite, plus au moins "sauvage" de la langue, où notamment transparaît et se met en scène une utopie linguistique, celle de la langue comme nomenclature, celle d'une langue dont les fonctions se limiteraient à dénommer ou à désigner terme à terme le monde, d'une langue monopolisée par sa fonction référentielle d'étiquetage d'un monde lui-même "discret", découpé en "unités". » (Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 5)

¹¹² Micheline Hugues, *op. cit.*, p. 61.

maternelle et se sentent lésés (*PP*, 38). Les protagonistes sont également saisis d'une volonté de renommer les choses et principalement les êtres. Nombreux sont les personnages qui se dotent de pseudonymes et se forgent une identité nouvelle, à l'image de ce qu'ils représentent sur l'île. Dans la communauté de *La plage*, les membres fondateurs portent le nom de personnages de dessins animés (*P*, 102) et le cuisinier, qui dégage toujours une forte odeur de poisson, porte le surnom « *Unhygienix* ». Pour « Porcinet », dont on ne connaît d'ailleurs jamais le véritable prénom, le jeu sera de nature plus cruelle. Dès qu'ils font sa rencontre (*MM*, 38) et apprennent son surnom, les autres enfants humilient Porcinet, qui n'obtiendra jamais de respect de la part de ses camarades. Ce sobriquet se veut particulièrement pervers puisque Jack et sa bande chassent justement des cochons. Plus tard, ils n'hésiteront pas à traiter Porcinet comme un animal et à le tuer. Porcinet, par le surnom dont l'affublent les autres garçons, devient sur l'île une simple proie. Le langage se veut aussi un symbole de la transmission du savoir, et, dans *Sa Majesté des mouches*, lorsque des néologismes sont créés, ils le sont seulement à cause du manque de connaissance des garçons et non pour mettre au point une nouvelle langue. La maladie de Porcinet n'est jamais prise au sérieux parce qu'elle n'est jamais comprise et l'« ass-mar¹¹³ » dont il souffre n'évoque rien pour la bande.

Le langage dans *La plage*, *Sa Majesté des mouches* et *Prisonniers du paradis* est représentatif, comme le temps en transition et la loi qu'impose la crise, de l'impossibilité de se reconstruire des naufragés. Cette impossible reconstruction s'exprime également dans la relation entre l'espace de l'île et les insulaires. Malgré une plus grande communion avec la nature de la part des nouveaux Robinsons —il faut néanmoins avouer qu'il était difficile d'être moins conscient du paysage et de l'espace que le Robinson de Defoe—, ceux-ci n'arrivent jamais à maîtriser la nature, à la coloniser et par conséquent à habiter efficacement l'île sur laquelle ils ont échoué.

¹¹³ Porcinet souffre en vérité d'asthme. En français, ce néologisme est traduit par « as-ticot » (*MM*, p.26).

Ainsi, les romans du corpus témoignent, par le langage et par l'expérience du paysage d'une volonté de bâtir une microsociété aussi fonctionnelle que celle de Robinson, mais le processus échoue.

CHAPITRE III

L'ESPACE

Le concept d'imaginaire de la fin gravite autour de l'idée d'un monde, d'un langage et, surtout, d'un temps en crise. La notion d'espace dans les romans appartenant au genre de la robinsonnade a déjà été brièvement abordée dans ce mémoire par le biais du langage et de la fonction de la description dans l'appréhension du territoire de l'île par les naufragés. Il faut cependant s'y arrêter plus longuement, car le rôle de l'espace est central dans les robinsonnades, et ce, peu importe leur époque ou leur contexte de publication. L'île s'est transformée depuis *Robinson Crusoé*, et la nature n'est plus docile, ne se laisse plus coloniser aussi facilement que jadis. D'ailleurs, l'espace lui-même traverse une sorte de crise, appelant une redéfinition qui prendrait en compte sa multiplicité nouvelle.

3.1 Des espaces multiples

Comme l'étude des romans de la robinsonnade peut difficilement se faire sans appréhender l'espace dans lequel ils prennent place — et comme selon Foucault, « [l]'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace¹¹⁴ » —, il est nécessaire de recourir à la notion d'hétérotopie pour appréhender ce dernier. Le concept d'hétérotopie, développé dans une conférence bien connue de Foucault donnée au Cercle d'études architecturales en 1967, se définit ainsi :

¹¹⁴ Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et écrits. II : 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2005, p. 1571.

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés, inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables¹¹⁵.

L'hétérotopie prend, en quelque sorte, le contre-pied de l'utopie, puisqu'elle met en scène un « lieu réel » au contraire de l'utopie qui met en scène des lieux entretenant un « rapport d'analogie directe ou inversée¹¹⁶ » avec la société. Par réels, il faut entendre que ces lieux existent bel et bien, mais à l'intérieur du cadre diégétique du récit¹¹⁷.

L'hétérotopie fonctionne selon une série de principes qui en font la définition idéale de l'île déserte. D'abord, il s'agit d'un lieu fermé qui, même s'il est pénétrable, reste isolé : « En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint [...] ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications.¹¹⁸ » Il est vrai que les routards de *La Plage* ne sont pas « contraints » d'accéder à l'île, mais ils sont soumis à une série d'épreuves avant de pouvoir y parvenir. Ils doivent retrouver leur chemin dans un espace non cartographié, nager une distance considérable avec de lourds bagages, traverser un champ de cannabis surveillé par des gardes armés et, finalement, se jeter du haut

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 1574-1575.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ « En effet, l'île, comme bon nombre de lieux romanesques, n'existe pas dans notre réalité, dans le monde du lecteur, mais existe dans le réel représenté par le texte. Pour les personnages qui se meuvent, les lieux fictionnels demeurent réels, ils deviennent effectifs. » Benoit Doyon-Gosselin et David Bélanger, « Les possibilités d'une île. De l'utopie vers l'hétérotopie », *temps zéro*, n° 6, 2013. En ligne [<http://tempszero.contemporain.info/document956>], (page consultée le 22 avril 2017).

¹¹⁸ *Ibid.* 1579.

d'une chute dans un bassin dont ils ne connaissent pas la profondeur : ces épreuves, plus particulièrement la dernière, peuvent s'apparenter à des rites initiatiques. Ensuite, les hétérotopies prennent place lorsque « les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel¹¹⁹ », ce qui n'est pas sans rappeler le principe de temps en crise qui sous-tend les œuvres appartenant à l'imaginaire de la fin. On peut prendre en exemple le cimetière, lieu « hautement hétérotopique » selon Foucault puisqu'il confronte l'homme à sa propre fin, sorte d'apocalypse personnelle¹²⁰ à laquelle sont soumis les naufragés, qui, bien qu'ils ne soient pas morts, doivent dorénavant exister dans un monde coupé du leur. Le cimetière est d'ailleurs un lieu symbolique de la mort qui contient des individus coupés de leur société, comme les insulaires, oubliés par leurs pairs, mais qui continuent d'occuper une place physique dans le monde. Les naufragés se retrouvent dans la même situation et sont, sur le plan social, des genres de morts-vivants. Les employés de l'ONU se considèrent d'ailleurs « morts » « [p]our l'Europe » (*PP*, 66). Richard avoue lui aussi avoir « toute une vie en Angleterre dont [il] ne [s]e souvien[t] pas » (*P*, 224). À la fin de l'aventure, lorsque les quelques rescapés de la plage communiquent enfin avec leur famille après des mois de silence, ils semblent véritablement surgis d'entre les morts, Richard avec sa chemise « tâchée de sang » et ses compagnons « en haillons [...] qui chialaient » (*P*, 473).

Les hétérotopies remplissent également une fonction : elles servent de miroir à l'Homme et lui permettent de porter un regard sur la société dans laquelle il évolue. D'une part, l'hétérotopie dénonce la vie trop ordonnée de l'homme en déployant un espace entièrement décroisé. C'est le cas de *La Plage* où le monde extérieur est snobé et vu comme contraignant par la communauté d'insulaires. D'autre part,

¹¹⁹ *Ibid.* p.1578.

¹²⁰ Comme il a été brièvement mentionné au deuxième chapitre, l'apocalypse personnelle advient quand, sans qu'une apocalypse réelle ait eu lieu, un personnage voit le monde qu'il connaissait et dans lequel il vivait disparaître.

l'hétérotopie peut représenter un espace « aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon¹²¹ ». C'est la fonction de l'hétérotopie dépeinte par l'île de *Prisonniers du paradis*, où tout est parfaitement organisé. Ainsi, les hétérotopies, comme les robinsonnades d'ailleurs, peuvent se situer entre ces « deux pôles extrêmes¹²² ».

Surtout, les hétérotopies permettent la juxtaposition « en un seul lieu réel [de] plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont eux-mêmes incompatibles¹²³ », ce qui donne naissance à un « microcosme ». Selon Foucault, l'exemple ultime de cette juxtaposition serait le jardin traditionnel perse qui regroupait les quatre parties du monde; il était donc à la fois « la plus petite parcelle du monde et puis la totalité du monde¹²⁴ ». Dans les hétérotopies seraient mis en scène des « emplacements contradictoires¹²⁵ » qui parviennent pourtant à coexister en un tout cohérent.

Ainsi, dans le roman de Golding, l'île lorsqu'elle est baignée par le soleil, se présente comme un endroit rempli de « délices » (*MM*, 24) et de « promesses » (*MM*, 25). Au moment où les jeunes garçons l'explorent pour la première fois, sous leurs yeux est dépeint un véritable paradis :

Ils se trouvaient au bord d'un cirque, ou plutôt d'un amphithéâtre creusé dans le flanc de la montagne. Une plante de rochers, toute bleue, y poussait à profusion; elle débordait de cette coupe et courait, somptueuse, sur le dais de la forêt. Un nuage de papillons voletait, ondulait ça et là, se posait et repartait.

¹²¹ *Ibid.* p.1580.

¹²² *Ibid.*

¹²³ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 1577.

¹²⁴ *Ibid.* p.1578.

¹²⁵ *Ibid.* p.1577.

Juste après le cirque se dressait le sommet carré de la montagne qu'ils ne tardèrent pas à atteindre.

Ils avaient bien deviné qu'ils étaient sur une île. Tant qu'ils avaient escaladé des rochers roses, avec un bras de mer de chaque côté, dans l'air cristallin des hauteurs, un instinct leur avait assuré que la mer les entourait de tous les côtés. (MM, 48)

Or, l'île quelques instants auparavant idyllique avec ses nuages de papillons et son air cristallin apparaît menaçante aussitôt que la présence d'un monstre y est évoquée. La première allusion à la bête se fait alors que « [l]e déclin du soleil ou les brises errantes f[on]t passer un peu de fraîcheur sous les arbres », ce qui provoque agitation et « malaise » (MM, 60) chez les naufragés. C'est véritablement la nuit — moment où l'on croit que le monstre sort de sa tanière — que l'île revêt son aspect le plus inquiétant : « Une brise fit murmurer les palmiers et le bruit parut démesuré dans le silence et les ténèbres. Deux troncs se frottèrent l'un contre l'autre dans un grincement que personne n'avait remarqué le jour. » (MM, 145). Le paysage se transforme donc au gré de l'imagination des enfants; lorsque l'un d'eux prétend qu'il a vu la bête sortir de l'Océan, tous entendent « [l]es soupirs et [le] bruit de succion sur les récifs » (MM, 142) de la mer, prenant soudainement vie sous les regards inquiets des garçons. Peu à peu, le jour n'arrive plus à rassurer les enfants qui trouvent que le soleil perd de sa chaleur (MM, 185) et prend un air menaçant (MM, 209). Même la danse des papillons, auparavant enchanteresse, devient « interminable » (MM, 185), à l'image de l'attente insoutenable dans laquelle sont plongés les insulaires. L'île est donc double dans *Sa Majesté des mouches* : elle est à la fois rêve et cauchemar. Elle permet également le chevauchement de la réalité et de la fiction. Il n'y a pas que le paysage qui semble se transformer au fil des jours : le monde tel que les connaisse les jeunes Britanniques connaît aussi des altérations.

- Après tout, Porcinet, les fantômes, ça existe? Et les monstres?
- Bien sûr que non!
- Et pourquoi pas?

– Mais parce que ça n'aurait pas de sens. Les maisons et les rues et la télévision...ça ne marcherait pas.

[...]

– Bon, eh ben suppose qu'ici, dans cette île, justement ça n'ait plus de sens? Suppose que quelque chose nous guette et nous attende?

[...]

– Faut plus parler comme ça, Ralph. On a assez d'ennuis. Et moi je peux pas en supporter davantage. Si les fantômes existent... (MM, 149)

Ici, Ralph, qui n'a jamais cru à l'existence du monstre, arrive à faire douter Porcinet, qui se range habituellement du côté de la raison et qui évoque les objets rassurants de la civilisation (maisons, rues, télévision) pour rejeter la théorie de son ami. Or, ces objets — sortes de talismans qui permettraient de repousser les fantômes et les bêtes vers la fiction — sont ici absents. Si au départ le monde faisait sens sur l'île, cette dernière glisse peu à peu vers un univers fantastique et inquiétant où monstres et fantômes peuplent la forêt.

Pour les habitants de la plage dans *Prisonniers du paradis*, la transformation du paysage suit le chemin exactement inverse. Peu après l'accident d'avion, l'île se présente comme hostile, avec son soleil « accablant » (PP, 19) et sa jungle peu invitante (PP, 22). Le « spectacle magnifique » (PP, 23) de l'océan et les « mille feux » (PP, 26) du coucher de soleil n'incitent pas à la contemplation. Or, plus les insulaires se bâtissent une vie confortable, plus l'île leur paraît agréable. Alors qu'ils souhaitent se plonger « avec délice dans l'observation de la vie sous-marine » (PP, 53) ou « savour[ent] la vie » sous un soleil « resplendiss[an]t » (PP, 72), l'île commence à se faire voir comme étant « autre chose qu'un endroit déplaisant et trompeur » (PP, 74). Dès lors, plusieurs considèrent la possibilité de rester dans ce lieu, qui leur apparaît maintenant comme un « véritable paradis » (PP, 136). Les descriptions font plus de place au paysage, alors présenté dans toute sa majesté, et enfin les insulaires tournent le regard vers l'étendue d'eau magnifique devant eux :

je m'asseyais à côté de Maj-Len, sur le balcon de notre petite cabane, et je regardais la mer : les vagues incessantes de l'océan venaient se briser les unes après les autres sur notre plage de sable; le coucher de soleil et la pénombre qui envahissait peu à peu le paysage nous offraient un spectacle qu'il est difficile de dépeindre avec une machine à écrire. Les vagues couleur de basalte, tantôt gris foncé, tantôt plus claires, l'horizon presque bleu derrière elles, et les extrémités du visible, les marges de l'horizon : quand on les fixait longuement du regard elle paraissaient plus brillantes que les régions centrales...et à tout moment, en l'espace de quelques minutes, ce paysage en perpétuelle évolution pouvait changer de couleur et devenir autre [...] (PP, 168)

Ce passage fait écho à l'île, changeante, « en perpétuelle évolution » qu'habitent les naufragés. Alors qu'elle était hostile au départ, la plage (« notre plage ») est ici devenue un lieu familier qu'il sera difficile de quitter.

Dans *La plage*, l'espace paradisiaque de la colonie de vacances coexiste avec l'enfer des campagnes militaires du Vietnam, incarnées par les Viêts-congs qui administrent les champs de drogue. D'ailleurs, lorsque des nouveaux arrivants débarquent sur l'île et se font intercepter par les trafiquants, Richard ne peut s'empêcher de remarquer qu'ils « d[oi]vent mentalement passer du paradis à l'enfer, en quelques secondes » (P, 387). Il s'agit là du parcours que vivra le jeune Anglais sur l'île, résumé en quelques mots. Parce que si, au départ, il semble se satisfaire aisément de ce lieu intouché par les touristes¹²⁶, il en vient rapidement à « s'ennuyer au paradis » (P, 161). Il se porte volontaire pour plusieurs missions, ce qui lui permet d'obtenir le poste d'assistant de Jed, un genre de rôdeur dont l'occupation sur l'île est floue. Ensemble, ils parcourent durant le jour la plaine au-dessus de l'île pour surveiller l'arrivée de nouveaux insulaires et voler un peu de marijuana dans les

¹²⁶ Dans une conversation avec Keaty, Richard apprend que le campement a été fondé pour lutter contre les hordes de touristes qui envahissent de plus en plus les plages de Thaïlande, ruinant l'expérience pour les routards en quête d'aventure : « [Daffy] racontait tout le temps à quel point ça l'avait dégoûté. » (P, 152)

champs. Richard prend rapidement goût à cette liberté nouvelle, dans ce qu'il baptisera la « ZD » pour « zone démilitarisée » :

Je fus pris d'un grand élan de jalousie pour Jed. Ça faisait plus d'un an qu'il avait la ZD, rien que pour lui tout seul. Je ne pouvais même pas imaginer ce que ça pouvait être une telle liberté sur une telle période [...]. Je sentais qu'un aperçu du paradis venait de me jeter en enfer à jamais. (P, 308)

L'équilibre précaire permettant à ces deux espaces contradictoires de coexister cède néanmoins à un certain moment : « si tu avais pu avoir le Viêtnam et garder la plage, ça n'aurait plus été le Viêtnam. » (P, 412) La plage ne peut donc pas véritablement exister, à long terme, en dehors du monde, « on ne peut pas [la] protéger » (P, 411) des touristes qui afflueront inmanquablement de plus en plus nombreux chaque année. L'espace paradisiaque devient pour Richard une « lutte perdue d'avance » (P, 412) plus proche de la guerre du Viêtnam que de l'île de Robinson. Et lorsque quelques routards parviendront à quitter l'île, ils le feront d'ailleurs par « évacuation » (P, 466).

Ces espaces multiples mis en scène sur les îles désertes présentées dans ces romans en font un lieu changeant et instable. Ils se transforment au rythme des réalisations, des craintes et des désirs des différents protagonistes. Ainsi, l'île paradisiaque de Golding devient un cauchemar à mesure que les garçons renouent avec leur animalité et imaginent une bête attendant de les dévorer. Au contraire, les îliens de Paasilinna parviennent à apprécier leur plage et à la trouver accueillante au fil des jours et de leur acclimatation. Richard, quant à lui, transforme l'île en zone de guerre pour combattre l'ennui. Le lien métaphorique entre l'homme et la nature est donc primordial pour comprendre le fonctionnement de l'espace dans ces robinsonnades contemporaines.

3.2. La fusion de l'homme et de la nature

Pendant longtemps, la mer, et, par extension, la nature du paysage qu'elle encercle, a été vue en littérature comme un symbole d'hostilité, « aussi, la seule manière positive de l'employer [était] encore de la fuir, à la manière de Robinson dont le naufrage n'est enfin qu'une manière de tourner le dos à l'absolu¹²⁷ ». La robinsonnade contemporaine permet une certaine réconciliation entre la nature et l'homme. Ainsi, les romans du corpus mettent en scène l'émergence d'un lien symbolique entre protagonistes et nature sauvage. Les insulaires ont une façon bien différente d'appréhender leur espace, qui se reflète au cœur même des œuvres. Dans le roman de Defoe, auquel il est nécessaire de revenir brièvement afin de pleinement saisir l'attitude des insulaires contemporains envers l'espace de l'île, il faut attendre longtemps avant de rencontrer une première description du lieu où a échoué le naufragé. Même lorsque l'île est dépeinte, les descriptions restent pratiques et utilitaires. Ainsi, le regard du lecteur s'apparente à celui de Robinson, il ne s'attarde aux éléments du paysage que lorsque ceux-ci peuvent se révéler utiles à la survie ou à la colonisation de l'espace. Le premier regard sur l'île ne comporte même pas de description: « Après avoir soulagé mon esprit par tout ce qu'il y avait de consolant dans ma situation, je commençai à regarder à l'entour de moi, pour voir en quelle sorte de lieu j'étais, et ce que j'avais à faire.¹²⁸ » Tout de suite, le naufragé entre dans l'action et prend en mains sa reconstruction future.

¹²⁷ Pierre, Masson, « Le chronotope du bain de mer au XX^e siècle », Marie Blain et Pierre Masson (dir.) *Rêveries marines et formes littéraires*, Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », 2001, p.201.

¹²⁸ Daniel Defoe, *op. cit.*, p. 113.

La nature, dans la robinsonnade contemporaine, se transforme métaphoriquement au gré des changements qui opèrent chez les protagonistes. Elle sert à véhiculer les émotions vécues par les îliens. *Prisonniers du paradis* est certainement le roman où ce processus opère le moins souvent; il existe néanmoins quelques occurrences du phénomène. Par exemple, lorsque deux insulaires se perdent en mer sur un radeau lors d'une expédition, « [l]a lune [lui]t d'un air triste toute la nuit » (PP, 145) alors que les autres espèrent leur retour au campement. Plus tard, les éléments naturels entourant les deux malheureux prendront un autre aspect lorsqu'ils révéleront qu'ils se sont unis sur le radeau. La mer devient alors complice de leur amour : « La lune s'était levée. L'embarcation se balançait doucement au gré des vagues. Le vide désespérant de la mer les entourait. La situation était terriblement romantique ». (PP, 147). La nature se lie également aux aventures des jeunes Britanniques. Alors que Ralph et Jack atteignent pour la première fois le plus haut sommet de l'île, « la brise et les rayons obliques du soleil sur la haute montagne » les baignent « dans le même éclat prestigieux, dans le rayonnement invisible de l'amitié, de l'aventure et de la joie » (MM, 66). Lorsque Porcinet est humilié quelques instants plus tard par le groupe, c'est maintenant « une pente hostile » (MM, 72) qui se dresse devant lui. De même, la douce brise du jour se change la nuit en bise froide qui fait « bruiss[er] d'angoisse » les habitations de fortune. La lumière et le soleil sont alliés des garçons, leur permettant de retrouver la parole après une rencontre particulièrement terrorisante avec le monstre :

Agrippés l'un à l'autre, tremblants, les jumeaux se risquèrent à traverser les quelques mètres qui les séparaient de la cabane voisine. [...] Ralph se dressa [...] le dos crispé par la peur. [...] [Il] contempla un moment la mince bande dorée qui les éclairait sur la droite et qui, en augmentant, semblait mieux leur permettre de parler. (MM, 160)

La nature permet également à Richard, dans le roman de Garland, de retrouver ses esprits après avoir assisté au meurtre de Zeph et de Sammy, fraîchement débarqués

sur l'île : « Nager sous l'eau était d'habitude un de mes refuges. Ça me calmait, ça m'aveuglait, m'assourdissait; une fuite parfaite. En plus ça marchait : j'étais entouré de fraîcheur anonyme ». Néanmoins, le refuge ne peut être que « temporaire » : « je devais refaire surface de temps en temps, et aussitôt mon cerveau repartait dans ses discussions circulaires ». (*P*, 396-397) La nature se fait donc souvent le reflet des émotions vécues par les insulaires, et le contact avec celle-ci peut servir à les rassurer dans les moments difficiles.

La relation à la mer est également plus fusionnelle dans les romans du corpus et permet, dans quelques cas, une transformation des insulaires. Il faut se rappeler que le Robinson de Daniel Defoe avait choisi de tourner le dos à la mer qu'il considérait comme vicieuse et redoutable après son naufrage. Il s'établit donc loin de la rive, mais décide de garder un œil sur elle à des fins utilitaires : il ne voudrait pas manquer de voir passer un bateau au large. L'insulaire aura quelques fois recours aux bains de mer, mais il ne s'agira jamais d'une expérience agréable. Ceux-ci ne lui procurent aucun plaisir et l'épuisent plus qu'ils ne le transforment: « je fus obligé de plonger dans l'eau, travail qui me fatiguait énormément¹²⁹ ». Il en va de même dans *Prisonniers du paradis* : on va en mer pour tirer tout ce qu'on peut de la carcasse de l'avion, mais on ne ressort pas transformé ou transcendé par l'expérience. De retour sur la plage, les naufragés se contentent d'« admir[er] [les] trophées » (*PP*, 57), ces derniers étant tout ce qui reste de l'expérience. Les routards de *La plage* sont souvent en contact avec la mer puisqu'ils y pêchent le poisson qu'ils consomment. La plage est aussi pour eux un lieu de détente et de loisirs. Or, un bain de mer en particulier incarne la fusion qui s'opère entre les éléments sur le rivage. Lors d'une baignade nocturne, Richard expérimente un phénomène nommé « phosphorescence » par les autres :

¹²⁹ Daniel Defoe, *op. cit.*, p.128.

Au début, je ne vis rien d'autre que le mouvement de l'eau et les reflets de la lune, là où Keaty avait disparu. Puis, lorsque l'eau redevint calme, je commençai à discerner de la lumière sous la surface. Tout d'abord, ce ne fut qu'un reflet laiteux qui se séparait en des milliers d'étoiles minuscules, puis cela devint une traînée de météorites derrière le point le plus lumineux. Ce point remonta et tourna sur lui-même, et tourna à nouveau pour former un huit scintillant. Puis il s'engloutit à nouveau, disparaissant pendant quelques secondes. (*P*, 272)

Cette expérience, qualifiée d'« indescriptible » et d'« incroyable » (*P*, 273) par les voyageurs, sera pour Richard comme un « voyage dans l'espace », notamment grâce aux allusions aux étoiles, aux météorites et au « reflet laiteux » de l'eau, évoquant la Voie lactée. Ce bain de mer incarne le but recherché par les insulaires du roman de Garland : celui de découvrir des recoins inexplorés du globe et de vivre des expériences uniques, la conquête de l'espace étant la meilleure façon de repousser les frontières du monde connu. Cette expérience s'oppose au caractère fermé de l'île, qui deviendra éventuellement suffocante pour Richard, insatiable routard constamment en quête d'expériences nouvelles¹³⁰.

La baignade s'avère plus concluante pour Ralph dans *Sa Majesté des mouches*. Dès ses premiers instants sur l'île, le jeune garçon s'immerge dans un bassin rempli d'eau de mer :

Un geste divin — un typhon peut-être, ou l'orage qui avait accompagné leur arrivée — avait entassé une digue de sable à l'intérieur du lagon, de sorte qu'un bassin profond et long s'étendait entre cette digue et le mur de granit rose. [...] Ralph fit un plongeon en surface et nagea sous l'eau, les yeux ouverts; la digue de sable lui apparaissait comme une colline. Il se retourna en se pinçant le nez et une lumière dorée se brisa en éclats sur son visage. (*MM*, 25)

¹³⁰ Comme il a été vu précédemment, Richard, pour combler l'ennui dont il est accablé sur cette île paradisiaque, s'imaginera des scénarios beaucoup plus excitants qui s'inscriront dans sa représentation personnelle de la guerre du Vietnam.

Dans l'eau, son corps apparaît « blanc et vert » et rappelle « la couleur vert foncé » du bassin (*MM*, 25). Par la nage, Ralph vit une expérience réelle de la mer. Porcinet, au contraire, ne sait pas nager et ne se glisse qu'avec précaution dans l'eau. La grâce de Ralph est opposée à sa maladresse : « Porcinet, l'air décidé, enlevait sa culotte. Il en émergea dans sa nudité blafarde et grasse. Il descendit sur la pointe des pieds dans le sable et resta assis, dans l'eau jusqu'au cou ». (*MM*, 25) D'ailleurs, lorsque Ralph émerge de l'eau, juste avant de trouver le coquillage qui lui conférera le statut de chef, il constate qu'« [e]nfin se réalisait son vieux rêve imprécis¹³¹ ». Ralph réalise alors qu'il souhaitait ce naufrage et réussit, pendant un moment, du moins, à embrasser cette liberté nouvelle. Porcinet, qui n'a pu expérimenter pleinement le bain de mer, car il ne peut nager, ressort du bassin inchangé, toujours aussi attaché aux règles et aux conventions, dont il n'arrivera jamais, par ailleurs, à se départir.

Or, cette fusion des protagonistes avec la nature, ne se fait pas toujours à l'avantage de l'Homme. En effet, la nature, beaucoup plus incarnée dans les robinsonnades contemporaines, cesse d'être un accessoire à la colonisation de l'île par l'insulaire pour jouer un rôle plus important. Celle-ci fait souvent violence aux corps dans les romans, tour à tour morcelés par des requins (*PP*, 47; *P*, 314) ou dévorés par les insectes (*PP*, 47; *P*, 205). Or, *Dans Sa Majesté des mouches*, les corps des enfants ont tendance à disparaître, mais, cette fois, absorbés par la nature même. Le corps du premier enfant qui meurt, un petit dont le visage est marqué par une tache de vin, n'est jamais retrouvé et les autres imaginent qu'il a été consommé par les flammes lors de l'incendie ravageant une partie de l'île. Le cadavre de Simon est, quant à lui, emporté par les vagues, suivant l'action de la marée montante :

¹³¹ La traduction française atténue quelque peu l'expression de la force du désir, jamais assouvi jusqu'à ce qu'il retrouve sur cette plage, de Ralph pour cet endroit. Il faut lire le texte dans sa version originale pour en saisir la pleine portée : « Here at last was the imagined but never fully realized place leaping into place. » William Golding, *Lord of the Flies*, Londres, Faber and Faber, 1994 [1954], p. 21.

le soleil et la lune exerçaient leur action; la couche liquide suivait sa voir sur la planète terrestre et s'enflait d'un côté pendant que la boule solide poursuivait sa révolution. La grande force poussait la marée vers l'île et le niveau de l'eau montait. Lentement, entouré par une frange d'animalcules scintillants et affairés, silhouette d'argent sous les constellations impassible, le corps de Simon s'en alla vers le large. (MM, 240-241)

Quelques instants après sa mort seulement, la dépouille est investie par des créatures marines microscopiques et lentement avalée par l'océan. Porcinet connaît le même destin, avec malheureusement un peu moins de poésie :

Ses membres eurent un soubresaut, comme les pattes d'un cochon égorgé. Puis la mer poussa un soupir prolongé; l'eau bouillonna, rouge et blanche, en recouvrant le rocher, et lorsqu'elle se retira dans un bruit d'aspiration, le corps de Porcinet avait disparu. (MM, 280-281)

Le monstre, tant redouté par les jeunes insulaires, est également issu de ce rapport entre homme et nature. La fameuse « bête » n'est au fond rien de plus que le corps du parachutiste, emmêlé dans les lianes et animé par le vent. Or, les enfants ne parviennent jamais à reconnaître l'aspect humain du cadavre lentement grugé par la nature et qui finira par disparaître, comme tous les autres : « Le parachute emporta le pantin plus loin, encore plus loin, sillonnant le lagon sur toute sa longueur pour franchir le bord de l'atoll auquel il se heurta avant de s'abîmer au large. » (MM, 239)

Les robinsonnades anciennes et contemporaines diffèrent donc dans le traitement qu'elle accorde à l'espace. *Prisonniers du paradis* prend souvent la forme d'un hommage à *Robinson Crusoé* et la scène finale du roman ne fait pas exception. Les naufragés sont secourus grâce à la construction d'un gigantesque « S.O.S » qu'ils ont réussi à enflammer. Après quelques jours, des bateaux de l'armée américaine

accostent sur l'île pour les ramener à la civilisation. Or, à ce moment, plusieurs insulaires, réalisant la chance qu'ils ont de vivre libres dans un endroit idyllique, ne souhaitent plus regagner leurs foyers. S'ensuit un affrontement sur l'île, faisant écho à la bataille opposant Robinson et la capitaine anglais venu le secourir aux mutins ayant pris le contrôle du bateau, d'où l'armée ressort vainqueur. Les rebelles sont chassés de la forêt avec des grenades lacrymogènes et « train[és] de force sur la plage » (PP, 99), mais, malgré cet affrontement violent, le retour à la normale est rapide et les naufragés quittent leur île sans trop d'amertume : « Nous conclûmes la paix et mangeâmes de façon tout à fait normale avec les autres membres du camp [...] toute trace d'animosité disparut. » (PP, 200) Comme Robinson, c'est sans déchirements que les insulaires quittent leur terre d'accueil après plus d'un an.

Ralph, dans *Sa Majesté des mouches*, est aussi chassé de la forêt par le feu qu'ont allumé Jack et sa bande de chasseurs. Alors qu'il essaye de fuir la mort certaine qui l'attend si les chasseurs réussissent à le rattraper, la nature prend un aspect chaotique, reflétant le drame qui se déroule entre les jeunes garçons :

L'incendie était de taille et le roulement de tambour qu'il croyait lointain se rapprochait. Ne disait-on pas qu'un incendie progressait plus vite qu'un cheval au galop? [...] Un troupeau de cochons déboucha des buissons en poussant des cris aigus et disparut dans la forêt. Les oiseaux s'égosillaient, d'autres bêtes piaillaient [...] le grondement continu se changea en tonnerre; devant [Ralph], un buisson prit feu spontanément et devint un éventail de flammes. (MM, 304-307)

Dans la confusion et la terreur, les jeunes garçons en viennent même à perdre leur humanité, et lorsque Ralph se retrouve nez à nez avec l'un d'eux il ne sait plus duquel de ses camarades il s'agit : « Un genou s'imprima dans la terre meuble. Puis l'autre. Deux mains. Un javelot. Un visage. » (MM, 306) Les garçons, impossibles à distinguer les uns des autres, sont tous devenus des « sauvages ». La seule solution

est de courir vers le rivage, « vers les espaces dégagés de la plage » (*MM*, 307), qui se présente comme salvatrice. Là, des officiers de l'armée britannique les attendent et leur contact semble sortir les garçons de leur délire. Néanmoins, les enfants restent, comme l'île maintenant dévastée, marqués par l'aventure¹³². Ils laissent derrière eux une île qui « n'[est] plus qu'un amas de bois mort, calciné » (*MM*, 310) et dans laquelle semblent brûler les ruines de leur humanité.

Dans *La Plage*, c'est l'arrivée d'indésirables qui provoque le déclenchement du chaos sur l'île. Les Viêt-côngs administrant les champs de cannabis sur l'île avaient prévenu les routards qu'ils ne toléreraient pas l'arrivée d'autres insulaires. Ils interceptent donc le radeau qui se dirige vers la plage, tuent ses occupants et laissent les cadavres aux vacanciers en guise d'avertissement. La « *rigor mortis* [a] donné de drôles de poses » aux cadavres qui, ainsi figés et nus, rappellent le tableau de Géricault. La scène pousse alors les insulaires vers la folie. En voulant « nettoyer ce merdier » (*P*, 460), ils se mettent à démembrer les membres de façon sauvage :

[Bugs] avait coupé la tête de Sammy. Il la soulevait et il la balançait par les cheveux. Et tout à coup, Jean lui aussi a eu un couteau à la main et il s'est mis à lacérer l'Allemande mince, il lui découpait le ventre en lanières et en sortait les entrailles. Puis Cassie les a imités, penchée sur Zeph et se concentrant sur ses cuisses. Étienne a vomi. En quelques secondes, toute une foule grouillait sur des cadavres. (*P*, 462)

Dans l'opération, tous perdent leur humanité et « taché[s] de rouge et de noir » se confondent en une masse anonyme de « bouchers » (*P*, 463). La « meute » (*P*, 464) s'en prend ensuite à Richard. Les quelques routards avec qui celui-ci avait planifié de s'enfuir le soir même réussissent à arrêter le massacre et laissent derrière eux ces êtres devenus en l'espace d'une nuit des « inconnus » (*P*, 464) aux « yeux vitreux »

¹³² Un des plus jeunes, Percival, en va même jusqu'à oublier son nom : « - Je m'appelle...je m'appelle...Mais le reste ne voulait pas venir. » (*MM*, 309).

et aux « bras inertes », « [f]atigués de tout » (*P*, 467). Les insulaires des récits de Golding et de Garland ne quittent donc pas leur île inchangés. Leur séjour au milieu de la nature hostile les a dotés d'une sauvagerie destructrice. Alors que la nature est pour Robinson et les insulaires venus du Nord un simple paysage qu'il s'agit de transformer, elle revêt un aspect beaucoup plus physiologique pour les autres insulaires.

Il y a donc deux scénarios différents dans la robinsonnade en ce qui concerne la fusion entre les protagonistes et la nature sauvage qui les entoure. Il se peut que le rapport entre homme et nature soit très ténu, comme dans le cas dans *Prisonniers du paradis* où les naufragés restent inchangés par leur mésaventure. Dans le deuxième scénario, les protagonistes sont conscients de la sauvagerie de la nature qui les entoure et les situations tendues qu'ils vivent font en sorte qu'ils en viennent à vivre *à la mesure* de celle-ci, réagissant en faisant abstraction de leur éducation et de ce qui apparaît comme un bien mince vernis de civilisation. Or, cette fusion n'est pas sans conséquence et, dans *La plage* et *Sa Majesté des mouches*, la nature arrive à prendre le dessus sur l'homme : comme l'homme ne maîtrise pas la nature —il ne parvient pas à la coloniser —, c'est plutôt elle qui a l'ascendant sur lui.

3.3 La maîtrise de la nature

Dans sa lecture de *Ma Montagne* de Jean George — une robinsonnade destinée à la jeunesse dans laquelle un adolescent, Sam, quitte la ville pour aller vivre seul dans la nature sauvage — Marie-Christine Vinson souligne l'importance de la maîtrise de soi et de la nature dans le processus d'apprentissage mis en scène dans le roman. C'est ce contrôle qui permet à Sam, au contraire des naufragés de Golding et de Garland, de ressortir victorieux de son séjour seul en forêt : « Ainsi [...] parvient-il à maîtriser

la nature : il finit par avoir raison du froid, de la tempête de neige, du long hiver; il apprivoise le faucon sauvage [...] Sam se contrôle lui-même, contrôle ses affects; il arrive à dominer ses “sombres frayeurs”¹³³ ».

Certains insulaires du corpus arrivent à maîtriser la nature, et par conséquent à se civiliser, alors que d’autres la laissent gagner sur eux et tombent par le fait même dans la sauvagerie. Ainsi, nul besoin d’une analyse approfondie pour déterminer que les îliens de *Prisonniers du paradis* réussissent admirablement là où les jeunes Britanniques échouent lamentablement. Les uns construisent un campement élaboré de maisons sur pilotis, une infirmerie, une clinique de planning familial et un bar alors que les autres peinent à mettre en place des abris pour la nuit. Les insulaires de Garland démontrent quant à eux un certain niveau d’organisation et réussissent se bâtir une vie confortable sous le soleil, mais l’ordre social est difficilement maintenu¹³⁴.

Or, la maîtrise de la nature ne s’incarne pas uniquement, dans les romans, dans la colonisation physique de l’île et dans l’exploitation de ses ressources. Dans *Prisonniers du paradis*, les affrontements entre hommes et animaux sont fréquents : dès les premiers instants sur l’île, le narrateur tue un serpent, puis, le lendemain, fait d’une énorme tortue de mer son repas. L’homme ressort toujours victorieux de ces batailles, même lorsqu’une horde de requins se jettent sur des insulaires alors qu’ils tentent de secourir un blessé :

À une vitesse fulgurante, l’animal se rua sur Jhan. Il avait la bouche ouverte et ses dents terrifiantes étaient prêtes à déchiqueter sa proie. [...] avec son couteau, Jhan avait ouvert le ventre du requin de la gorge à la queue et s’était mis à nager très vite en direction de la

¹³³ Marie-Christine Vinson, *op cit.*, p.222.

¹³⁴ Voir le chapitre IV de ce mémoire pour une analyse plus approfondie des relations sociales entre insulaires.

plage. Un second requin approcha, mais Lämsä réussit à l'atteindre avant qu'il n'ait le temps d'attaquer Taylor. (PP, 165)

L'affrontement n'est pas moins héroïque quand le narrateur décide d'arracher un petit singe à sa mère pour en faire son animal de compagnie : « J'étais couvert de sang, mais je n'avais apparemment rien de cassé. Les morsures, bien que relativement superficielles, étaient très douloureuses. » (PP, 157) Les conséquences de la lutte avec la nature ne sont donc jamais fatales. Au contraire, elles profitent à l'homme, qui parvient à la domestiquer. Le petit singe, par exemple, ne met pas longtemps à « "faire l'homme" » (PP, 169) et à oublier ses congénères. L'ultime forme de domestication de la nature s'illustre dans le moyen qu'ont imaginé les insulaires pour assurer leur sauvetage. Les naufragés décident d'inscrire dans la jungle en la défrichant les trois lettres du signal de détresse. Ils sont catégoriques sur ce point, ils doivent à tout prix sculpter des lettres et non un symbole : « Devions-nous forcément *écrire* dans la jungle? Peut-être aurions-nous pu nous en tirer à meilleur compte en dessinant à la surface de la Terre quelque autre signe indiquant notre présence [...]? Ce n'était cependant pas une bonne idée. Nous songeâmes en effet que des figures géométriques risqueraient d'être mal interprétées. » (PP, 112). L'écriture, marque de civilisation s'il en est une, est ce qui leur permettra d'être secourus lorsqu'un satellite repérera l'inscription. Dans le roman de Paasilinna, la technologie permet non seulement aux naufragés de couler des jours heureux, mais de retourner à leur monde.

À l'inverse, dans *La plage*, c'est la nature qui laisse des traces sur les routards. Il est vrai que les voyageurs parviennent, de temps à autre, à assurer leur avantage sur la nature, mais leur supériorité ne dure pas. Richard tue un requin, et, bien que celui-ci soit de « petite taille » (P, 215) et que le combat n'ait rien de l'héroïsme mis en scène dans celui de Paasilinna, il en tire une véritable fierté : « À le regarder, je me suis rendu compte que je n'avais jamais tué quelque chose d'aussi

grand et qui se battait aussi violemment pour assurer sa survie. » (*P*, 217) La nature ne tardera pas à reprendre son dû et à sévir à son tour : une attaque de requin tuera un naufragé et en blessera un autre gravement qui, après s'être battu violemment pour sa survie, mourra. Elle arrive toujours à avoir le dessus sur les routards, même s'ils mettent du temps à s'en rendre compte. Ainsi, quand Richard retourne sur le continent pour chercher du riz, tout lui semble « étrange » : « le béton sous mes orteils, et la chaise en plastique sur laquelle j'étais assis. [...] Je ne trouvais plus la bonne manière de m'y asseoir. » (*P*, 188) Peu à peu, les routards laissent la nature sauvage gagner sur eux et les éloigner de la civilisation. Même leur apparence s'en trouve transformée, et Richard le réalise lorsqu'il se regarde pour la première fois depuis des mois dans un miroir : « La personne que j'avais en face de moi, au-dessus du lavabo, m'était étrangère. » (*P*, 188). « Pétrifié », Richard découvre que la vie sur l'île a changé la couleur de ses cheveux, de sa peau et de ses dents. La nature a *inscrit* sa marque sur le jeune voyageur.

Les corps de Ralph et de ses compagnons se trouvent également changés par la vie sur l'île. Lorsqu'ils sont secourus, ils sont maintenant semblables à « de jeunes sauvages », « bronzés, le ventre ballonné » (*MM*, 309). Or leur plus grande transformation est d'ordre psychique, puisqu'ils sombreront lentement dans un délire collectif. La lutte avec la nature s'incarne dans la poursuite de la Bête, tour à tour jouée par un cadavre de parachutiste et par le pauvre Simon. Cette lutte représente le manque de contrôle qu'ont les jeunes Britanniques sur leurs affects, laissant leur peur gouverner leurs actions. L'océan est souvent comparé à « quelque effroyable créature » (*MM*, 168) que les jeunes regardent avec méfiance :

[L]es sillons [de la houle] longeaient l'île tout entière avec un air dédaigneux, comme si d'autres affaires les appelaient au loin; c'était moins une progression qu'un immense halètement de la masse océane. L'eau baissait dans un bruit de succion, laissant derrière elle chutes et cascates, découvrant les rochers et y collant les algues comme de

luisantes chevelures; puis, après une pause, elle se ramassait et s'enflait en mugissant, pour prendre d'un assaut irrésistible toutes les pointes et les saillies, et même la petite falaise où elle envoyait enfin dans la fente rocheuse, un bras d'écume dont les doigts d'embruns frôlaient Ralph. (MM, 177)

La nature, cette bête, est d'ailleurs ce qui engloutit les cadavres, tel un monstre vorace. Si les enfants hurlent à la nuit tombée, c'est parce qu'ils n'arrivent pas à lui opposer de rempart assez solide, ils ne parviennent pas à construire des cabanes pour faire comme « à la maison » (MM, 85) laissant leurs cauchemars envahir leur sommeil. Le monstre qu'il croient « sorti de la mer [...] [d]e l'obscurité [...] [d]es arbres » (MM, 199) est en vérité le résultat du manque de maîtrise de leur peur qui les mènera, éventuellement, à leur perte : « Si on revient pas bientôt chez nous, on finira toqués. » (MM, 258)

Si les naufragés de Paassilinna parviennent à maîtriser la nature — ce qui est, d'ailleurs, une des conditions de leur succès —, ceux de Garland et de Golding échouent. Il ne peuvent ainsi accéder à des connaissances qui leur auraient permis à plus long terme de « mieux régler [leur] rapport aux autres¹³⁵ ». Le manque de maîtrise de soi et de la nature tronque donc l'apprentissage des liens sociaux qui unissent les divers membres d'une même communauté. Sans ce savoir, la robinsonnade ne peut fonctionner adéquatement et de la reconstruction ne peut avoir lieu.

¹³⁵ Marie-Christine Vinson, *op. cit.*, p.229.

CHAPITRE IV

L'ORGANISATION SOCIALE

Dans la robinsonnade traditionnelle et contemporaine, les protagonistes doivent repenser l'organisation sociale de leur communauté afin d'assurer leur survie sur une île déserte. À mesure que leur temps sur l'île s'écoule, les marques de la civilisation et de la société semblent s'effacer au profit d'une organisation nouvelle. Si la communauté de *Prisonniers du paradis* rejette sa société pour en former une autre plus adaptée à ses besoins, les choses se déroulent autrement dans *La plage* et dans *Sa Majesté des mouches*. Bien que les routards confortablement installés sur une plage de Thaïlande soient animés de la même intention que les employés de l'ONU — celle de rejeter un mode de fonctionnement individualiste pour fonder une communauté basée sur la coopération —, l'ordre fragilement établi fait vite place au chaos. Les garçons britanniques du roman de Golding suivent également le même chemin, à la différence près que leur déclin se fait de façon plus fulgurante. Ils construisent sur les vestiges d'une société qu'ils ont depuis longtemps oubliée une tribu, faute de mieux, où s'instaure une hiérarchie basée uniquement sur la loi du plus fort.

L'organisation sociale des communautés de naufragés sera observée à partir de divers critères. Le rôle des figures d'autorité ainsi que la façon dont elles sont portées au pouvoir sont essentiels pour comprendre la façon dont fonctionnent les structures sociales dépeintes dans ces robinsonnades contemporaines. La place occupée par les rites et rituels, pour la plupart initiatiques, influence également le mode d'organisation choisi par les insulaires. Enfin, seront détaillés les effets d'un rejet du monde extérieur par les protagonistes.

4.1 La hiérarchie sociale

Dans les trois romans, les groupes de naufragés s'organisent selon un certain nombre de principes communs, peu importe la stabilité de leur structure sociale. Dans *Prisonniers du paradis* et *La plage*, les naufragés sont répartis en groupes de travail, plus organisés dans le premier cas que dans le second. Un principe semblable, mais moins rigide est appliqué aux enfants de *Sa Majesté des mouches* : certains vont à la chasse, d'autres bâtissent des cabanes sur la plage et tous prennent un tour de garde pour l'entretien du feu. Cette organisation s'apparente aux « équipes de représentation » telles que définies par le sociologue Erving Goffman dans son ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne*. Goffman utilise le théâtre comme point de départ pour analyser les relations et les interactions qui opèrent entre différents groupes d'individu. Il applique par la suite la métaphore du jeu pour comprendre des situations quotidiennes, où tous campent, dans un décor donné, soit le rôle du public, soit celui de l'acteur.

« [T]out ensemble de personnes coopérant à la mise en scène d'une routine particulière¹³⁶ » peut être qualifié d'équipe de représentation. Il est vrai que les équipiers ont tendance à se rattacher les uns aux autres par des liens dépassant la fonction qu'ils ont à accomplir. Par exemple, dans *La plage*, Richard se prend d'amitié pour les autres pêcheurs qui composent son groupe de travail : Étienne, Françoise et Gregorio. Néanmoins, ils s'attachent les uns aux autres autrement que par un accord commun, ce qui les différencie d'une clique — un microgroupe qui

¹³⁶ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 : *La représentation de soi*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », [1973] 2015, p.81.

peut se créer à l'intérieur d'une équipe et qui n'est pas fondé sur une tâche à accomplir, mais sur les liens qui unissent ses membres. La tâche de l'équipe est plus complexe que la simple camaraderie : « Une équipe peut donc se définir comme un ensemble de personnes dont la coopération très étroite est indispensable au maintien d'une définition donnée de la situation¹³⁷. » Or, pour qu'une équipe soit fonctionnelle, elle doit remplir plusieurs conditions dont la plus importante est le respect d'une position unanime. Ainsi, quand une décision est prise par rapport à une situation, tous les membres d'une équipe doivent en être informés et se conformer à la position adoptée. Dans le cas où ceux-ci ne s'entendent pas, ils « peuvent se voir obligés de différer leurs prises de position publiques jusqu'à ce que la position de l'équipe ait été arrêtée¹³⁸ ». Toujours selon Goffman, cette règle s'avère particulièrement essentielle pour les équipes supérieures qui doivent maintenir une apparence d'uniformité devant les subordonnés, dans le but d'éviter « [u]n désaccord publiquement déclaré » et de « maintenir une définition de la situation¹³⁹ ». Ralph et Jack, dans *Sa Majesté des mouches* font partie d'un groupe auquel les autres garçons sont subordonnés puisque Ralph est le chef élu et Jack est à la tête des chasseurs. Ensemble, ils prennent, pendant un certain temps, des décisions pour les autres, même si c'est toujours Ralph qui a le dernier mot. Or, à partir du moment où Jack questionne publiquement l'autorité de Ralph en affirmant que le besoin de viande est plus important que celui d'entretenir un feu pour alerter les secours, « deux mondes s'affrontent » (*MM*, 115) dans leur équipe. Cette « fausse note », terme utilisé par Goffman pour qualifier les désaccords publics au sein d'une équipe, aura des répercussions longtemps après le conflit. Petit à petit, Ralph sentira « qu'un lien [se rompt] entre Jack et lui pour se créer ailleurs » (*MM*, 118) avec Porcinet. Son autorité sera de plus en plus questionnée jusqu'à ce que Jack quitte le groupe pour former sa propre tribu. Une fausse note ébranle aussi la solidité de la communauté de routards de *La plage*, mais

¹³⁷ *Ibid.*, p. 102.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 87.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 88.

de façon plus subtile. Lorsque Bugs manifeste son admiration à Richard suite à la pêche d'un jeune requin, celui-ci tente poliment de faire la conversation avec lui, mais les autres remarquent que tout ce qu'il dit « sonn[e] faux » (*P*, 220). Cet incident crée des liens entre Richard et d'autres voyageurs avec qui il forme dès lors une clique, mais contribuera à alimenter l'antagonisme que se développe entre Bugs et lui.

Les équipes de représentation n'ont pas toujours de « directeur d'équipe », pour utiliser la terminologie de Goffman, mais sur l'île un chef est nécessaire au bon fonctionnement de l'organisation. Le rôle du directeur d'équipe est de ramener tout membre dissident sur la bonne voie, de distribuer les rôles et d'encourager les sentiments convenables, donc de « donner le ton » à la représentation. Surtout, le directeur est tenu « davantage responsable de la qualité de la représentation que les autres acteurs¹⁴⁰ ». Ainsi, le chef met toujours plus en jeu que ne le fait le reste des insulaires. Dans *La plage*, Sal, celle qui est à la tête des routards, souhaite à tout prix l'harmonie sur son île, n'hésitant pas à utiliser l'intimidation et le mensonge pour arriver à ses fins. C'est que l'enjeu est de taille pour elle : « La plage, c'est ma vie, Richard » (*P*, 419). Pour la même raison, elle ne boit jamais, ne fume jamais sauf exception, parce qu'« [e]lle y tient beaucoup, à la plage » (*P*, 448). Le même sentiment de responsabilité habite Ralph qui, un jour, se rend compte de la « saleté et [de] la décrépitude » (*MM*, 124) de leur organisation. Il réalise en observant le groupe réuni dans un triangle approximatif qu'ils ont « une forme irrégulière et vague comme tout ce qu'ils f[on]t » (*MM*, 124). Ralph se rend compte à ce moment qu'« il n'[a] rien d'un chef », car il ne « sai[t] pas penser » (*MM*, 126). Par ailleurs, il éprouve une difficulté grandissante à s'exprimer, et, plus les autres garçons doutent de lui, plus il perd l'éloquence qui avait assuré son ascendant sur les autres au départ.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 98.

Ralph s'étonnait qu'un volet parût obturer par moments son cerveau. Au moment, où il allait exprimer son idée, le volet se fermait. [...] La fin de sa tirade fut accueillie par le silence. Après les nombreux discours brillants faits en ce même lieu, les remarques de Ralph sonnaient creux, même pour les petits. (*MM*, 223)

Le silence gêné qui ponctue la fin de la déclaration de Ralph contraste avec les applaudissements qui terminent habituellement ses allocutions. Après le départ de Jack et de ses chasseurs, Ralph n'arrive plus à s'exprimer clairement et perd progressivement son statut de chef.

En effet, dans la plupart des communautés, le pouvoir passe par la parole. Il a déjà été vu que Ralph se fait élire chef grâce au pouvoir de la conque, ce coquillage dans lequel il souffle pour signifier sa présence aux autres. De plus, il affirme souvent son autorité sur les autres par la simple mention de celle-ci. Des phrases telles que « Bon, c'est moi le chef. » (*MM*, 40) et « C'était moi le chef, vous deviez m'obéir. » (*MM*, 114) rythment les journées. Lorsque Jack arrive à prendre le contrôle du groupe, il est important qu'il asseye son autorité de façon orale. Il force donc deux de ses subalternes à signifier la fin de ses discours : « [Jack] murmura une phrase à l'oreille de ses compagnons. [...] Les deux sauvages échangèrent un regard, levèrent leur arme ensemble et dirent en chœur : - Le chef a parlé. » (*MM*, 222). Comme le pouvoir a été conféré à Ralph par le vote des autres — donc par leurs voix — il est naturel qu'il lui soit enlevé également par la parole.

Dans *Prisonniers du paradis*, l'autorité est elle aussi accordée par le vote. Lorsque le pouvoir des dirigeants est contesté, c'est encore grâce à une maîtrise de l'art oratoire qu'ils réussissent à reprendre le contrôle. Ainsi, à la suite d'une série de discours, les autres membres de l'assemblée acceptent d'abandonner l'élection de nouveaux dirigeants (*PP*, 67). En Thaïlande, du côté des routards, l'autorité n'a jamais été soumise à un vote, elle a simplement été attribuée à un des membres les

plus anciens de la colonie : Sal, diminutif de Sylvester, dont le véritable nom n'est jamais évoqué. Elle n'avoue jamais son statut de dirigeante à Richard, mais il est clair qu'elle est au sommet de la hiérarchie : « S'il y avait un chef, c'était Sal. Quand elle parlait, les gens écoutaient. Elle passait sa journée à parcourir le lagon et à vérifier que tout baignait. » (P, 133) Néanmoins, son autorité n'en passe pas moins par la parole puisque tous les nouveaux arrivants doivent parler avec elle avant d'être admis au sein du groupe : « [...] on aura une longue conversation et on fera connaissance. Ça vous convient? » (P, 103) La façon de diriger de Sal se veut subtile : un groupe d'esprits libres et de voyageurs n'auraient jamais accepté de suivre les ordres donnés par l'un de leurs semblables. Lorsqu'elle parle aux insulaires, il semble donc toujours en apparence qu'ils aient le choix de l'écouter ou non, alors qu'en vérité, il n'en est rien. Lorsque Richard passe l'interrogatoire requis pour son accueil, il se prend souvent à comparer Sal à un bouddha « assise dans la position du lotus » (P, 108) ou à un « prêtre » à qui il « vid[e] son sac » (P, 109). Sous des couverts de chef spirituel, elle assure sa domination sur les autres.

Même avec des équipes fonctionnelles et un chef dont l'autorité est solidement assise, la structure sociale est sujette à être ébranlée : « Lorsque survient un événement dont l'expression est incompatible avec l'impression produite, il en découle d'importantes conséquences qui se manifestent à trois niveaux simultanément¹⁴¹ ». Goffman prend l'exemple d'une intervention médicale où le patient tomberait de la table d'opération et se tuerait. Dans ce cas, « non seulement l'opération s'interrompt d'une façon gênante, mais la réputation du médecin, en tant que médecin et en tant qu'homme, et aussi la réputation de l'hôpital peuvent s'en trouver compromises¹⁴². » Ainsi, l'événement a des conséquences au niveau de l'interaction, de l'individu et de la société, donc de l'organisation sociale. Pareilles

¹⁴¹ *Ibid*, p. 229.

¹⁴² *Ibid*.

situations se présentent à l'occasion dans les communautés d'insulaires et mettent à rude épreuve l'organisation mise en place. Lorsque Jack demande aux jumeaux Éric et Sam d'abandonner la surveillance du feu pour se joindre à sa troupe afin de tuer un cochon, non seulement il manque à sa responsabilité en tant qu'allié de Ralph, mais il va à l'encontre des ordres du chef. Il s'ensuit un affrontement entre Ralph et Jack qui bouleverse la structure sociale fragilement établie par les garçons et opère une scission en deux camps du groupe. Chaque nouveau désaccord entre les deux garçons crée de plus en plus de chaos et de désorganisation chez les naufragés :

– Le règlement, c'est la seule chose qu'on ait.

Mais Jack hurlait à son oreille :

– La barbe pour le règlement! Nous sommes forts...nous chassons! S'il y a une bête, on la traquera. On peut la cerner et puis taper dessus, taper, taper, taper, taper...

Il poussa un cri sauvage et sauta à pieds joints sur le sable pâle. Aussitôt, sur le plateau, ce fut le désordre le plus complet : les garçons riaient, criaient, s'énervaient : c'était la débandade. (*MM*, 147-148)

La seule règle valable sera bientôt pour le groupe la loi du plus fort et les discussions organisées laisseront place à l'expression la plus simple de la parole : le cri primal. Le divorce entre les deux figures d'autorité est à la base de la mutation de la petite société en une organisation plus tribale. Un « événement incompatible avec la représentation » se manifeste aussi chez les routards. Alors que Bugs se retrouve en situation de détresse, aux prises avec une violente intoxication alimentaire, Richard refuse de l'aider sous prétexte qu'il doit aller porter de l'eau à une amie. Ce n'est pas seulement le dégoût qui empêche Richard de porter secours à Bugs, il prend littéralement plaisir à voir souffrir son rival : « Bugs ouvrit la bouche peut-être pour me répondre, mais une petite bulle de salive explosa entre ses lèvres. Cette fois-ci j'ai éclaté de rire : "Regarde-toi, m'entendis-je dire. À ton avis qui va nettoyer cette putain de merde?" » (*P*, 291) La perception qu'ont les autres de Richard se trouve changée par cette interaction, particulièrement pour Cassie, qui a assisté à toute la

scène et qui le traitera à l'avenir en « malade mental » (P, 330) : « Je me suis retourné et j'ai vu Cassie qui me regardait. Elle avait l'air très fâchée, mais lorsque nos yeux se rencontrèrent, sa colère se mua rapidement en quelque chose d'autre. Elle sembla inquiète ou alarmée. » (P, 291) L'étrange réaction de Richard déclenche officiellement les hostilités entre lui et Bugs et, comme sur l'île de Golding, les insulaires se retrancheront en deux camps. Une fois l'organisation sociale affaiblie, la violence peut s'exprimer librement d'un côté comme de l'autre. Plusieurs situations du genre surviennent chez les employés de l'ONU, par exemple lorsque des naufragés dévorés par la faim volent de la nourriture aux autres alors qu'elle a été répartie équitablement (PP, 39) ou lorsqu'un petit groupe met la main sur de l'alcool et un canon datant de la Deuxième Guerre mondiale et décide de tirer des boulets dans la mer (PP, 98-101). Néanmoins, jamais ces incidents ne parviennent à altérer la structure de la société établie sur l'île. Des dirigeants sont bien destitués pour avoir participé à l'épisode du canon, mais la structure de la société n'est pas pour autant ébranlée. Même quand un triangle amoureux se solde par la prise en otage du couple adultère, la situation est habilement désamorcée : « Le camp se mit en congé pour le reste de la journée, et la sage-femme brune décida de ne prendre aucune sanction. D'un point de vue juridique, en effet, l'affaire était trop difficile à élucider. [...] toute cette histoire fut bien vite oubliée. » (PP, 166)

La capacité qu'ont ces diverses situations à bouleverser l'ordre instauré par les insulaires et à fragiliser l'autorité des figures en place témoigne de la solidité des structures sociales. L'organisation la plus faible étant celle mise en place par les garçons britanniques dans *Sa Majesté des mouches*, il est logique que ce soit celle qui soit la plus facilement détruite. À l'inverse, les insulaires dans *Prisonniers du paradis* sont les mieux organisés et ne cèdent que difficilement au chaos. *La plage* se situe quelque part entre ces deux extrêmes, les routards finissent par sombrer dans le

désordre, mais à la toute fin de leur aventure seulement, à la suite d'une série d'événements violents.

4.2. Le rôle des rites et rituels

Les microsociétés présentes dans ces trois romans ont donc tendance, selon des degrés différents et à cause de la forme nouvelle que prennent les structures d'organisations sociales, à s'éloigner de la société moderne de laquelle sont issus les insulaires. Les rites d'initiation, qui ont disparu pour la plupart de nos pratiques contemporaines¹⁴³, trouvent un terreau fertile en ces sociétés naissantes. Il s'y opère une sorte de régression vers un temps où les rites étaient essentiels à la compréhension du monde.

Les rites d'initiation ont du mal à s'inscrire dans le monde moderne puisque celui-ci a perdu le caractère sacré nécessaire à leur existence. Autrefois, la complexité du monde se devait d'être expliquée par les mythes. Les rites jouaient alors un rôle primordial dans la transmission du savoir mythologique. Or, le quotidien des insulaires a tendance à se rapprocher de ce temps mythique où « [l]e Monde est l'œuvre d'un Être surnaturel; œuvre divine et, par conséquent, sacrée dans sa structure même¹⁴⁴. » L'île dépeinte dans *Prisonniers du paradis* revêt sous les yeux du journaliste ce caractère sacré. Dès l'accident d'avion, il s'interroge sur la possible implication d'une puissance supérieure dans l'écrasement :

¹⁴³ « On a souvent affirmé qu'une des caractéristiques du monde moderne est la disparition de l'initiation. D'une importance capitale dans les sociétés traditionnelles, l'initiation est pratiquement inexistante dans la société occidentale de nos jours. » Mircea Eliade, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », [1959] 2008, p.11.

¹⁴⁴ *Ibid.*

Je pensais aussi aux dieux mélanésiens, esprits de cultures millénaires...Peut-être étaient-ce eux qui avaient organisé l'accident? Les dieux des Indes, de Bornéo et de Nouvelle-Zélande avaient peut-être voulu introduire un peu de changement dans le vide de l'océan tropical, et nos mésaventures devaient paraître très divertissantes à ces esprits étranges. (*PP*, 24)

Cette île est un endroit propice au retour des croyances en général et on y trouve un mélange de religions et de superstitions. Lorsqu'une infirmière parvient à soigner un des naufragés qui a été mordu par un serpent venimeux, le narrateur, au lieu de reconnaître ses compétences médicales, attribue la guérison à « des manigances » et à « mille passes magiques » (*PP*, 52). Le récit est d'ailleurs parsemé d'allusions au folklore scandinave, comme lorsque les oiseaux qui s'envolent du couvert des arbres rappellent « les sorcières folles qui se réunissent la nuit de Pâques dans les étables finlandaises » (*PP*, 130). L'île des jeunes naufragés britanniques recèle elle aussi un caractère sacré et, dans ce cas, c'est le paysage qui semble être l'œuvre d'un être mythique : « Une puissance mystérieuse avait arraché et dispersé ces blocs, tombés de travers ou empilés les uns sur les autres en ordre décroissant. » (*MM*, 45); « Le corail gribouillait des arabesques dans la mer comme si un géant s'était penché pour reproduire les contours de l'île d'un trait hâtif, mais s'était arrêté, interrompu par la fatigue. » (*MM*, 49). *La plage* comporte moins d'allusions à des forces mythiques, mais l'univers qui s'y déploie n'en est pas moins sacré. Les références à la religion, catholique la plupart du temps, y sont nombreuses et Richard, qui ne se présente pas comme un homme spécialement pieux, trace souvent des parallèles entre la spiritualité et son quotidien. La préparation de la fête du Têt, censée calmer l'animosité grandissante entre les différents clans qui se sont formés dans le groupe, revêt un aspect particulièrement religieux. Ainsi, lorsque Sal annonce aux routards la tenue de la fête, elle le fait pour Richard sous la forme d'un « sermon » et mentionne aux autres qu'il s'agit là d'un « geste symbolique » (*P*, 350). La présence de la mort s'accompagne également d'une certaine forme de spiritualité : Richard, dans la tente où agonise Christo qui a été victime d'une attaque de requin, compare l'atmosphère à

celle d'un « temple » et Jed, celui qui soigne le blessé, à un « prêtre » (P, 437). De plus, l'espace de l'île, dans le roman de Garland, revêt véritablement un aspect mythique si l'on considère que « [l]e monde des Êtres surnaturels est le monde où *les choses se sont passées pour la première fois*¹⁴⁵. ». En effet, pour les routards, Sal, Bugs et Daffy, par leur statut de premiers habitants de la plage, revêtent un statut institutionnel. Néanmoins, l'île possède un statut mythique parce que les choses y ont eu lieu pour la première fois. Sur un arbre dans la forêt est gravé la date de l'arrivée du trio sur la plage, qui remonte à 1989, mais sur le tronc sont plutôt inscrits quatre zéros, car : « pour Daffy, c'était l'année zéro. » (P, 153)

Le territoire de l'île est donc, dans ces romans, propice à la pratique des rites qui remplissent des rôles divers. Les rites d'initiation servent à marquer le passage à l'âge adulte :

L'initiation introduit le novice à la fois dans la communauté humaine et dans le monde des valeurs spirituelles. Il apprend les comportements, les techniques et les institutions des adultes, mais aussi les mythes et les traditions sacrées de la tribu, les noms des dieux et l'histoire de leurs œuvres; il apprend surtout les rapports mystiques entre la tribu et les Êtres surnaturels tels qu'ils ont été établis à l'origine des temps¹⁴⁶.

Étymologiquement, le mot « rite » évoquerait la notion d'« ordre prescrit » :

Ce terme est associé à des formes grecques, comme *artus* qui signifie « ordonnance », *ararisko* « harmoniser », « adapter », et *arthmos* qui évoque le « lien », la « jonction ». [...] [L]'étymologie

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.20. Eliade souligne.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.13.

renvoie l'analyse vers l'ordre du cosmos, l'ordre des rapports entre les dieux et les hommes, l'ordre des hommes entre eux.¹⁴⁷

Cette dernière interprétation, qui veut que les rites soient à la base de l'ordre qu'établissent les hommes entre eux, est particulièrement intéressante. Les rites sont donc l'expression d'un véritable esprit de communauté :

Ce qui est essentiel, c'est que les individus soient réunis, que des sentiments communs soient ressentis et qu'ils s'expriment en actes communs. Tout nous ramène donc à la même idée : c'est que les rites sont, avant tout, les moyens par lesquels le groupe social se réaffirme périodiquement¹⁴⁸.

Il est donc logique que les rites ressurgissent et prennent plus d'importance dans les communautés plus restreintes, où les liens entre individus sont essentiels à la survie. Or, la pratique de ceux-ci ne se fait pas, chez les différents groupes de naufragés, dans l'harmonie et se trouve, au contraire, le plus souvent à la base de conflits.

La chasse revêt une importance primordiale en situation de survie, surtout pour une communauté peu organisée où agriculture et cueillette sont impossibles, comme c'est le cas dans le roman de Golding. Celle-ci, en plus de procurer de la viande aux naufragés, revêt un caractère symbolique : « toute chasse peut être comparée à un rite de passage¹⁴⁹ ». Il s'agit également de l'occasion de réunir, par la traque de l'animal, le festin qui s'ensuit et le récit de la chasse, « tous les éléments de l'effervescence collective propre à régénérer la communauté locale, telle qu'elle s'exprime dans le

¹⁴⁷ Marie Segalen, *Rites et rituels contemporains*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, coll. « 128 Sociologie », 2009, p.13.

¹⁴⁸ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie* dans Martine Segalen, *op. cit.*, p.19.

¹⁴⁹ Martine Segalen, *op. cit.*, p.58.

groupe rassemblé¹⁵⁰ ». La chasse, comme les autres rites, renforce donc les liens entre les membres d'une communauté. Or, elle provoque chez les jeunes Britanniques, une scission entre les chasseurs et les autres insulaires du groupe puisque les « "vrais" chasseurs [...] savent exercer une sélection sévère parmi leurs membres¹⁵¹ ». Comme la chasse « repose sur un savoir partagé¹⁵² », certains naufragés ne peuvent y prendre part. Ainsi, Porcinet est constamment mis à l'écart puisque, à cause de sa myopie et de son embonpoint, il n'a pas les capacités physiques pour y participer. Lorsqu'il souhaite prendre part au festin suivant la mise à mort de la première truie, Jack lui répond qu'il « n'[a] pas chassé » (MM, 119). Ralph n'est pas immédiatement mis à l'écart même s'il n'a pas plus chassé que Porcinet, puisqu'il n'est pas dominé physiquement¹⁵³ par Jack. Plus tard, néanmoins, il sera aussi mis à l'écart et son statut de chef est aussi remis en cause parce qu'il ne fournit pas de viande au groupe : « Le visage de Jack apparut contre le sien. – Toi aussi, la ferme! Qui es-tu après tout? Tu es là à donner des ordres. Tu n'es pas capable de chasser » (MM, 147). Comme la chasse est un rite initiatique auquel ne participe pas une partie du groupe, ceux qui ne tuent pas de cochons sont considérés comme moins importants : une part du groupe arrive à accéder à une connaissance, à un monde interdit à l'autre. Aussi, les rites initiatiques sont tous caractérisés par une mise en marge du monde des individus qui s'y adonnent; dans le cas de la chasse, cette séparation d'avec le monde civilisé se fait, en partie, par la tenue :

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.60.

¹⁵² Bertrand Hell, *Entre chiens et loup. Faits et dits de la chasse dans la France de l'Est* cité par Martine Segalen, *op. cit.*, p.60.

¹⁵³ À la suite d'un reproche de Porcinet, Jack décide de se laisser aller à sa nature violente : « Il fit un pas en avant et, heureux de pouvoir enfin frapper, il envoya un coup de poing dans l'estomac de Porcinet. Celui-ci s'effondra dans un gémissement. Jack le dominait. » (MM, 115). C'est dans cet incident que Jack brise un des verres des lunettes de Porcinet en le frappant à la tête. Il est à noter que ces lunettes représentent un des seuls outils, avec les harpons des chasseurs, que les jeunes ont à leur disposition sur l'île. Elle servent à produire du feu et symbolisent la connaissance alors que les armes représentent plutôt la tribalité et la violence.

La tenue du chasseur a un style militaire plus ou moins accentué, le vêtement de chasse étant destiné en particulier à se confondre avec les teintes vertes et brunes du bois à dissimuler, par l'épaisseur du tissu, les odeurs de l'homme. [...] Le vêtement est comme une autre peau qui les isole de l'univers domestique et leur permet de s'intégrer par mimétisme au monde sylvestre¹⁵⁴.

Une séparation d'avec le monde s'opère effectivement lorsque Jack décide de se peindre le visage, mais la différence est que celui-ci et ses chasseurs n'effectueront pas « l'aller-retour entre le domestique et le sauvage¹⁵⁵ » : il s'agira plutôt d'un aller simple. Ces peintures recouvriront éventuellement le corps des jeunes garçons en permanence et leur feront perdre leur identité :

Mais les chasseurs n'avaient guère dépassé la lisière de la forêt [...] Ralph en avait aperçu un, bariolé de peinture brune, noire et rouge : Bill probablement. Mais en réalité, se dit Ralph, ce n'était plus Bill, c'était un sauvage dont l'aspect ne concordait plus avec l'image d'un garçon en culotte et chemise. (*MM*, 283-284)

Vers la fin du roman, le terme « chasseur » est de plus en plus souvent remplacé par celui de « sauvage » confirmant que les naufragés ont bel et bien quitté le monde domestique. D'ailleurs, cette transition était imminente considérant que les insulaires n'ont, dans ce cas, aucun chez eux où retourner. Ils n'arrivent jamais à construire sur la plage des cabanes qui leur permettent d'être protégés. Si à leur arrivée sur l'île Ralph s'exclame avec enthousiasme : « Dites donc, les gars, on est chez nous! » (*MM*, 49), son discours est bien différent après le meurtre de Simon, assassiné dans une danse rituelle : « J'ai peur. Peur de nous. Je voudrais être à la maison! Oh mon Dieu, comme je voudrais être chez nous! » (*MM*, 246) Lorsque Simon surgit dans un des festins qui suivent la mise à mort d'une truie, il fait irruption au cours d'une des mélopées auxquelles s'adonnent les sauvages. À travers cette danse, ils recréent la

¹⁵⁴ Odile Vincent, « Chasse et rituel », cité par Martine Segalen, *op. cit.*, p.59.

¹⁵⁵ Martine Segalen, *op. cit.*, p.59.

façon dont l'animal a été tué. Alors qu'habituellement « [l]'après-chasse est un moment où se libère la parole lorsque chaque membre du groupe confronte son expérience¹⁵⁶ », les mots n'ont pas leur place ici. Le garçon qui endosse le rôle de la bête est souvent tabassé afin de recréer l'affrontement ayant eu lieu auparavant et plutôt que d'être narré, le récit de chasse est joué. À travers cette partie des rites chasseurs, les jeunes naufragés expriment plus que jamais le glissement qui s'est manifesté vers l'animalité. Lors du meurtre de Simon, celui-ci tente vainement de « cri[er] toujours ses explications » alors que les autres se jettent sur lui en une masse enragée où « [o]n n'entendait pas un mot, mais des bruits de mâchoires et de griffes » (*MM*, 238). La mention même du rituel s'avère, après cette nuit d'horreur, pénible pour Ralph et son groupe, et « danse » devient un « mot répugnant » (*MM*, 248).

La chasse ne revêt pas une importance aussi grande pour les insulaires de *La plage* et de *Prisonniers du paradis*. Néanmoins, les rites trouvent leur place dans le traitement accordé aux dépouilles. Alors que dans le roman de Golding, les corps se contentent de disparaître dans la nature — le plus souvent emportés par les vagues ou consumés par le feu — les défunts ont droit, sur les deux autres îles, à un enterrement plus solennel. Chez les naufragés de Paasilinna, le respect de rites funéraires crée un conflit. Un groupe d'infirmières suédoises insiste pour inhumer une des leurs, décédée lors de l'accident et enterrée sans cérémonie sur la plage, « selon le rite luthérien » (*PP*, 44). S'ensuit une situation tout à fait grotesque où le corps pourrissant, dégageant « une odeur pestilentielle » est déterré et où les Suédoises chantent, « harcelées par les insectes, autour des restes de leur consoeur déchiquetée » (*PP*, 47). La main qui tombe mollement du brancard sur le sable alors que le cortège passe sur la plage achève d'enlever toute dignité au rite funéraire. Cet événement marque l'apparition de « clivages religieux et nationaux » (*PP*, 48) au sein de la communauté.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 58.

Dans *La plage*, Richard peine également à respecter les rites funéraires et à remplir les dernières volontés de Daffy dont le corps attend d'être réclamé à la morgue de Bangkok suite à son suicide. Puisque les parents de Daffy ne veulent pas récupérer sa dépouille, Richard entreprend d'aller la réclamer afin de respecter les dernières volontés du défunt : « "Une petite cérémonie, rien de compliqué, et qu'on répande mes cendres dans la mer de Chine du Sud." » (P, 201) Richard lorsqu'il retournera en ville n'ira jamais chercher le corps en question. Là-bas, il voit le cadavre d'un jeune fêtard récemment décédé et décide de le cacher dans les buissons. Il crée ainsi un deuxième corps dont « personne [ne] saurait rien » (P, 205) et s'assure qu'aucun n'ait un enterrement en bonne et due forme. Ici, les rites du monde connu perdent ainsi leur sens et n'ont pas lieu d'être, n'étant pas nécessairement adaptés à l'espace de l'île¹⁵⁷.

L'initiation ayant disparu du monde contemporain, on s'attend à ce qu'elle fasse son retour dans l'espace moins civilisé de l'île, où les rites modernes n'auront jamais tout à fait leur place. Par conséquent, la mort est évoquée dans les pratiques rituelles non par l'intermédiaire des rites funéraires, mais plutôt par l'initiation :

La majorité des épreuves initiatiques impliquent, d'une façon plus ou moins transparente, une mort rituelle suivie d'une résurrection ou d'une nouvelle naissance. Le moment central de toute initiation est représenté par la cérémonie qui symbolise la mort du néophyte et son retour parmi les vivants. Mais il revient à la vie un homme nouveau, assumant un autre mode d'être¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Cependant, il faut mentionner au passage que de nouveaux rites se créent dans la communauté de routards. Avant de se coucher, dans la longue case, chacun se souhaite bonne nuit à tour de rôle dans le noir. Un voyageur ne doit pas être désigné deux fois et le jeu s'achève lorsque tous ont été nommés. Ce rituel, qui peut sembler banal, est en fait loin de l'être. Lorsque Richard commence l'appel pour la première fois, il vit un stress intense dans les quelques secondes où personne ne répond et songe même à quitter l'île (P, 146). Commencer le rituel peut également donner lieu à des jeux de pouvoir : « Je savais que la manière dont nous avions ri de lui avait rendu Bugs furieux et je savais que c'était sa manière de regagner — comment dire? — son autorité ou du respect. Et maintenant, la réplique me remettait en scène, moi qui étais la personne qui avait provoqué la moquerie. Cela a dû l'agacer sérieusement » (P, 221)

¹⁵⁸ Mircea Eliade, *op. cit.*, p.16.

Bien que les jeunes Britanniques miment souvent la mort lors de leurs danses rituelles, il n'y a que le personnage de Richard qui accède véritablement à la mort symbolique évoquée par Eliade. Alors que Jack et les chasseurs perdent leur innocence grâce aux rites de la chasse¹⁵⁹, ce que vit le jeune routard se range plutôt du côté de l'initiation. L'acceptation de Richard au sein de la communauté se fait relativement rapidement : il participe aux tâches, crée des liens avec certains insulaires et prend part aux petits rituels quotidiens. Il perd officiellement son statut de « nouveau » lorsqu'il reçoit son collier de coquillages : « Quand même, pour moi, c'était un truc important. Même si tout le monde était gentil avec nous, le fait d'être les seuls à ne pas avoir de colliers attirait l'attention sur notre statut de nouveaux. Maintenant [...], on était acceptés officiellement. » (*P*, 143) Néanmoins, l'initiation de Richard n'est pas complète et, tout au long de son séjour, il sera en quête de cette mort symbolique lui permettant de devenir autre. Il est fasciné, dans les jeux vidéo, par « la fraction de seconde [...] où on comprend qu'on va mourir. » (*P*, 125) Et, comme chacun y réagit différemment et que « [l]e jeu se fonde sur quelque chose de pur et sans affectation », il croit que « ce moment donne une véritable idée de la manière dont les gens réagissent quand ils sont réellement proches de leur mort. » (*P*, 126). La témérité de Richard est telle que sur la liste d'expériences qu'il souhaite vivre il y a celle « de frôler la mort » (*P*, 180). Il veut connaître ces quelques instants où, selon ce que lui a raconté un vieux routier rencontré en Asie quelques années plus tôt, on est « [v]igilant, bien sûr, mais calme » (*P*, 180). Malgré quelques expériences traumatisantes sur l'île, il n'a jamais eu l'occasion de comprendre la

¹⁵⁹ Lors de sa première tentative, Jack n'arrive pas à mettre à mort l'animal à cause de « la chair vivante » et de « l'insupportable idée du sang » (*MM*, 53). Peu à peu, au fil de ses périples dans la forêt, il est gagné par un « sentiment » qui le « pouss[e] à traquer le gibier et à tuer » (*MM*, 83). Éventuellement, il en vient à ressentir « la volupté [...] de se gorger de [l]a vie [de la bête] comme d'une boisson longuement attendue » (*MM*, 113). Grâce à la chasse, Jack a rencontré sa vraie nature et a quitté le monde de l'enfance. D'ailleurs, suite à cette transformation, son sadisme et sa « cruauté » (*MM*, 119) envers les autres se manifesteront plus fréquemment.

portée de cette expression. Or, vers la fin du roman, alors qu'il se fait déchiqueter par les siens, il soupire et affirme calmement : « Putain, c'est pas cool de mourir comme ça. Au moins, ça va finir. » (P, 465) Son flegme devant cette situation critique lui permet enfin d'atteindre l'état qu'il recherchait et ainsi s'achève son initiation. Il regagne ensuite le continent, après avoir été sauvé de justesse par ses amis, et quitte par le fait même l'espace marginal nécessaire à l'initiation. De retour, il est, sans aucun doute, changé avec son « regard de GI » et ses « cicatrices » (P, 474).

La présence de rites permet donc d'expliquer de diverses façons la violence qui se déploie entre les naufragés. Dans *La plage*, le moment passé sur l'île est celui de l'initiation et s'achève par la mort symbolique de Richard, mais véritable de certains autres insulaires. Cet espace, placé en marge du monde civilisé, permet à Richard d'accéder à un savoir autre sur le monde et de passer à l'âge adulte, mais pas sans une certaine violence, nécessaire à l'apprentissage. Les jeunes Britanniques du roman de Golding, quant à eux, participent aux rites initiatiques par l'intermédiaire de la chasse, mais faute de chez eux ne peuvent jamais retrouver l'espace domestique. *Prisonniers du paradis* est certainement le roman où la violence est la moins présente, puisque les rites sont mis de côté. Comme ils sont à la base de conflits, les rites du monde contemporains sont rapidement rejetés par le groupe et ne sont jamais remplacés.

Dans tous les cas, les rites, qui se veulent unificateurs, voient ici leur fonction renversée et sont plutôt cause de désordre. Il en va de même pour l'initiation que permet l'espace de l'île: elle ne mène pas vers un savoir nouveau, mais provoque à la place une sorte de *désapprentissage*. S'ensuivent donc naturellement une amnésie généralisée et un rejet du monde extérieur à l'île et de tout ce qui le compose.

4.3. (Dé)apprentissage

La robinsonnade classique peut être envisagée, surtout lorsqu'elle est destinée à un jeune public, sous l'angle du roman d'apprentissage. Dans sa lecture de *Ma Montagne* de Jean George, Marie-Christine Vinson observe le « processus de civilisation¹⁶⁰ » s'illustrer dans la robinsonnade en se basant sur les écrits du sociologue Norbert Elias. Au fil du temps passé dans la montagne, « dans l'isolement d'une forêt de sapins, [...] Sam [a] la possibilité d'acquérir et de construire son autonomie¹⁶¹ ». Ainsi le jeune garçon aura accès à un savoir nouveau — il apprendra non seulement comment survivre en forêt, mais en connaîtra davantage sur les gens qui l'entourent et sur lui-même — qui lui permettra, une fois de retour dans la société, de quitter l'état d'enfance pour devenir un jeune adulte.

Cette transformation qui n'est, bien entendu, pas sans rappeler les rites initiatiques évoqués plus haut et qui a lieu dans certaines robinsonnades ne semble pas opérer dans les exemples plus contemporains du genre. La différence majeure réside dans le fait qu'« à aucun moment [Sam] ne renonce à ses manières d'individu policé. Jamais [il] ne se laisse aller à un retour à l'état de nature¹⁶² ». Il vit certes des périodes où il s'abandonne à un genre de chaos — par exemple, lors de la fête d'Halloween où il renoue avec une forme d'animalité — mais « faire du feu, aménager un arbre creux en maison, fabriquer un lit, faire des confitures le mettent irrémédiablement à l'abri d'un ensauvagement possible et irréversible¹⁶³. » En cela, le jeune Sam est bien le fidèle héritier du vaillant Robinson de Defoe et se présente comme le contrepoint des insulaires ici étudiés.

¹⁶⁰ Marie-Christine Vinson, *op. cit.*, p.222.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 223.

¹⁶² *Ibid.*, p.226

¹⁶³ *Ibid.*

En effet, les îliens sont soumis à un processus de *désapprentissage* et, plutôt que d'en apprendre davantage sur eux-mêmes et sur le monde dans lequel ils évoluent, ils semblent soumis à une étrange forme d'amnésie. Le monde extérieur est le premier à être la proie de cet oubli. Dans *Prisonniers du paradis*, la famille des naufragés est rapidement oubliée, à partir du moment où « on tient [les naufragés] pour morts » (PP, 136). Quand les épouses sont évoquées, c'est uniquement pour mentionner leurs « jérémiades continuelles [...] au sujet de leurs jambes enflées et de la laverie toujours bondée » (PP, 135). Il est vrai que le monde civilisé n'est jamais bien loin avec les références aux célébrations de Noël dans les bureaux (PP, 176), aux « enseignes publicitaires » (PP, 186) et à « la comédie que les gendarmes finlandais jouent depuis la fin des temps » (PP, 121), mais les insulaires n'ont pas la nostalgie de celui-ci. Au contraire, certains d'entre eux développent un dégoût pour le monde à l'extérieur de l'île : « Mais devons-nous retourner en Europe uniquement pour pouvoir regarder la télévision et constater à quel point notre situation actuelle était enviable ! » (PP, 136)

L'oubli se fait de façon plus fulgurante dans le roman de Golding où, dès les premiers instants, certains des petits semblent déjà assimilés à l'île et à son côté sauvage :

Un enfant s'avavançait entre les palmiers, à une centaine de mètres de là. C'était un petit garçon de six ans environ, blond et trapu, les vêtements déchirés, le visage barbouillé de fruits. Il avait baissé sa culotte pour une raison évidente et ne l'avait remontée qu'à moitié.
(MM, 32)

Peu à peu, cette assimilation gagne en importance et les souvenirs « s'estomp[ent] dans une enfance heureuse et lointaine » (MM, 123). Les mots perdent également leur signification et, lorsque Jack se sent emporté par la frénésie de la chasse, il lui

faut « un moment de réflexion [...] pour se rappeler ce que signifi[e] le mot sauvetage » (*MM*, 86). Il en va de même pour le jeune Percival, qui, lorsqu'on lui demande son nom, tel un enfant perdu, le défile tout au long, suivi de son adresse : « Percival Wemys Madison, Le Presbytère, Harcourt Street, Anthony, Hants, téléphone, télé... ». Mais Percival sait bien que cette formule ne suffira pas cette fois à lui faire retrouver le chemin de la maison : « On eût dit que ces renseignements libéraient en sortant une source comprimée de chagrin, car le petit se mit à pleurer. [...] Il commença par rester muet, telle une statue de la détresse, puis une lamentation s'éleva dans sa gorge, sonore et soutenue comme l'appel de la conque ». (*MM*, 140). Les mots ici n'ont plus leur place, et la comparaison avec le son du coquillage rappelle l'établissement d'un ordre nouveau : « Couché dans l'herbe épaisse, Percival Wemys Madison, habitant le Presbytère à Harcourt St Anthony, subissait une épreuve que la magie de son adresse complète ne suffisait pas à alléger. » (*MM*, 152).

Richard et ses amis sont quant à eux soumis « au sortilège amnésique de la plage » (*P*, 242). Lorsque Françoise mentionne sa famille, elle « fronc[e] les sourcils comme si elle devait faire un effort pour se souvenir du sens de ces mots » (*P*, 224), et les patronymes sont proscrits de la plage parce qu'ils « rappel[lent] le monde » (*P*, 346). Les insulaires se laissent facilement emporter par la vie sur la plage, l'oubli leur permettant de vivre sans soucis leur quotidien. Or, lorsque des événements traumatisants surviennent sur le rivage, l'oubli, qui se change en déni, est alors perçu comme essentiel au bien-être commun.

Après la mort d'un des insulaires suite à une attaque de requin, la paix est véritablement menacée sur l'île et « un gros travail d'oubli » s'amorce. Ainsi, « un consensus tacite » se met en place : « il était interdit de parler de rien qui puisse faire la moindre vague » (*P*, 402). Les « Choses à Oublier » (*P*, 403) sont donc Sten, dont

le corps est enterré sur la plage, Karl, devenu fou après avoir rapporté les restes de son ami au camp et Christo, agonisant lentement dans une tente. Par le terme « choses », les Suédois sont dépossédés de leur humanité et peuvent facilement être oubliés. La plage elle-même semble être à l'origine de cette amnésie collective, puisque lorsque Richard se rend compte que Jed est épuisé à force de prendre soin du mourant, il lui suggère d'aller faire un tour près de l'eau pour se « remettre d'aplomb », ce à quoi Jed rétorque : « D'aplomb comme tous les autres? » (*P*, 406). Parce qu'être « d'aplomb » sur cette plage signifie continuer à jouer au soccer en ignorant le corps pourrissant qui se trouve à quelques mètres. Le déni est aussi important pour les jeunes britanniques, particulièrement après le meurtre de Simon : « Écoute, Ralph, il faut oublier tout ça. Ça ne sert à rien d'y penser, tu comprends. » (*MM*, 246). Cela semble d'ailleurs le meilleur moyen de régler les problèmes sur cette île, où lorsqu'on mentionne un monstre qui déambule entre les cabanes la nuit, certains répondent qu'« [i]l n'y a qu'à l'oublier, la bête » (*MM*, 210).

Plus le monde civilisé s'éloigne des insulaires — par l'oubli ou le déni — plus ceux-ci sous sujets à s'ensauvager. Les naufragés de *Prisonniers du paradis* succombent rarement à leurs instincts — et c'est d'ailleurs ce qui fait le succès de toute l'entreprise. Néanmoins, le narrateur, lorsqu'il adopte un petit singe trouve que ce dernier lui ressemble par moments : « nous [...] nous comportons selon son instinct à lui : nous appartenons à la même terre » (*PP*, 169). Par le fait même, le narrateur fait état de sa « transformation » (*PP*, 169) qui s'exprime dans son désir grandissant de rester sur l'île et de rejeter le monde extérieur. L'ensauvagement est rare sur cette île et les épisodes de folie — par exemple, lorsque certains naufragés ivres, pour s'amuser, tirent des boulets de canon en direction du camp — sont passagers et sévèrement réprimandés. L'ensauvagement s'immisce de façon plus insidieuse sur l'île des routards et se manifeste par la perte du langage. Lorsque Karl rapporte le corps de son ami au camp, il lui est impossible d'expliquer ce qui est

arrivé : « Pendant quelques instants il a hurlé sans s'arrêter et il a rempli la longue case d'un son aigu et désespéré qui força certains à se couvrir les oreilles des mains ou bien à crier aussi fort, dans le seul but d'étouffer le son de sa voix. » (P, 315) Après avoir prononcé le mot « requin », le Suédois ne retrouvera jamais l'usage de la parole. La présence au camp d'un être muet errant sur la plage, fantôme rappelant sans cesse la tragédie ayant eu lieu quelques jours plus tôt, dérange la préparation de la fête du Têt. C'est à mots couverts que Sal demande à Richard de mettre fin aux jours de Karl, disant qu'elle « le lui demande » (P, 419) sans jamais nommer explicitement le meurtre. Heureusement pour lui, Karl arrive à s'enfuir de l'île avant d'être liquidé, mais Richard fait croire à Sal qu'il a pris les choses en mains :

- [«]...C'est ça. Pas de problème. Tu peux...l'oublier.
- L'oublier? dit Sal, toujours aussi précise. Oublier qui?
- ...Karl. »
- Elle m'a regardé d'un drôle d'air.
- « Qui?
- Karl.
- Qui est Karl?
- Karl est... » Puis j'ai compris. « Personne.
- Je croyais que tu parlais de quelqu'un ici. [»] (P, 434)

Sal ne fait pas que censurer le nom de Karl, elle fait plus que de le rendre tabou, elle assure sa disparition complète et vide ainsi le prénom de son sens. Lors de la fête du Têt, qui a lieu quelque temps après, les conversations sont progressivement remplacées par des hurlements : « Les gens ne parlaient pas, ils criaient. Quelquefois ils hurlaient. » (P, 445) Puis, lorsque les corps de Zeph et Sammy, qui tentaient d'atteindre la plage, sont déposés au milieu des routards, c'est le cri de Sal qui déclenche le massacre : « Elle hurlait du même ton qu'ont certains en pleurant. Ceux qui ne pleurent jamais, alors on sait que ça vient d'une profondeur inouïe. C'était un bruit qui donnait la chair de poule, mais Bugs, lui, eut l'air de devenir fou. » (P, 461). Le hurlement n'est ici apparenté à aucune douleur, il s'agit plutôt d'une sensation décrite auparavant par Richard : « C'est le hurlement du cerveau en surcharge qui

refuse de reconnaître ce qui vient juste d'arriver et ne veut même pas essayer. » (P, 394) La où finit la parole et où disparaît le sens commencent la folie et le chaos.

Les indices de l'ensauvagement des Britanniques sont nombreux dans *Sa Majesté des mouches*. Dès leur arrivée sur l'île, les enfants sont soumis à leurs instincts, se précipitant sur la montagne en « une mêlée joyeuse » (MM, 46) et sont pris d'une joie inexplicable, se parlant « d'une voix vibrante entrecoupée de rires » (MM, 44). Or, cette douce fébrilité fait rapidement place à « [d]es sentiments complexes et refoulés » évoluant éventuellement en « force primitive » (MM, 119). Dès lors, les enfants — tantôt comparés à des chiens haletants (MM, 69), tantôt à des cochons (MM, 280) ou à des cerfs (MM, 105); tantôt chasseurs, tantôt proies — renouent avec leur animalité en même temps qu'ils perdent l'usage de la parole. Porcinet est conscient de l'importance de la parole, car quelques instants après que Simon eût émis l'hypothèse que la bête que tous craignent, « ça pourrait être nous [les garçons] simplement » (MM, 144), il rappelle à Ralph l'importance de la conque : « Si tu les appelles pas, on deviendra des animaux » (MM, 148). Ralph craint alors que les autres ne répondent pas au son de la conque et que cet objet ait perdu toute signification auprès des naufragés. D'ailleurs, lorsque Porcinet meurt sous le poids d'un immense rocher lâché par Roger, la conque est détruite. Elle « explos[e] en mille morceaux et dispar[ait] » (MM, 280), emportant avec elle les derniers vestiges du langage et de la civilisation. Dans la chasse à l'homme qui suivra la mort de Porcinet et dans laquelle Ralph échappera de justesse à la mort, les sauvages ne communiqueront d'ailleurs plus que par hululements (MM, 291).

Ainsi, les insulaires parcourent tous, jusqu'à un certain point, un chemin les éloignant des mœurs de la civilisation contemporaine. Il se produit dans les trois œuvres un *désapprentissage* s'exprimant, la plupart du temps, dans la perte du langage. Les protagonistes de *Prisonniers du paradis* échappent certes presque

entièrement à ce retour à l'état sauvage, probablement à cause de la force de leur organisation sociale, nous l'avons vu, somme toute inébranlable. Jamais celle-ci ne rejette complètement la civilisation, et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle les mythes d'initiation n'arrivent pas à se faire une place en son sein. Or, il en va autrement de *La plage* et de *Sa Majesté des mouches* où l'initiation donne lieu à un savoir nouveau, qui se situe toutefois du côté de l'ensauvagement et de l'animalité, permettant au chaos et à la violence de déchirer les petites communautés.

La perte du langage qui se produit à cause du processus de « désapprentissage » auquel sont soumis les insulaires n'est pas sans rappeler la déconstruction du langage dans les fictions de l'imaginaire de la fin, observée précédemment. Même si les causes derrière ces deux phénomènes diffèrent, il est vrai que le résultat est le même : les insulaires régressent vers un état primitif qui dévoile leurs plus bas instincts. En ce sens, il semble, dans ces romans, que toutes les routes mènent au chaos.

CONCLUSION

*Ce n'est pas un moment.
Ce que vous vivez ne se déroule pas dans le temps.
La souffrance est un lieu duquel vous ne savez pas si vous pourrez sortir¹⁶⁴.*

Les romans appartenant à la robinsonnade contemporaine sont certes caractérisés par un chaos qu'il n'est pas possible de retrouver dans l'œuvre de Defoe et dans celles qui s'y apparentent. La violence qui, dans *Robinson Crusoé*, se limitait à la colonisation ou à la défense du territoire — le naufragé fait violence à la nature sauvage pour parvenir à la coloniser et il défend son île lorsqu'une bande de mutins tente d'y accoster — est ici omniprésente. Pour les insulaires, quitter l'île ne correspond pas non plus à laisser derrière la barbarie dont ils ont été témoins ou à laquelle ils ont participé. Les jeunes Britanniques de Golding sont secourus avant que leur sauvagerie ne puisse prendre plus d'ampleur, mais ils sont restitués à un monde en guerre, à un monde de violence. Il en va de même pour Richard, le routard insouciant d'Alex Garland, qui, même un an après les événements, craint de voir apparaître Sal sur le seuil de sa porte. S'il a réussi à s'échapper de la plage, cela signifie que d'autres ont également pu faire de même et que ces agents du chaos errent maintenant librement dans le monde. Même les naufragés de l'ONU, qui ont réussi à couler des jours somme toute heureux, savent que leur hiatus doit avoir une fin. Leur îlot de paix est au centre d'une zone de guerre civile, et on ne peut leur permettre de rester.

¹⁶⁴ Grégoire Courtois, *Les lois du ciel*, Montréal, Le Quartanier, coll. « série QR », 2016, p. 189.

L'île est donc paradoxalement en dehors et à l'intérieur du monde. Comme la robinsonnade permet de penser le monde à partir d'un lieu qui ne s'y situe pas, toute œuvre appartenant au genre, incluant *Robinson Crusoé*, « porte la marque d'une certaine société, d'un certain peuple, d'une certaine catégorie sociale¹⁶⁵ ». Même coupé du monde, Robinson représente les désirs et aspirations d'une société où l'esprit colonialiste et le mercantilisme permettent de briller, de se distinguer, de devenir un « *self-made man* ». Nul besoin de préciser que la société a beaucoup changé depuis la parution de ce roman en 1719 et peut-être faut-il y voir là une variable suffisante pour expliquer l'impossibilité de la reconstruction qui caractérise maintenant les robinsonnades. En effet, l'imaginaire de la fin auquel appartiennent les romans du corpus se veut le reflet d'une certaine époque : « depuis la Deuxième Guerre mondiale avec, d'un côté, la Shoah, qui a marqué l'invention d'une industrie de la mort effective et, de l'autre, Hiroshima et Nagasaki, qui symbolisent le passage à l'ère atomique sur fond de course exponentielle aux armements, on a assisté à une prolifération de l'imaginaire de la fin¹⁶⁶ ».

Au terme de notre traversée de ces quelques robinsonnades contemporaines, il est possible de dégager des facteurs qui font obstacle à la reconstruction des protagonistes sur l'île. Contrairement au roman de Defoe, ces œuvres appartiennent à l'imaginaire de la fin et leur traitement du temps, de l'ordre social et du langage reflètent tous un état de crise qui empêche les insulaires un contrôle sur leur quotidien. Il en va de même pour la nature, devenue plus plurielle avec le temps, et qui ne se laisse pas maîtriser aussi facilement que jadis. Alors que le premier Robinson n'avait qu'à tendre la main pour cueillir des fruits délicieux ou trouver des graines à semer, la recherche de ressources requiert des groupes une organisation qu'ils n'ont pas. Dans cette lutte entre nature et Homme, ce dernier se retrouve bien

¹⁶⁵ Norbert Élias, *La société des individus*, cité par Marie-Christine Vinson, *op. cit.*, p. 222

¹⁶⁶ Jean-François Chassay, Anne Éline Cliche et Bertrand Gervais (dir.), *op. cit.*, p.7.

souvent perdant. La colonisation et la domestication du territoire sont maintenant des entreprises difficiles dans lesquelles il aurait été avantageux d'utiliser la force du nombre. Or, les groupes d'insulaires ne parviennent pas, dans la plupart des cas, à s'organiser efficacement. Il est vrai que le rapport féodal de Robinson avec Vendredi — révoltant de bien des façons — ne laissait pas place à la diplomatie, aux discussions et aux débats si fréquents dans les romans du corpus. Ainsi, le rapport à l'autorité est sans cesse questionné, ce qui permet à des luttes de pouvoir de prendre plus de place que les considérations quotidiennes. Savoir qui est le chef, qui est le plus fort, devient plus important que construire un abri pour la nuit ou trouver de la nourriture. Dès lors que la maîtrise du temps, de l'espace et de l'ordre social échappe aux insulaires, ils sont perdus. Au contraire, rien n'échappe à Robinson Crusoé — qui tient un journal et un calendrier, connaît chaque recoin de son domaine et a fait de Vendredi un allié fidèle qui ne penserait jamais à remettre en doute son autorité — et c'est ce qui fait le succès de son entreprise.

Ces œuvres se font également, on l'a souvent souligné, le miroir de leur époque. *Sa Majesté des mouches*, publié en pleine guerre froide, en traduit bien les angoisses. Le peu d'informations que détiennent les jeunes garçons permet de deviner que le monde, du moins une partie, a été détruit par une bombe nucléaire. Les insulaires représentent, dans ce contexte, l'unique espoir de l'humanité de repartir à neuf et de se reconstruire en évitant les erreurs du passé. Ils échouent, bien entendu, rapidement et irrémédiablement, n'arrivant même pas à bâtir une cabane digne de ce nom. Les jeunes insulaires se précipitent dans une chute vers le chaos, reproduisant sur l'île la violence du monde dont ils viennent d'être éjectés. L'île n'est plus ce lieu où l'on peut repartir à neuf et devenir meilleur. *Prisonniers du paradis* atteste également de cette transformation de l'île déserte. Les employés de l'ONU font naufrage dans un endroit tout sauf désert, en vérité situé au centre d'une zone de conflits. Même s'ils parviennent à se reconstruire et à maintenir une paix relative

entre eux, on ne leur permettra pas de rester. On ne leur laisse plus être des Robinsons. Les routards de *La plage* découvrent également avec amertume qu'on ne peut se retirer en dehors du monde à notre époque. Tout a été cartographié, même leur plage secrète, et ils doivent sans cesse négocier avec le cartel de drogue du coin et avec les nouveaux voyageurs qui veulent se joindre à eux. Le chaos vient de l'extérieur, qui réussit à s'immiscer dans leur univers parce que, justement, les endroits en marge de la carte, les terres à découvrir n'existent plus. Les îles désertes ont disparu.

Néanmoins, il faut préciser que les Robinsons qui se rapprochent du modèle original font beaucoup mieux que les autres. La solitude pourrait être devenue une condition essentielle de la réussite. Après tout, Sylvain Tesson, lorsqu'il s'isole près du lac Baïkal, souffre de sa solitude et se découvre un penchant pour la vodka, mais ne cède jamais véritablement à la violence. Il en va de même pour l'employé de Fed-Ex dans *Seul au monde*, qui flirte avec la folie sans pour autant succomber au chaos. Il est vrai que, pour s'entredéchirer, il vaut mieux être plusieurs.

Les robinsonnades contemporaines révèlent peut-être en ce sens quelque chose sur la capacité de l'homme à vivre en communauté. *Prisonniers du paradis* fait figure d'exception ici. Les naufragés de Paasilinna arrivent à s'organiser dans une certaine harmonie, mais uniquement, semble-t-il, parce que les insulaires sont tous des gens qui se ressemblent, venant pour la plupart d'Europe du Nord. Les conflits émergent à cause des différences de religion et de langue et à cause de Jhan, l'Indonésien qui s'est joint au groupe tardivement. Faut-il vraiment s'étonner qu'un roman provenant de la Finlande, pays qui ne favorise pas nécessairement l'immigration, envisage l'harmonie sociale comme reposant sur une absence de différences? Dans les autres romans, le chaos ne vient pas d'un manque

d'homogénéité, mais du groupe lui-même. Après tout, les îliens de Golding sont tous Britanniques et cela ne les a pas empêchés de se massacrer les uns les autres.

La télésérie *Lost* s'inscrit dans la même veine que les robinsonnades contemporaines et présente une évolution intéressante du genre. Les insulaires ont ici encore moins de contrôle sur la situation puisqu'ils ne comprennent même pas pourquoi ils ont été emmenés sur l'île. Le naufrage n'est qu'un prétexte et ils apprennent rapidement qu'il existe un lien entre eux et que l'accident dont ils ont été victimes ne doit rien au mauvais sort. Il leur est également difficile de maîtriser la nature sauvage de l'île où un monstre, qui ne ressemble en rien au pantin de Golding, rôde véritablement et où des pièges et autres dispositifs les embusquent constamment. En ce sens, *Lost* met en scène parfaitement l'échec de la reconstruction, car l'île finira par sombrer entière dans l'océan. Consciente de son intertextualité, la série sait qu'on ne peut aujourd'hui situer un récit sur une île déserte et espérer un dénouement heureux à la *Robinson Crusoé* : « They come, they fight, they destroy, they corrupt. It always end the same¹⁶⁷. »

¹⁶⁷ Lindelof Damon, Carlton Cuse et J.J. Abrams, *Lost*, États-Unis, 2004-2010, saison 5, épisode 16.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

Garland, Alex, *La plage*, Paris, Hachette, coll. « Le livre de poche », 2000, [1996], 474 p.

Golding, William, *Sa Majesté des mouches*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012 [1954], 310 p.

Paasilinna, Arto, *Prisonniers du paradis*, Paris, Gallimard, 1998 [1974], 202 p.

Corpus secondaire

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoé*, traduit de l'anglais par Pétrus Borel, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2012 [1719], 508 p.

Textes critiques et théoriques

Adam, Véronique et Philippe Walter, « Éditorial. Espaces mythiques », *Iris*, n° 32, 2011, p. 5-7.

Amon, Évelyne, *Une œuvre : Robinson Crusoé, un thème : les robinsons*, Paris, Hatier, coll. « œuvres & thèmes », 1993, 127 p.

Barthes, Roland, « Par où commencer? », *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2012 [1972], p. 140-150.

Brisette, Pascale, *Nelligan dans tous ses états. Un mythe national*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 223 p.

Brosse, Monique, *Le mythe de Robinson*, Paris, Lettres modernes, 1993, 151 p.

Chassay, Jean-François, *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2011, 135 p.

Chassay, Jean-François, Anne Éline Cliche et Bertrand Gervais (dir.), *Des fins et des temps: Les limites de l'imaginaire*, cahier Figura n° 12, 2005. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, [<http://oic.uqam.ca/fr/publications/des-fins-et-des-temps-les-limites-de-limaginaire>], (page consultée le 11 janvier 2017).

Collin de Plancy, Jacques-Albin-Simon, *Dictionnaire infernal*, Paris, Plon, 1863. En ligne sur *Gallica* [<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36576801h>], (page consultée le 24 janvier 2017).

Deleuze, Gilles, « Causes et raisons des îles désertes », David Lapoujade (dir.), *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxes », 2002 [1953], p. 11-21.

Desmeules, George, *Les mythes littéraires : naissance et création*, Québec, L'instant même, 145 p.

Doyon-Gosselin, Benoît et David Bélanger, « Les possibilités d'une île. De l'utopie vers l'hétérotopie », *temps zéro*, n° 6, 2013. En ligne [<http://tempszero.contemporain.info/document956>], (page consultée le 22 avril 2017).

Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1999 [1992], 536 p.

Durand, Pascal, « La leçon des choses : Robinson ou la répétition » dans *Études françaises*, vol. 35, n° 1, 1999, p. 7-23.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 2002 [1963], 250 p.

Eliade, Mircea, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », [1959] 2008, 282 p.

Eliade, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 2002 [1957], 279 p.

Engélibert, Jean-Paul, *La postérité de Robinson Crusoé, un mythe littéraire de la modernité : 1954-1986*, Genève, Droz, 352 p.

Foucault, Michel, « Des espaces autres », *Dits et écrits. II : 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2005, p. 1571-1581.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1982, 573 p.

Gervais, Bertrand, *L'imaginaire de la fin. Temps, mots et signes. Logique de l'imaginaire – tome III*, Montréal, Le Quartanier, coll « Erres essais », 2009, 240 p.

Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 : *La représentation de soi*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », [1973] 2015, 256 p.

Hamon, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Hachette Université. Recherches littéraires », 2001 [1993], 247 p.

Heyer, Paul, « Islands in the Screen: The Robinsonnade as Television Genre », *Cinémas*, vol. 23, n° 2-3, 2013, p. 121-143.

Hugues, Micheline, *L'utopie*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2005, 127 p.

Knox, Robert, *An Historical Relation of Ceylon*, Ceylon, Saman Press, 1958 [1681], 304 p.

Mason, Haydn, « Robinson dans les récits maritimes et les robinsonnades anglaises du XVIII^e siècle », Lise Andries (dir.), *Robinson*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Figures mythiques », p.86-99.

Masson, Pierre, « Le chronotope du bain de mer au XX^e siècle », Marie Blain et Pierre Masson (dir.) *Rêveries marines et formes littéraires*, Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », 2001, p. 60-75.

Milton, John, *Paradis perdu*, traduction de Chateaubriand, Paris, Renault, 1861. En ligne sur *Gallica* [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5452523p>], (page consultée le 24 janvier 2017).

More, Thomas, *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement*, traduction de Victor Stouvenel, 1516. En ligne sur *Les classiques des sciences sociales*, [http://classiques.uqac.ca/classiques/More_thomas/l_utopie/utopie_Ed_fr_1842.pdf] (page consultée le 26 janvier 2017).

Neville, Henry, *The Isle of Pines*, London, Allen Banks and Charles Harper, 1668, s.p.

Rogers, Woodes, *Voyage autour du monde, commencé en 1708 et fini en 1711 : traduit de l'anglois : où l'on a joint quelques pièces curieuses touchant à la rivière des Amazones & la Guiane*, tome I, Amsterdam, La Veuve de P. Marret, 1716, 484 p.

Rabaté, Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991, 204 p.

Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et le fondement de l'inégalité entre les hommes*. En ligne sur *Les classiques des sciences sociales*: [<http://eet.pixel-online.org/files/etranslation/original/Rousseau%20JJ%20Discours%20sur.pdf>], (page consultée le 31 juillet 2017).

Segalen, Marie, *Rites et rituels contemporains*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, coll. « 128. Sociologie », 2009, 125 p.

Tournier, Michel, *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 300 p.

Trousson, Raymond, *Voyages au pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, 318 p.

Marie-Christine Vinson, « La civilisation des Robinsons », Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir.), *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 221-239.

Watt, Ian, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, 293 p.

Autres œuvres de fiction

Courtois, Grégoire, *Les lois du ciel*, Montréal, Le Quartanier, coll. « série QR », 2016, 195 p.

Lindelof Damon, Carlton Cuse et J.J. Abrams, *Lost*, États-Unis, 2004-2010, 6 saisons.