



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

---

Year : 2021

# **Imaginaire énonciatif et textuel du jeune lecteur**

## **De *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) à *Vendredi ou la vie sauvage* (1971), de Michel Tournier**

Lena Möschler

Lena Möschler

2021

**Imaginaire énonciatif et textuel du jeune lecteur**

**De *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) à *Vendredi ou la vie sauvage* (1971), de Michel Tournier**

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.

<http://serval.unil.ch>

### **Droits d'auteur**

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

### **Copyright**

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE  
FACULTÉ DES LETTRES

Mémoire de Maîtrise universitaire ès lettres en français moderne

**Imaginaire énonciatif et textuel  
du jeune lecteur**

**De *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) à  
*Vendredi ou la vie sauvage* (1971), de Michel Tournier**

par

Lena Möschler

sous la direction de Rudolf Mahrer

Session de juin 2021



## **Remerciements**

Mes remerciements vont tout d'abord à mon directeur de mémoire, Rudolf Mahrer, pour le temps qu'il a consacré à discuter avec moi, pour ses précieux commentaires et ses relectures attentives, ainsi que pour sa confiance.

Je remercie également Cyrille François d'avoir accepté d'expertiser mon mémoire.

Merci à mes parents, Laure et Olivier, pour leur soutien et leurs encouragements.

Merci à Gabrielle et Maxime pour leurs conseils.

Merci, aussi, à toutes les personnes qui m'ont, de près ou de loin, aidée lors de la rédaction de ce mémoire.

Et merci à Gaël, pour toutes les discussions sur mon travail et ses minutieuses relectures.

## Errata

- p. 7 (note 5) ...Nous n'avons pas trouvé de cas plus récent, à part celui de Maryse Condé (analysé par Pauline Franchini dans Marion Mas et Anne-Marie Mercier-Faivre (éd.), *op. cit.*, p. 163-178), qui transforme quelques lignes de son texte pour adultes *Ségou* en un roman pour enfants, intitulé *Chiens fous dans la brousse*, et celui d'Olivier Adam, qui reprend *Je vais bien, ne t'en fais pas* pour écrire *La Tête sous l'eau*, à destination des enfants.
- p. 10 Les livres de jeunesse répondent traditionnellement...
- (note 13) ...et le marché du livre de jeunesse...
- p. 12 ...ou la collection dans laquelle il est publié,...
- p. 15 ...*Vendredi ou les limbes du Pacifique* a reçu le Grand Prix du Roman de l'Académie française.  
...l'explication la plus souvent avancée la suivante :...
- p. 17 Le « recyclage » des textes pour un autre public – pour reprendre le terme de Sandra L. Beckett –...  
référence manquante pour « recyclage » : Sandra L. Beckett, « Livres pour tous : le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, numéro 67, 2001, p. 14.
- (note 48) ...*Bulletin des bibliothèques de France*... (en italique)  
..., numéro 1, 1992, p. 6-15).
- p. 18 ...qui sont compliqués. »
- p. 19 ...mais cela ne permet pas d'expliquer ni pourquoi ni comment ni même s'ils parlent aux enfants.
- (note 55) ... « De *Vendredi ou les limbes du Pacifique*... »
- p. 21 ...qu'il construit un micro-univers devant B, ...
- p. 22 L'écrivain-énonciateur peut donc imaginer, *a priori*, son lecteur,...
- p. 25 et ces référents, en position de sujet, sont sièges d'une propriété changeante...
- p. 27 ...sur l'exemple du roman *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel  
(note 75) Tournier... (en italique)
- p. 29 ...sans les passages du log-book...  
Alain Berrendonner signale que...  
...que leur compréhension nécessite des « phrases » courtes...
- p. 31 Ailleurs, le « marigot »...
- p. 33 Si le bateau ne pesait non pas « cinq cents » mais 450 kilos,...
- p. 35 ...sans que l'enfant ne se confronte aux métaphores...  
...il a demandé à des écoliers de 9-10 ans de réécrire un passage de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*.
- p. 38 Dans les exemples, l'énonciateur...
- p. 39 remplacer :

Après quelques tâtonnements, il choisit de confectionner une manière de clepsydre assez primitive. **C'était simplement une bonbonne de verre transparent dont il avait percé le cul d'un petit trou par où l'eau fuyait goutte à goutte dans un bac de cuivre posé sur le sol.** (VLP, p. 57)

par :

Après quelques tâtonnements, il confectionna une sorte de *clepsydre*, c'est-à-dire une horloge à eau, comme on en avait autrefois. **C'était simplement une bonbonne de verre transparent dont il avait percé le fond d'un tout petit trou par où l'eau fuyait goutte à goutte dans un bac de cuivre posé sur le sol.** (VVS, p. 40)

p. 40 ...sous peine, probablement, que **ce dernier** ne parvienne pas...

(note 107) remplacer :

« Ayant été frappé en lisant la Bible de l'admirable paradoxe par lequel la religion fait du désespoir le péché sans merci et de l'espérance l'une des trois vertus théologiques, il décida que l'île s'appellerait désormais *Speranza*, nom mélodieux et ensoleillé qui évoquait en outre le très profane souvenir d'une ardente Italienne qu'il avait connue jadis quand il était étudiant à l'université d'York. » (VLP, p. 40)

par :

« À la fin de l'après-midi de ce 29 septembre 1759, alors que la Virginie devait se trouver au niveau du 32<sup>e</sup> parallèle de latitude sud, le baromètre avait accusé une chute verticale tandis que des feux Saint-Elme s'allumaient en aigrettes lumineuses à l'extrémité des mâts et des vergues, annonçant un orage d'une rare violence. L'horizon méridional vers lequel la galiote roulait paresseusement était si noir que lorsque les premières gouttes s'écrasèrent sur le pont, Robinson fut étonné qu'elles fussent incolores. » (VLP, p. 9-10)

« Le sentiment de sa déréliction assagi par la vue de ses champs labourés, de son enclos à chèvres, de la belle ordonnance de son entrepôt, de la fière allure de son arsenal, lui sauta à la gorge le jour où il surprit un vampire accroupi sur le garrot d'un chevreau qu'il était en train de vider de son sang. Les deux ailes griffues et déchiquetées du monstre couvraient comme d'un manteau de mort la bestiole qui vacillait de faiblesse. » (VLP, p. 38)

p. 42 **Dominique** Maingueneau mentionne également...

p. 44 Il ~~le~~ veut **que ce dernier soit** autonome, et non pas dépendant.

p. 45 ...ce type d'unités est subordonné à...

p. 46 ...*La voie aux chapitres*...

(note 122) ...un commentaire ~~de~~ du narrateur...

p. 48 **Elles** représentent donc des unités de lecture.

p. 49 ...le début d'un chapitre de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ne correspond pas toujours au début d'une section de *Vendredi ou la vie sauvage*, et il arrive qu'une section du deuxième regroupe...

...– donc propre à la textualité du roman.

p. 50 ...modifie aussi la lecture dans le même sens. **En effet, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, la présence du prologue conditionne la lecture ainsi :**...

Selon **Dominique** Maingueneau,...

- p. 64 (tableau) **Elle coula ainsi des mois entiers, mais...** (en gras)
- p. 69 ...comme participant de l'énonciation littéraire **de** jeunesse...
- p. 70 ...au sein des clauses (et **des phrases**) :...
- p. 72 ...il n'en forme plus qu'une dans la réécriture.
- p. 73 (note 169) ...(*TLFi*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=200564895;>)  
« Exigeant »...

### ***Bibliographie***

- « Michel Tournier », interview par François Busnel ...[consulté **en ligne** le 15 septembre 2020].
- BOULOUMIÉ, Arlette, « Dans les limbes de la création... » ..., p. 23-38. URL :...
- INSAREW ROSZCZYN, Teresa ...sur l'exemple du roman *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel Tournier... (en italique)
- VIALA, Alain ..., numéro 1, 1992, **p. 6-15**.

## Sommaire

<b>Objet et cadre de la recherche : <i>Vendredi</i>, Tournier et les jeunes lecteurs.....</b>	<b>9</b>
Comment raconte-t-on une histoire aux enfants ? .....	9
Littérature (de/pour la) jeunesse : définition(s) et questions théoriques.....	11
État de la recherche sur la réécriture de <i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i> par Tournier et questions éditoriales autour des <i>Vendredi</i> .....	14
Tour d’horizon des études sur la réécriture de <i>Vendredi</i> par Tournier.....	14
Chronologie post-éditoriale.....	14
Michel Tournier face à sa réécriture pour enfants et positionnement littéraire de l’écrivain .....	16
Discours de l’écrivain sur la réécriture de <i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i> .....	16
Tournier, ses livres et ses lecteurs .....	18
Imaginaire du jeune lecteur.....	19
Au revoir, simplicité.....	19
Point de vue théorique : « dialogisme interlocutif » et lecteur imaginé.....	22
Méthode : comparer les textes pour reconstruire l’imaginaire.....	25
<b>Chapitre 1. Perspective morpho-syntaxique et lexicale : un lecteur autonome .....</b>	<b>27</b>
1.1) L’exemple de Tournier.....	27
1.2) Simplifications morpho-syntaxiques .....	28
1.2.1) Répartition des éléments par déplacement, suppression ou remplacement ...	28
1.2.2) Longueur des clauses/phrases .....	30
1.3) Remplacement de lexèmes .....	32
1.3.1) Lexèmes peu courants : marigot, jusant, pétuner... ..	32
1.3.2) Lexèmes « culturels » : pieds, miles, livres .....	34
1.4) Remplacement de métaphores : un langage plus littéral .....	35
<b>Chapitre 2. Perspective énonciative : un narrateur pédagogue et un destinataire agentifié .....</b>	<b>39</b>
2.1) Décrochages énonciatifs : didactisme et pédagogisme du narrateur .....	39
2.2) Pronom <i>on</i> : agentification du destinataire du texte .....	43
<b>Chapitre 3. Perspective compositionnelle : le passage des chapitres sous-structurés aux sections illustrées .....</b>	<b>47</b>
3.1) Section comme unité textuelle et de lecture .....	47
3.2) Suppression du chapitrage, indice du littéraire, et changement générique.....	51
<b>Chapitre 4. Perspective thématique : des personnages adultes enfantins.....</b>	<b>55</b>
4.1) Modifications thématiques : suppressions du prologue, du log-book, de la sexualité, de la spiritualité, etc. au profit de l’action .....	55
4.2) Changements de l’étoffe des personnages Robinson-Vendredi et de leur relation : des personnages comparables aux enfants.....	57
4.2.1) Imaginaire de l’enfance dans <i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i> ?.....	57
4.2.2) Modifications de Robinson et Vendredi : des personnages à hauteur d’enfant .....	58
4.2.3) Modification de la relation actancielle entre Robinson et Vendredi.....	61

4.2.3.1) Vendredi sauvé par erreur ou volontairement .....	62
4.2.3.2) Deux moments de déplacement génétique : modification des épisodes du sucre et de la pirogue .....	63
4.2.3.3.) Apprentissage de la vie sauvage sur Speranza après l'explosion : Vendredi comme adjuvant au développement de Robinson ( <i>VLP</i> ) ou Vendredi comme compagnon de Robinson ( <i>VVS</i> ).....	67
<b>Chapitre 5. Des enfants aux adultes .....</b>	<b>71</b>
5.1) Le petit vautour : passage largement réécrit.....	71
5.2) Les « Doppelgänger » et les déguisements : passage peu réécrit .....	74
<b>Conclusion.....</b>	<b>77</b>
<b>Annexe.....</b>	<b>80</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>96</b>

[E]n parlant ou en écrivant, les sujets s'efforcent de fournir les indices qu'ils jugent nécessaires à la transmission de ce qu'ils veulent dire. S'appuyant sur un savoir commun, A (le schématisateur) fait des hypothèses quant à ce que B (le co-schématisateur) peut ou pourra induire de sa schématisation. Évidemment, cela n'implique pas nécessairement que ce que A propose et ce que B re-construit soient identiques, symétriques. Ce dernier peut narcotiser ou mal interpréter certains indices. Ce qu'il cherche – ses finalités propres – ne l'oblige(nt) pas forcément à retrouver tout ce que A y a mis de façon, de plus, souvent inconsciente.

– Jean-Michel Adam, *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes* (1999)

Les histoires pour enfants doivent être écrites avec des mots très simples, car les enfants, du fait de leur jeune âge, connaissent peu de mots et n'aiment pas beaucoup ceux qui sont compliqués. Si seulement je savais écrire ce genre d'histoires...

– José Saramago, *La plus grande fleur du monde* (2017)

J'ai réécrit *Vendredi ou les limbes du Pacifique* parce que ce roman était trop gras, trop lourd, trop philosophique. [...] Donc, je l'ai réécrit. Mieux. Ça a donné *Vendredi ou la vie sauvage*.

– Michel Tournier, interview (2006)

## Objet et cadre de la recherche : *Vendredi*, Tournier et les jeunes lecteurs

### Comment raconte-t-on une histoire aux enfants ?

Lorsque Michel Tournier écrit *Vendredi ou les limbes du Pacifique* dans les années soixante, il s'inscrit dans une tradition déjà bien établie : l'histoire de Robinson Crusoé, publiée pour la première fois par Defoe en 1719, a fait l'objet de nombreuses réécritures<sup>1</sup>. Quelques années plus tard, Tournier adapte *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967)<sup>2</sup>, destiné aux adultes et primé par le Grand Prix du Roman de l'Académie française l'année de sa parution, à un autre public, un public d'enfants : cette deuxième version s'intitule *Vendredi ou la vie sauvage* (1971)<sup>3</sup>. Si de plus en plus d'auteurs écrivent pour les enfants<sup>4</sup>, le geste consistant à réécrire son propre texte de fiction pour de jeunes lecteurs demeure très inhabituel : selon Sandra L. Beckett, qui a consacré un livre à la question<sup>5</sup>, ils sont deux écrivains dans l'espace francophone à s'y être essayé : Michel Tournier qui, en plus des *Vendredi*, a écrit *Les Rois mages* (1983) à partir de *Gaspard, Melchior et Balthazar*

---

<sup>1</sup> Par exemple : *Der Schweizerische Robinson* de Johann David Wyss (1812), *Emma, ou le Robinson des demoiselles* de Catherine Woillez (1835), *Images à Crusoé* de Saint-John Perse (1909), *Suzanne et le Pacifique* de Jean Giraudoux (1921), etc. Michel Tournier mentionne ces prédécesseurs dans *Le Vent Paraquet* (Michel Tournier, *Le Vent Paraquet*. In : *Romans suivis de Le Vent Paraquet*, publié sous la direction d'Arlette Bouloumié, Paris : Gallimard, coll. « La Pléiade », 2017, p. 1460).

<sup>2</sup> Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris : Gallimard, 1967.

<sup>3</sup> Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris : Flammarion, 1971.

<sup>4</sup> Marion Mas et Anne-Marie Mercier-Faivre (éd.), *Écrire pour la jeunesse et pour les adultes. D'un lectorat à l'autre*, Paris : Classiques Garnier, 2020, p. 15.

<sup>5</sup> Sandra L. Beckett, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 170. Nous n'avons pas trouvé de cas plus récent, à part celui de Maryse Condé (analysé par Pauline Franchini dans Marion Mas et Anne-Marie Mercier-Faivre (éd.), *op. cit.*, p. 163-178), qui transforme quelques lignes de son texte pour adultes *Ségou* en un roman pour enfants, intitulé *Chiens fous dans la brousse*.

(1980), et Marguerite Yourcenar avec *Comment Wang-Fô fut sauvé* (1936 puis 1979)<sup>6</sup>.

Le « petit *Vendredi* »<sup>7</sup> vient de la version pour adultes et lui ressemble à bien des égards. À l'exception de quelques épisodes et des passages introspectifs, on rencontre les mêmes personnages et les mêmes actions ; les phrases, quant à elles, se ressemblent souvent, tout en n'étant que très rarement identiques. Toute la complexité de la relation des deux *Vendredi* est contenue dans l'indication « D'après *Vendredi ou les limbes du Pacifique* » qui suit le titre de *Vendredi ou la vie sauvage* ; les titres, jouant sur la même structure morpho-syntaxique, en témoignent symboliquement. La modalisation en assertion seconde (« d'après X ») marque X – donc le « grand *Vendredi* » – comme la source d'une énonciation nouvelle ; le geste de réécriture est donc explicite. Les ressemblances entre les romans sont suffisantes pour permettre la comparaison des textes – et même de leurs phrases –, mais les différences sont assez grandes pour considérer les *Vendredi* comme distincts. Aucun des textes n'est dépendant de l'autre d'un point de vue du sens ; il n'y a ni original contenant la « véritable » histoire et son sens « complet », ni *ersatz* visant à ne raconter de cette même histoire que ce qu'un public plus jeune est en mesure de comprendre.

Le corpus des *Vendredi* de Tournier permet de soulever une question ancienne – comment raconte-t-on une histoire aux enfants ? – de manière privilégiée. En effet, il ne s'agit pas d'un quelconque roman pour adultes et d'un quelconque roman pour enfants, mais bien du même projet romanesque, dans sa version pour adultes et dans sa version pour enfants. Les changements opérés par Tournier, visibles lors de la comparaison des textes, permettent de raconter l'histoire à un jeune lectorat. L'écrivain, transformant *Vendredi ou les limbes du Pacifique* en *Vendredi ou la vie sauvage*, écrit « à hauteur d'enfant ». L'idée contenue dans la métaphore est la suivante : l'écrivain ajuste son roman aux besoins du lecteur qu'il vise (d'où l'idée qu'il se place à « hauteur d'enfant »), sans toutefois abaisser son projet littéraire au niveau des jeunes lecteurs, supposément moins compétents que des lecteurs adultes (d'où les notions de « grandeur », d'« élévation » contenues dans le mot « hauteur »).

L'écrivain adulte imagine ce qui plaît au jeune lecteur, ce qui est nécessaire à sa compréhension de l'histoire et ce que celle-ci doit lui apprendre. Il réécrit son texte – modifiant autant l'histoire racontée que le matériel linguistique – suivant la représentation qu'il se fait du destinataire de *Vendredi ou la vie sauvage*. Ainsi, à partir de l'analyse du roman – c'est-à-dire du lexique, des structures syntaxiques, des phénomènes énonciatifs, de la composition et des thématiques de ces textes –, nous pouvons reconstituer cet imaginaire. La notion d'imaginaire supposant que les processus de représentation peuvent être conscients ou non, il ne suffira pas de poser des questions à l'écrivain pour enfants. Ce sont les textes écrits pour les enfants

---

<sup>6</sup> La version pour enfants est publiée dans la collection de Gallimard « Enfance ».

<sup>7</sup> Selon l'expression qu'utilise l'auteur lui-même dans « Michel Tournier vous parle lundi 18 octobre 1993 à Choisel ». In : Sandra L. Beckett, *op. cit.*, p. 266.

qu'il faut étudier, quitte à solliciter ensuite l'écrivain afin de savoir s'il était conscient de cet aspect de son projet.

La comparaison des deux *Vendredi* permet de dégager quatre types de modifications (de niveau micro ou macro-textuel), qui sont les catégories classiques pour une analyse génétique : suppression, insertion, remplacement, déplacement. Des épisodes ayant notamment trait à la philosophie, à la religion ou à la sexualité sont supprimés, et des procédés particulièrement littéraires (comme le chapitrage<sup>8</sup> ou la cohabitation de deux énonciations : celle du narrateur et celle de Robinson à travers son log-book) disparaissent ; des épisodes approfondissant la relation entre Robinson et Vendredi, des explications et des illustrations sont insérées ; quelques épisodes sont déplacés ; enfin, des lexèmes ou des syntagmes sont remplacés par d'autres. Parfois, ces quatre opérations se combinent pour donner lieu à des modifications dans les structures morpho-syntaxiques, dans l'énonciation de l'histoire et dans les comportements des personnages.

La réécriture des phénomènes énonciatifs et textuels sera analysée selon quatre perspectives : morpho-syntaxique et lexicale (chapitre 1), énonciative (chapitre 2), compositionnelle (chapitre 3) et thématique (chapitre 4). Par-là, nous reconstituerons l'imaginaire tournierien du jeune lecteur. Enfin, un dernier point (chapitre 5) sera consacré au mouvement inverse de réécriture : dans la réédition en 1972 de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Tournier insère deux passages qu'il avait d'abord écrits pour les enfants. La version pour enfants vient donc également enrichir celle pour adultes. La relation de texte-source et de texte-cible s'inverse à ces endroits, établissant une véritable circularité créatrice entre les deux romans.

### **Littérature (de/pour la) jeunesse : définition(s) et questions théoriques**

La littérature jeunesse, objet malaisé à définir, s'offre à de multiples perspectives. Nous nous appuyons ici sur le travail de définition opéré par Danielle Thaler dans son article « Littérature de jeunesse : un concept problématique ». Elle indique trois ancrages possibles dans la définition : soit la littérature de jeunesse regroupe « tous les livres édités pour les enfants et les jeunes »<sup>9</sup> (définition liée aux éditeurs), soit « toutes les œuvres littéraires écrites à l'intention des jeunes »<sup>10</sup> (liée à l'écrivain), soit « un choix d'œuvres littéraires sélectionnées par l'institution littéraire »<sup>11</sup> (liée aux critiques et aux institutions). Nous considérons qu'il existe une quatrième possibilité : dans une tentative de définir la spécificité des textes lus par des enfants, nous partirons du texte lui-même (cf. *infra*, p. 11).

Le domaine de la « littérature (de/pour la) jeunesse » est lui-même difficile à nommer : certains utilisent la préposition « pour », d'autres « de », d'autres enfin

---

<sup>8</sup> Cette hypothèse sera discutée dans le chapitre 3 du mémoire.

<sup>9</sup> Danielle Thaler, « Littérature de jeunesse : un concept problématique », *CCL*, numéro 83, 1996, p. 28.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 31.

n'intercalent aucune préposition entre les deux noms. La première possibilité, signalant l'intentionnalité de l'auteur (qui a rédigé son texte *à l'intention* des enfants), écarte tous les textes lus par les enfants qui n'ont pas été rédigés *pour eux* (*Les Trois Mousquetaires*, *Le Chien des Baskerville*...). La deuxième option est plus neutre et désigne autant des textes destinés intentionnellement à la jeunesse (qui en est le bénéficiaire) que des textes lus par de jeunes lecteurs (qui sont agents de l'action « lire »). L'ambiguïté de la relation entre « la littérature » et son complément « de jeunesse » engendre un double sens, qui est constitutif du domaine. Enfin, la troisième possibilité témoignant d'une indécision – faut-il dire « pour » ou « de » ? –, elle nous semble peu efficace. Aussi, nous retenons la deuxième possibilité : « littérature de jeunesse ».

Le jeune lecteur est essentiel pour envisager la littérature de jeunesse. Cependant, il soulève quelques problèmes. Une première difficulté réside dans l'identification de ce jeune lecteur, dont l'âge varie (à partir de quel âge et jusqu'à quand est-on encore un « enfant » ou un « jeune » ?), et, partant, des objets concernés par la littérature de jeunesse. Le terme « jeune », qu'on commence à utiliser dès les années 60 pour désigner le destinataire de cette littérature<sup>12</sup>, permet d'inclure également les adolescents, sans exclure les plus jeunes enfants. Pourtant, « [s]i l'appellation de “littérature de jeunesse” reflète mieux la réalité, elle ne simplifie rien »<sup>13</sup>, car « jeune » est sémantiquement également sous-déterminé. En outre, la catégorie est liée à une norme qui sépare les jeunes lecteurs ou enfants des lecteurs adultes. Nous utiliserons l'appellation « littérature de *jeunesse* » (vs. « littérature enfantine » ou « littérature pour les enfants ») et parlerons des lecteurs comme des « jeunes lecteurs » ou des « enfants » (et non des « jeunes », qui ne regrouperait pas tous les « jeunes lecteurs »). La tranche d'âge visée par la catégorie « jeunes lecteurs » ou « enfants » sera volontairement large dans le cadre de ce travail et s'apparente à une norme. Si une telle nomination paraît manquer de précision, il ne nous semble pas correct de vouloir baliser plus précisément le public ciblé ; en effet, d'une part, les textes de littérature de jeunesse peuvent être lus par des enfants d'âge différent, de l'autre, les enfants, ayant des vitesses d'acquisition variables, ont, au même âge, des capacités différentes. Une dimension normative de la définition semble nécessaire pour rendre compte des modifications de Tournier.

Un deuxième problème est lié au fait que l'enfant comme lecteur cristallise plusieurs tensions, parce c'est un individu à la formation inachevée que les adultes encadrent ou surveillent (sans connotation péjorative). Se pose alors la question de ce que la littérature doit ou peut représenter pour un tel lecteur, ainsi que les conséquences de certaines représentations (violence, sexualité, débauche...) sur ce même lecteur. Les livres jeunesse répondent traditionnellement aux fonctions de divertissement et d'instruction, et, selon l'image que les adultes ont de ces

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>13</sup> *Ibid.* Notons que l'appellation « littérature de jeunesse » ne permet pas seulement de « mieux refléter la réalité » des lecteurs, elle élargit également l'audience et le marché du livre jeunesse...

fonctions, ils orientent les lectures des enfants<sup>14</sup>. Les textes répondent à des injonctions, dictées certes par les lecteurs eux-mêmes, mais aussi par les maisons d'édition, les institutions scolaires ou les associations de parents. En France, les livres de jeunesse sont encadrés par une loi sur les publications destinées à la jeunesse adoptée le 16 juillet 1949 (et modifiée plusieurs fois depuis)<sup>15</sup>.

Une troisième difficulté découle du fait que l'enfant n'est souvent pas seul avec le livre. En effet, l'adulte peut jouer le rôle de l'intermédiaire choisissant l'ouvrage ; il est de fait indissociable de la littérature de jeunesse, qui a un « double destinataire »<sup>16</sup>. De fait, les livres jeunesse s'adressent fréquemment autant à l'enfant-lecteur qu'à l'adulte-intermédiaire, c'est-à-dire qu'ils doivent convaincre les représentants des deux catégories. Un cas spécifique (et particulièrement représentatif) du double lectorat est constitué de l'adulte lisant à voix haute :

Si écrire pour la jeunesse, c'est écrire pour la part d'enfance qu'il y a en nous, le texte pour la jeunesse s'adresse régulièrement à un double lectorat, adulte et enfant, qui se concrétise dans le dispositif particulier de la lecture à voix haute à l'enfant non lecteur<sup>17</sup>.

Cette citation, qui mentionne « la part d'enfance » dans l'adulte, nous conduit au quatrième et dernier problème, à savoir la question du lecteur imaginaire.

Les adultes gravitant autour des textes de littérature de jeunesse ont une idée du lecteur et de ce qu'il peut, doit, a envie de lire. N'étant par définition pas (plus) ce jeune lecteur, ils se représentent ses capacités, ses besoins et ses centres d'intérêt. Comment cerner cet imaginaire ? Une des manières de faire – et c'est celle que nous suivrons dans le cadre de ce travail – est de partir des textes eux-mêmes pour comprendre leurs spécificités. Nous partons de l'hypothèse que les textes de littérature de jeunesse sont marqués par une textualité spécifique, qui les rend lisibles par des enfants ; aussi bien ce qui est raconté que la manière avec laquelle l'histoire est transmise sont concernés. Une telle perspective permet d'expliquer pourquoi certains textes, pourtant écrits pour les enfants, sont jugés par les adultes comme ne leur étant pas adaptés (*Alice au pays des merveilles* ou *Le Petit Prince*)<sup>18</sup> ou, à l'inverse, pourquoi des textes écrits pour adultes sont principalement lus par des jeunes (*Notre Dame de Paris*<sup>19</sup> ou les textes de Tolkien)<sup>20</sup>.

Nous postulons que les textes de littérature de jeunesse sont déterminés par l'image qu'un écrivain a (consciemment ou non) des jeunes lecteurs – et c'est le

---

<sup>14</sup> Jean Perrot, « Jeunesse, littérature pour la », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/litterature-pour-la-jeunesse/> [consulté le 22 février 2021].

<sup>15</sup> En Suisse, il n'existe pas de loi semblable. Néanmoins, on peut supposer qu'il existe également un encadrement des textes pour la jeunesse (de la part des éditeurs, de parents, des auteurs ou des départements scolaires cantonaux), même s'il n'existe aucune base légale à ce sujet.

<sup>16</sup> Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse*, Paris : Armand Colin, 2015 [2010], p. 16.

<sup>17</sup> Christine Collière-Whiteside et Karine Meshoub-Manière, « Pour une génétique de la littérature d'enfance et de jeunesse », *Genesis*, numéro 48, 2019, p. 14.

<sup>18</sup> Isabelle Nières, « Les livres pour enfants et l'adaptation », *Études littéraires*, numéro 7, 1974/1, p. 152.

<sup>19</sup> Christine Collière-Whiteside et Karine Meshoub-Manière, art. cit., p. 8.

<sup>20</sup> Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 16.

quatrième ancrage possible de la littérature de jeunesse. Le texte, élaboré selon cet imaginaire, est ainsi lisible par les enfants. Pour déterminer l'appartenance d'un texte au domaine de la littérature de jeunesse, des éléments contextuels peuvent également être pris en compte, comme le lectorat effectif d'un livre, la maison d'édition ou la collection dans lequel il est publié, sa présence sur une liste d'ouvrages scolaires, ou encore le discours de l'écrivain sur son texte ; mais nous considérons ces éléments uniquement comme des indices d'une appartenance à la littérature de jeunesse, et non pas comme une preuve : celle-ci est à chercher aussi et surtout, à nos yeux, dans le texte lui-même. Dans le cadre de ce travail, nous nous efforcerons, par l'exemple de la réécriture de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* pour les enfants, d'étayer et d'exemplifier ce postulat. Nous étudierons le roman pour enfants paru en 1967 et la version pour enfants de 1971. Occasionnellement, nous convoquerons le discours auctorial si Tournier s'est exprimé au sujet du phénomène analysé. La réédition de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* en 1972 ne sera convoquée que dans le dernier chapitre du mémoire.

### **État de la recherche sur la réécriture de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* par Tournier et questions éditoriales autour des *Vendredi***

#### ***Tour d'horizon des études sur la réécriture de *Vendredi* par Tournier***

Les études que nous avons trouvées sur la réécriture de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* en *Vendredi ou la vie sauvage* ont toutes été publiées dans les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle (sauf une parue en 2007) et elles prennent en grande partie la forme d'articles. La perspective est principalement thématique (réduction de l'aspect sexuel, diminution des réflexions philosophiques, transformation de l'aspect mythologique...) et l'analyse textuelle des opérations de réécriture se cantonne à un passage des *Vendredi*. La thèse de Fournier-Bergeron (1996) passe également rapidement sur les aspects textuels pour s'intéresser plus longuement aux phénomènes thématiques. Les critiques ne se départissent que peu, dans leurs conclusions, de l'idée de simplicité associée à la littérature de jeunesse. Le plus souvent, les œuvres sont pensées dans des termes comparatifs : *Vendredi ou la vie sauvage* est plus simple que *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ou *Vendredi ou la vie sauvage* est meilleur que *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, position défendue par Tournier et reprise par plusieurs critiques.

#### ***Chronologie post-éditoriale***

En 1967, Tournier publie son premier texte, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, chez Gallimard, dans la collection « nrf ». En novembre de la même année, le livre gagne le Grand Prix du Roman de l'Académie française. Deux ans plus tard, en même temps qu'il termine *Le Roi des Aulnes*<sup>21</sup> (publié en 1970, prix Goncourt à l'unanimité la même année), l'écrivain reprend son premier roman et décide de

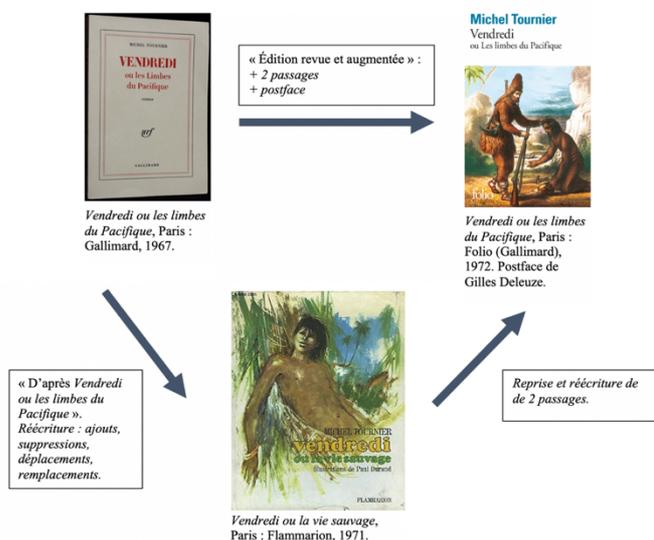
---

<sup>21</sup> Michel Tournier, « Lettre du 15 novembre 1969 ». In : *Lettres parlées à son ami allemand Hellmut Waller. 1967-1998*, Paris : Gallimard, 2015, p. 89.

l'adapter pour les enfants. Le romancier ne parvient que difficilement à éditer *Vendredi ou la vie sauvage* : les maisons d'édition spécialisées dans l'édition jeunesse en France ou ayant une collection jeunesse (Gallimard, Hachette, Nathan) le refusent et Tournier envisage de le faire éditer à l'étranger<sup>22</sup> ; finalement, après le succès du *Roi des Aulnes*, un éditeur s'y intéresse et le roman paraît en 1971 chez Flammarion, avec des illustrations de Paul Durand et la mention « D'après *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ».

En 1972, la version pour adultes est rééditée chez Gallimard dans la collection « Folio ». Elle est annoncée comme une « édition revue et augmentée ». La révision porte sur des coquilles et l'augmentation concerne deux passages, pas vraiment inédits : ils sont repris de la version pour enfants et sont (légèrement) réécrits. Outre cela, rien n'a changé dans le texte<sup>23</sup>. Par ailleurs, l'article de son ami d'enfance Gilles Deleuze, publié dans *Critique* en 1967 sous le titre « Michel Tournier et le monde sans autrui » et repris dans *Logique du sens* (1969), est intégré comme postface.

En 1977, *Vendredi ou la vie sauvage* est republié, cette fois-ci chez Gallimard, dans la collection « Folio Junior », à l'occasion de la création de cette collection. Aux yeux de l'auteur, il s'agit d'« une édition pirate », « aucun contrat entre Flammarion et Gallimard »<sup>24</sup> n'ayant été passé. Le texte paraît sans modifications<sup>25</sup> et avec des illustrations de Georges Lemoine. Depuis les années septante, les deux romans ont été réédités à de nombreuses occasions par leur maison d'édition, sans que Tournier n'en modifie le contenu<sup>26</sup>.



<sup>22</sup> Arlette Bouloumié, « Notice sur *Vendredi ou la Vie sauvage* ». In : Michel Tournier, *Romans suivis de Le Vent Paraquet*, op. cit., p. 1601.

<sup>23</sup> C'est ce que laissent penser des comparaisons locales effectuées sur les deux textes. Arlette Bouloumié, spécialiste de Tournier à l'origine du fonds documentaire Tournier à Angers, est du même avis (communication personnelle).

<sup>24</sup> « Entretien du 25 mai 1994 avec Michel Tournier ». In : Sandra L. Beckett, op. cit., 1997, p. 277.

<sup>25</sup> Arlette Bouloumié, « Notice sur *Vendredi ou la Vie sauvage* », art. cit., p. 1608.

<sup>26</sup> Cf. la liste des rééditions donnée par Arlette Bouloumié : « *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* », p. 417-419 et « *Vendredi ou la Vie sauvage* », p. 416-417. In : Arlette Bouloumié (dir.), *Dictionnaire Michel Tournier*, Paris : Honoré Champion, 2019.

## Michel Tournier face à sa réécriture pour enfants et positionnement littéraire de l'écrivain

### *Discours de l'écrivain sur la réécriture de Vendredi ou les limbes du Pacifique*

Le destinataire visé par Tournier avec *Vendredi ou la vie sauvage* paraît ne faire aucun doute. L'écrivain a cherché à publier son texte dans des maisons d'édition ou des collections destinées aux enfants et dit avoir écrit *Vendredi ou la vie sauvage* avec des enfants. En effet, il affirme avoir lu chaque soir des passages à son filleul Laurent<sup>27</sup> – auquel d'ailleurs il dédie *Vendredi ou la vie sauvage* – et avoir été aidé par des questions d'écoliers : « Ils me posaient mille questions et je voyais s'écrire à côté de mon livre, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, un autre livre qui était le leur et qui est *Vendredi ou la Vie sauvage*. C'est eux qui me l'ont dicté. »<sup>28</sup> Les articles qui suivront la publication de *Vendredi ou la vie sauvage*, écrits par l'auteur ou relatant les propos de celui-ci, témoignent d'une pareille destination : « Les enfants dans la bibliothèque », dans *Le Nouvel Observateur* (décembre 1971) ou « Comment écrire pour les enfants », article paru dans *Le Monde* (décembre 1979 également). Pourtant, quelques années plus tard et jusqu'à la fin de sa vie, l'écrivain réfutera pareille adresse, allant même jusqu'à déclarer, en 2006, suite à l'affirmation un brin provocatrice de François Busnel « Vous dites souvent que *Vendredi ou la vie sauvage* est votre chef-d'œuvre. Mais il s'agit d'un livre pour les enfants... » :

Pas du tout ! C'est un livre pour adultes que les enfants peuvent aussi lire. J'ai réécrit *Vendredi ou les limbes du Pacifique* parce que ce roman était trop gras, trop lourd, trop philosophique. [...] Donc, je l'ai réécrit. Mieux. Ça a donné *Vendredi ou la vie sauvage*. Et c'était si bon que les enfants l'ont lu aussi. Parfois, je rate mon coup. Mais *Vendredi ou la vie sauvage* n'a pas été écrit pour les enfants. Pour moi, l'enfant n'est pas un but, mais un critère<sup>29</sup>.

Non seulement il refuse la détermination qu'on tente de lui assigner, mais dans un même mouvement, il sublime le jeune lecteur, le définissant comme le lecteur parfait d'une œuvre parachevée ou meilleure que celle d'origine :

C'est une seconde version et qui est si bonne que les enfants peuvent la lire, alors que l'autre, les enfants ne peuvent pas la lire, ce qui prouve qu'elle est moins bonne. Moi, je juge la valeur d'un livre inversement d'après l'âge de ses lecteurs. Plus un livre peut être lu par les jeunes, meilleur il est<sup>30</sup>.

Le jeune lecteur devient pour Tournier un critère : si un texte lui plaît, c'est qu'il très bon<sup>31</sup>. L'écrivain érige ainsi le second *Vendredi* en un aboutissement de

---

<sup>27</sup> « Jean-Philippe Arrou-Vignod rencontre Michel Tournier », présenté par « Gallimard Jeunesse », 2014. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0APKZtA047k&t=3s> (partie 4/4) [consulté le 25 septembre 2020].

<sup>28</sup> « Les enfants dans la bibliothèque », propos recueillis par Jean-François Joselin, *Le Nouvel Observateur*, 6 décembre 1971, p. 56.

<sup>29</sup> « Michel Tournier », interview par François Busnel, *L'Express*, 1<sup>er</sup> juillet 2006. URL : [https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier\\_811368.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier_811368.html) [consulté en ligne le 15 septembre 2020].

<sup>30</sup> « Michel Tournier vous parle lundi 18 octobre 1993 à Choisel », entretien cité, p. 266.

<sup>31</sup> Cf. Jean Fournier-Bergeron, *De Vendredi ou les limbes du Pacifique à Vendredi ou la vie sauvage : réécriture et stratégie d'écriture ; approche de la littérature de jeunesse contemporaine*,

*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, et il adopte la même position pour les autres textes qu'il a (ré)écrit pour les enfants. Ainsi, il affirme :

Quand j'écris, de trois choses l'une : ou bien cas exceptionnel, je déborde de talent, de génie, je suis au meilleur de ma forme, et j'écris d'emblée une œuvre si bonne que les enfants peuvent la lire et ça s'appelle *Pierrot ou les secrets de la nuit*, que je considère comme la meilleure chose que j'ai jamais écrite. Ou bien, je rate mon coup, et j'écris *Vendredi ou les limbes du Pacifique* mais j'ai la force de le reprendre, et ça donne *Vendredi ou la vie sauvage*, qui n'est en rien une version pour les enfants, mais simplement une version meilleure ; ou bien je rate mon coup, et l'entreprise me paraît désespérée, insauvable et ça donne *Le Roi des Aulnes*<sup>32</sup>.

Précisons que *Le Roi des Aulnes* a gagné le prix Goncourt en 1970 et que *Vendredi ou les limbes du Pacifique* a reçu le grand prix du roman de l'Académie française. Les romans ne sont donc pas si « ratés ». Et en effet, l'auteur n'interdira jamais la publication du premier *Vendredi* – ce qu'on aurait pu supposer étant donné la manière dont il le qualifie – et le roman sera inclus, avec *Vendredi ou la vie sauvage*, à l'édition de la Pléiade à laquelle Tournier participe avant son décès en 2016<sup>33</sup>. Il ne juge donc pas son premier texte de manière si négative. En fait, il y a une contradiction entre son discours, qui traite le roman original comme un état antérieur – « une sorte de brouillon »<sup>34</sup> – et sa pratique éditoriale, qui situe *Vendredi ou les limbes du Pacifique* à côté de *Vendredi ou la vie sauvage*. Le métadiscours de Tournier vise moins à rendre compte de la réalité génétique de son œuvre qu'à en conditionner la réception.

Pour la critique, la position de l'écrivain est ambiguë, puisqu'il dit écrire pour les enfants, tout en s'en défendant. Les commentaires sur cette tension sont nombreux et l'explication la plus souvent avancée la suivante : Tournier se contredit, car il ne veut pas être identifié aux textes pour enfants largement déterminés par les cahiers des charges des éditeurs et des parents<sup>35</sup> (ce que l'écrivain appelle des textes « gaufriers »)<sup>36</sup>. Si nous ne rejetons pas cette explication, il nous semble néanmoins qu'elle ne rend compte ni de la complexité de la position de Tournier, ni de la contradiction susmentionnée entre discours auctorial et pratique éditoriale. Une hypothèse intéressante, proposée par Jean Fournier-Bergeron dans sa thèse sur la réécriture des *Vendredis*, permet de lever les ambiguïtés et de montrer l'évolution de la position de l'écrivain – tandis que la dimension historique est évacuée par les autres critiques qui cherchent à expliquer la position de l'écrivain de manière synchronique (il a dit cela *en même temps* que cela). Fournier-Bergeron

---

thèse défendue à l'Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Bruno Gelas, imprimé par l'atelier national de reproduction des thèses, 1996, p. 93-97.

<sup>32</sup> « Tournier face aux lycéens », propos recueillis par Arlette Bouloumié, *Magazine littéraire*, numéro 226, janvier 1986, p. 21.

<sup>33</sup> Le catalogue de la Pléiade explique : « Le projet d'éditer les *Romans* de Tournier dans la Pléiade a été conçu du vivant de l'auteur, et le sommaire du volume, établi en concertation avec lui, est demeuré inchangé après sa mort en 2016. » URL : <http://www.la-pleiade.fr/Catalogue/GALLIMARD/Bibliotheque-de-la-Pleiade/Romans-suivi-de-Le-Vent-Paraclet> [consulté en ligne le 20 mai 2021].

<sup>34</sup> Michel Tournier, « Faut-il écrire pour les enfants ? », *Courrier de l'UNESCO*, juin 1982, p. 33.

<sup>35</sup> Jean Fournier-Bergeron, *op. cit.*, p. 87.

<sup>36</sup> « Les enfants dans la bibliothèque », propos cités, p. 56.

part des dates des articles écrits par ou sur Tournier et expose qu'un tournant s'opère chez l'écrivain en 1982, entre les premiers mois de l'année et juin<sup>37</sup>. Or, il s'avère que c'est précisément à ce moment que paraît *Palimpsestes* de Gérard Genette, qui traite sur quelques pages du cas de la réécriture de Tournier. Genette dit observer « des explications *ad usum delphini*, des censures, des compromis, de petites trahisons, de petites lâchetés » et affirme : « Qu'est-ce par exemple que ce *Vendredi* sans combe rose, sans mandragore, châtré de sa dimension érotique ? Il me choque que l'auteur lui-même se soit prêté, ou plutôt livré à un tel exercice. »<sup>38</sup> Fournier-Bergeron explique comment l'écrivain a pu réagir :

On imagine alors un M. TOURNIER blessé, piqué au vif, se sentant agressé, contraint à s'expliquer, à se justifier, à relever le défi en défendant son honneur d'écrivain. Car ce qui est en cause dans cette affaire, c'est bien cela, c'est bien sa conception personnelle du métier d'écrivain, on serait tenté de dire : sa déontologie en tant qu'écrivain<sup>39</sup>.

Dans un même temps, Tournier est accusé par d'autres d'avoir donné à lire aux enfants un texte « scandaleux »<sup>40</sup>. Fournier-Bergeron explique que l'écrivain résout cette double attaque par deux affirmations. D'une part, l'auteur affirme qu'il n'écrit en aucun cas pour les enfants<sup>41</sup> : ainsi, il règle le problème de l'audace de son roman vis-à-vis des enfants en rendant cette critique caduque. De l'autre, pour répondre à Genette, il postule qu'il n'a pas censuré son texte, mais qu'il l'a amélioré<sup>42</sup>. Selon l'hypothèse de Fournier-Bergeron, à laquelle nous adhérons, ce sont donc les réactions lors de la parution du second *Vendredi* qui permettent d'expliquer la posture moins paradoxale, que changeante, de l'écrivain.

### *Tournier, ses livres et ses lecteurs*

Tout au long de sa carrière, Tournier a cherché à rendre ses écrits accessibles et à élargir son lectorat :

Michel Tournier frappe par sa faculté d'adaptation aux aléas de la vie littéraire, ses stratégies habiles pour tenir ensemble son sens de l'œuvre à faire, du nom à imposer, ses choix académiques de sociabilité littéraire et une posture auctoriale peu orthodoxe chez les grands écrivains, résolument ouverte sur le grand public et tout entière vouée à un lectorat de masse<sup>43</sup>.

Ainsi, lors des réécritures de ses propres textes, on peut estimer qu'il vise à élargir son lectorat en plus du simple fait de s'adresser à un autre public. *Vendredi ou les limbes du Pacifique* n'est pas l'unique roman à être réécrit pour les enfants : *Gaspard, Melchior et Balthazar* (1980) précède *Les Rois mages* (1983) ; et

---

<sup>37</sup> Jean Fournier-Bergeron, *op. cit.*, p. 89.

<sup>38</sup> Gérard Genette : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, p. 424.

<sup>39</sup> Jean Fournier-Bergeron, *op. cit.*, p. 90.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>43</sup> Sylvie Ducas « Les prix littéraires de Michel Tournier. La reconnaissance littéraire comme conquête d'un lectorat », *Société Roman 20-50*, numéro 69, 2020, p. 22. URL : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2020-2-page-9.htm> [consulté le 4 mars 2020].

l'écrivain avait même envisagé, selon ses dires, de réécrire *Les Météores* et *Le Roi des Aulnes* pour les enfants, mais il écarte l'idée par manque de « courage et de temps et d'abnégation »<sup>44</sup>. Le « recyclage » des textes pour un autre public – pour reprendre le terme de Beckett – ne permet pas seulement à l'écrivain d'élargir son lectorat<sup>45</sup> : c'est aussi un calcul économique<sup>46</sup>. Les adultes qui ont apprécié un roman risquent fort d'acheter la version jeunesse pour les enfants qu'ils connaissent.

De là, on peut comprendre sa joie (voire sa jubilation) lorsque Gallimard publie en 1977 *Vendredi ou la vie sauvage*. Ainsi, il confie à son ami Hellmut Waller dans une lettre enregistrée :

Il faut te dire que l'édition en livre de poche chez Gallimard de *Vendredi ou la Vie sauvage*, la version pour les jeunes de *Vendredi* chez Gallimard, a été foudroyante sur le plan commercial puisqu'on en a vendu déjà cent mille. Il est évident que la diffusion dans les écoles de ce livre était rendue impossible par l'édition Flammarion qui était beaucoup trop chère. Maintenant, ça marche très fort et il ne se passe pas de semaine sans que j'aie en parler avec les enfants dans telle ou telle école. Quand c'est à proximité de chez moi, ce n'est pas difficile, mais il m'arrive d'aller assez loin<sup>47</sup>.

L'écrivain est content du succès « commercial » de son roman et satisfait de pouvoir être diffusé dans les classes. Ainsi, son texte fait partie des « classiques », c'est-à-dire, au sens où il l'entend, de « livres qui sont lus dans des classes »<sup>48</sup>, donc par un grand nombre de lecteurs, et ceci d'année en année.

## Imaginaire du jeune lecteur

### *Au revoir, simplicité*

Grande est la tentation d'envisager la spécificité des textes de littérature de jeunesse sous l'angle de la simplicité. Un texte pour les enfants, c'est un texte simple, puisque – c'est bien connu – *les enfants aiment les choses simples*. Ce sont des lecteurs encore incompetents, dotés de connaissances et d'un vocabulaire limités, il ne faut donc pas les surcharger – voici en substance le préjugé qui colle à la littérature de jeunesse. Et de tels propos ne sont uniquement tenus par ses pourfendeurs. Joël Saramago, lauréat du Prix Nobel de littérature en 1998 et auteur

---

<sup>44</sup> « Tournier face aux lycéens », propos cités, p. 21.

<sup>45</sup> D'ailleurs, en 1994, Tournier confie à S. Beckett qu'il est en train de réécrire pour les adultes *La Couleuvrine*, texte publié cette année dans le magazine *Je bouquine* et destiné aux enfants. (cf. « Entretien du 25 mai 1994 avec Michel Tournier », entretien cité, p. 284). À notre connaissance, ce texte n'a pas paru.

<sup>46</sup> Sandra L. Beckett, « Livres pour tous : le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, numéro 67, 2001, p. 14.

<sup>47</sup> Michel Tournier, « Lettre du 8 avril 1978 ». In : *Lettres parlées à son ami allemand Hellmut Waller*, op. cit., p. 144.

<sup>48</sup> « Jean-Philippe Arrou-Vignod rencontre Michel Tournier », présenté par « Gallimard Jeunesse », 2014. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WUNbe0W83iI> (partie 1/4) [consulté le 25 septembre 2020]. Cf. l'article d'Alain Viala « Qu'est-ce qu'un classique ? » pour une présentation des différents sens du terme « classique » (Bulletin des bibliothèques de France, tome 37, numéro 1, 1992).

d'un conte pour enfants<sup>49</sup>, affirme : « Les histoires pour enfants doivent être écrites avec des mots très simples, car les enfants, du fait de leur jeune âge, connaissent peu de mots et n'aiment pas beaucoup ceux qui sont compliqués »<sup>50</sup>. Ainsi, la simplicité est une poétique des textes de littérature de jeunesse : il faut « faire simple ». Or, dans l'imaginaire collectif, « le simple évoque quelque chose de négatif, qui traîne derrière lui le simpliste, le simplet, le pauvre, le niais ou le facile »<sup>51</sup>. Le pas entre simplicité et sous-littérature est alors rapidement franchi :

Une littérature jeune, brouillonne, tâtonnante, expérimentale ne saurait être tout à fait littérature. Car la Littérature, c'est un style, une poétique, une écriture. Or, avec les enfants, le style est forcément simplifié : le vocabulaire, la construction des phrases, les figures de style se réduisent à l'essentiel sous peine d'être mal compris<sup>52</sup>.

Les chercheurs en littérature de jeunesse ont évidemment voulu démentir ces préjugés négatifs ; néanmoins, souvent, ils n'évacuent pas la notion de simplicité de l'analyse. Ils s'en accommodent, en la redéfinissant ou en la réinvestissant d'une valeur positive. Ainsi, Nathalie Prince affirme que « la simplicité n'est pas synonyme de simplification et d'appauvrissement, de facilité ou de platitude, de banalité ou de paresse, mais vaut pour principe esthétique »<sup>53</sup>. Thérèse Béguin, dans son étude intitulée « “À toi la vie sauvage, à moi les limbes”. Étude sur la simplification dans la littérature pour les enfants », annonce en préambule utiliser « simplification » dans un sens bien précis :

L'objet de cet article n'est donc pas de situer *La vie sauvage* après un examen minutieux de ses formes linguistiques sur un axe général « discours simple/discours complexe », mais bien plutôt de mesurer l'écart entre la version simplifiée et la version non marquée quant à la simplification.

C'est dans ce sens restreint que l'on parlera de simplification et que l'on tentera ici d'en caractériser certains aspects<sup>54</sup>.

Maria Cristina Lucienne Pino, à la fin de son article « *De Vendredi ou les limbes du pacifique à Vendredi ou la vie sauvage* : modalités d'une réécriture chez Tournier », affirme à propos du second roman :

Un style « primaire » en somme, selon Tournier lui-même, qui loin d'appauvrir V2 [*Vendredi ou la vie sauvage*], comme quelqu'un a soutenu, l'améliore. Ce choix de simplification et d'épuration, s'il peut nous apparaître au début comme une

---

<sup>49</sup> *La plus grande fleur du monde*, Genève : La joie de lire, 2017.

<sup>50</sup> Joël Saramago, cité par Thierry Raboud « Le livre jeune sort de l'ombre », *Le Courrier*, 30 janvier 2021, p. 29.

<sup>51</sup> Nathalie Prince, « Préambule à la simplicité », *PUBLIJE*, numéro 1, 2013, p. 2. URL : <http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/issue/view/5/showToc> [consulté le 23 octobre 2020].

<sup>52</sup> Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 24. Précisons que Nathalie Prince rapporte ici des clichés qu'elle ne partage pas.

<sup>53</sup> Nathalie Prince, art. cit., p. 8.

<sup>54</sup> Thérèse Béguin, « “À toi la vie sauvage, à moi les limbes”. Étude sur la simplification dans la littérature pour les enfants », *Tranel*, numéro 10, 1986, p. 141.

conséquence de la différente typologie de lecteurs des deux textes, se révèle, après notre analyse, « comme une évolution de son art »<sup>55</sup>.

On le voit, la « simplicité » comme état du texte – ou la « simplification » comme processus – est une manière d’appréhender les textes de la littérature de jeunesse, dont *Vendredi ou la vie sauvage* fait partie. Naturellement, les chercheurs envisagent aussi les textes sous d’autres angles, mais la spécificité première des textes de littérature de jeunesse réside souvent dans le fait qu’ils sont adressés *de manière simple* à des enfants.

Pourtant, il nous semble que, pour étudier la spécificité des textes de littérature de jeunesse et la manière dont ils s’adressent à leur public, la notion de « simplicité » n’est pas suffisante. Nous n’affirmons pas que les textes pour enfants ne sont pas plus simples que ceux pour adultes – ils le sont indéniablement. Il est évident que, pour s’adresser aux enfants, il faut « faire plus simple » que lorsqu’on s’adresse aux adultes. En revanche, il nous semble qu’analyser les textes de littérature de jeunesse uniquement sous cet angle n’est pas complètement probant, et ceci à plusieurs égards.

Premièrement, une telle analyse déboucherait sur une pétition de principe, qui ne permet pas de saisir les particularités de la littérature de jeunesse. Le texte est simple, donc il est pour les enfants ; le texte est pour les enfants, donc il est simple. Certes, mais encore ? Qu’est-ce que le simple d’un point de vue textuel ou énonciatif ? Et est-ce que le texte est adapté aux enfants uniquement parce qu’il est écrit sans complexité ? Deuxièmement, la simplicité comme fait linguistique, si elle est (ou semble) facile à observer d’un point de vue lexical ou syntaxique, est plus compliquée à situer au niveau thématique ou compositionnel – comment peut-on dire d’un thème qu’il est plus simple qu’un autre ? De fait, la simplicité n’offre qu’une perspective restreinte sur les textes et laisse divers phénomènes de côté. Troisièmement, comment envisager ce qu’est la simplicité sans recourir à un sentiment qu’on espère partagé ou sans s’appuyer sur des approches cognitivistes (qui pourraient par exemple mesurer le temps nécessaire à un enfant pour comprendre un paragraphe d’un texte pour adultes respectivement pour enfants) ? En outre, la notion de « simplicité » ne permet pas d’envisager l’intérêt des enfants pour des textes qui ne leur étaient pas destinés, ni pourquoi les adultes estiment que certains livres s’adressent aux enfants. Est-ce vraiment parce que les textes sont simples ? Et pourquoi certaines livres, dits « simples » (qu’on pense notamment aux romans de Guillaume Musso), ne plairont-ils pas aux enfants ? Cette remarque est également valable dans d’autres domaines. Un film ou une chanson (par exemple les mélodrames américains des années cinquante ou les chansons de Bertrand Belin) ne s’adressent pas aux enfants uniquement parce qu’ils sont plus simples. Ils le sont certainement (en partie du moins), mais cela ne permet pas d’expliquer ni pourquoi ni comment ils parlent aux enfants.

---

<sup>55</sup> Maria Cristina Lucienne Pino, « De *Vendredi ou les limbes du pacifique* à *Vendredi ou la vie sauvage* : modalités d’une réécriture chez Tournier », *Atelier de traduction*, numéro 8, 2007, p. 251. La citation finale est de S. Beckett.

Une manière, partielle, de résoudre ce problème consisterait à parler de l'imaginaire de la simplicité (imaginaire textuel et énonciatif) à la place de la simplicité objective. Ainsi, on observerait dans un texte non pas des phénomènes effectifs de simplicité (lexicale, syntaxique, thématique..., si tant est qu'une telle observation soit possible), mais des phénomènes relevant de ce que l'écrivain considère comme simple – donc de son imaginaire. Cette façon d'envisager les spécificités de la littérature de jeunesse lève une partie des difficultés ; elle permet aussi de traiter de la simplicité de manière plus argumentée. Cependant, pareille redéfinition ne permet pas d'expliquer tous les phénomènes que l'on observe dans ces textes, ni pourquoi, face à certains textes, on a le sentiment qu'ils parlent aux enfants. Il y a un bien un imaginaire qui préside à l'écriture, mais il faut le définir de manière plus englobante, afin de pouvoir aussi considérer des phénomènes qu'on ne peut classer sur l'échelle de la simplicité.

Nous appelons cet imaginaire « imaginaire du jeune lecteur ». Il est constitué de l'image qu'a l'écrivain des compétences, des connaissances et des valeurs, donc des centres d'intérêt et des besoins du jeune lecteur. *Stricto sensu*, l'imaginaire ne concerne donc pas directement ce dernier ; cependant, par souci de simplification, nous parlons d'« imaginaire du jeune lecteur ». À partir de cette représentation mentale, l'écrivain écrit – ou, dans le cas de Tournier, réécrit – son texte. Aussi, l'imaginaire est visible dans le texte. En analysant les phénomènes de réécriture (i.e. choix lexicaux, morpho-syntaxiques, énonciatifs, compositionnels et thématiques), nous observons comment Tournier adresse son histoire aux jeunes lecteurs. Ainsi, nous pouvons reconstituer l'image que l'écrivain a d'un texte à hauteur d'enfant. Nous le verrons, la notion de « simplicité » ne peut pas être complètement évacuée lors de l'analyse, participant de l'imaginaire même de l'écrivain. Cependant, on ne veillera à ne pas voir en *Vendredi ou la vie sauvage* uniquement une version simplifiée du texte d'origine et à circonscrire l'utilisation de la notion à certains domaines.

### ***Point de vue théorique : « dialogisme interlocutif » et lecteur imaginé***

Dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*, Mikhail Bakhtine théorise le « dialogisme interlocutif », central dans notre démarche :

Le locuteur cherche à orienter son discours avec son point de vue déterminant sur la perspective de celui qui comprend, et d'entrer en relations dialogiques avec certains de ses aspects. Il s'introduit dans la perspective étrangère de son interlocuteur, construit son énoncé sur un territoire étranger, sur le fond aperceptif de son interlocuteur<sup>56</sup>.

Le sujet à l'origine d'un discours ou énoncé (ou énonciateur) anticipe, postule ce que son interlocuteur (ou destinataire) peut ou va comprendre – c'est-à-dire son « fond aperceptif ». Il cherche à anticiper les « réponses » et les « objections »<sup>57</sup> de

---

<sup>56</sup> Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Olivier, Paris : Gallimard : 1978 [Moscou : 1975], p. 105.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 104.

l'autre. Au centre du « dialogisme interlocutif » repose l'idée que la représentation que l'énonciateur a de son destinataire conditionne les propos tenus. Cette forme d'anticipation est caractéristique de toute forme d'interaction, qu'elle soit orale ou écrite.

Eu égard au corpus de notre travail, nous nous intéressons uniquement à l'interaction écrite, plus précisément au « texte » entendu avec Jean-Michel Adam comme « unité verbale » macrotextuelle écrite, bornée par « des modalités d'ouverture et de clôture »<sup>58</sup>. Ainsi, l'« énonciateur » est co-référent à l'« écrivain » et le « destinataire » au « lecteur imaginé ». Adam, s'appuyant sur Jean-Blaise Grize, envisage le texte comme une « schématisation », c'est-à-dire en reprenant les termes de Grize : « Si dans une situation donnée, un interlocuteur A adresse un discours à un locuteur virtuel B (dans une langue naturelle), je dirai que A propose une schématisation à B, qu'il construit un micro-univers devant V, univers qui se veut vraisemblable pour B. »<sup>59</sup> Adam explique ainsi que le destinataire d'un texte est partie intégrante de celui-ci. D'une part, le texte comme « produit d'une interaction verbale »<sup>60</sup> lui étant adressé, le lecteur a une place dans la situation d'énonciation du texte (ce que désigne le terme de « co-énonciateur » de Culioli)<sup>61</sup>. De l'autre, l'image que l'énonciateur-écrivain a de son destinataire-lecteur conditionne le texte :

en parlant ou en écrivant, les sujets s'efforcent de fournir les indices qu'ils jugent nécessaires à la transmission de ce qu'ils veulent dire. S'appuyant sur un savoir commun, A (le schématisateur) fait des hypothèses quant à ce que B (le co-schématisateur) peut ou pourra induire de sa schématisation. Évidemment, cela n'implique pas nécessairement que ce que A propose et ce que B re-construit soient identiques, symétriques. Ce dernier peut narcotiser ou mal interpréter certains indices. Ce qu'il cherche – ses finalités propres – ne l'oblige(nt) pas forcément à retrouver tout ce que A y a mis [...] <sup>62</sup>.

Ainsi, l'écrivain anticipe son lecteur, c'est-à-dire qu'il postule ce dont ce dernier a besoin afin de comprendre et d'apprécier l'histoire. Il rédige son texte en fonction de la représentation mentale qu'il a de son lecteur<sup>63</sup>. L'écrivain peut être conscient ou non de la manière dont l'image du lecteur influence son écriture. Adam résume cela en deux phrases efficaces : « Un sujet cherche à agir verbalement sur un (ou plusieurs) autre(s). Ses intentions interactionnelles ne sont pas obligatoirement

---

<sup>58</sup> Jean-Michel Adam, « La notion de texte », *Encyclopédie grammaticale du français* [en ligne], 2019. URL : [http://encyclogram.fr/notx/026/026\\_Notice.php](http://encyclogram.fr/notx/026/026_Notice.php) [consulté le 30 septembre 2020]. Adam définit par « texte » autant des unités verbales orales qu'écrites. Étant donné notre corpus, nous spécifions ici la définition en ne désignant que les unités verbales écrites.

<sup>59</sup> Grize cité par Jean-Michel Adam dans *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Paris : Nathan, 1999, p. 101.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>61</sup> Cf. la synthèse proposée par Dominique Maingueneau sur le terme de « co-énonciateur » au singulier et au pluriel dans le *Dictionnaire d'analyse du discours*, édité par Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, Paris : Seuil, 2002, p. 109.

<sup>62</sup> Jean-Michel Adam, *op. cit.*, p. 104.

<sup>63</sup> Il serait intéressant de voir si, dans le cas où la communication se fait à l'écrit mais en plusieurs fois (p. ex. le roman-feuilleton), l'énonciateur adapte son imaginaire et la suite de son discours aux réactions déjà obtenues par les parties précédentes.

conscientes. »<sup>64</sup> Dans son ouvrage *Lector in fabula*, Umberto Eco désigne les sujets sur lesquels l'écrivain agit comme des « lecteurs modèles ». S'appuyant sur l'analogie avec la stratégie militaire, où « le stratège se dessine un modèle d'adversaire », il explique que « générer un texte signifie [pour l'écrivain] mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre »<sup>65</sup>.

Précisons, s'il le faut, que nous considérons ici bien le destinataire imaginé par l'écrivain, et non le destinataire effectif, réel. L'écrivain-énonciateur peut donc imaginer, *a priori*, son lecteur, sans toutefois prévoir qui recevra effectivement son énoncé, en particulier lorsque la réception est différée. Ce destinataire peut être désigné de plusieurs façons – « lecteur modèle », « co-schématiseur », « interlocuteur »... – et nous en avons mentionné quelques-unes. Dans le cadre de ce travail, nous parlerons du « destinataire imaginé » ou du « lecteur imaginé » – le simple mot « lecteur », s'il n'est pas spécifié par un adjectif, étant aussi à comprendre dans ce sens-là.

Selon Grize, la représentation que l'énonciateur a de son destinataire a – à côté de celles qu'il a de lui-même et de « ce dont il s'agit » – « une influence directe sur le discours tenu »<sup>66</sup>. Grize mentionne trois aspects de la représentation que l'énonciateur doit avoir de son destinataire pour lui adresser son discours de manière adaptée : il doit avoir une représentation des « connaissances » du destinataire, de son « niveau de langue » ainsi que des « valeurs » et « idéologies » auxquelles il adhère<sup>67</sup>. Partant de cette description, nous considérons le cas spécifique de l'énonciateur-écrivain-adulte s'adressant à des destinataires-lecteurs-enfants. L'écrivain anticipe les *connaissances encyclopédiques* du lecteur (i.e. les « connaissances » qu'il a du monde), ses *compétences linguistiques* (i.e. le « niveau de langue », donc les compétences morpho-syntaxiques et lexicales) et ses *valeurs* (i.e. ce à quoi il accorde de l'importance, ses idées). Par-là, il imagine les *centres d'intérêt* du lecteur – ce qui lui plaît, du point de vue des formulations, des thèmes, des épisodes... – et ses *besoins*. La notion de « besoins » mérite une explication supplémentaire. Dans tout type de texte, l'écrivain postule un manque chez le destinataire-lecteur et peut chercher à le combler. Leur savoir est asymétrique<sup>68</sup> et le texte littéraire peut pallier ce manque, par souci didactique. Dans la littérature de jeunesse, cependant, l'asymétrie de ce savoir se double d'une autre asymétrie : l'enfant est un « non-adulte », et sa formation s'accomplit grâce à l'adulte qui estime ses incapacités. L'écrivain imagine alors ce que le jeune doit apprendre à partir de l'histoire racontée (termes, types d'intrigues, représentations morales...). Ainsi, les textes de littérature de jeunesse ont une dimension pédagogique, puisque

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>65</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris : Grasset, 1985 [1979], p. 65.

<sup>66</sup> Jean-Blaise Grize, *Logique naturelle et communication*, Paris : Presses Universitaires de France, 1996, p. 63.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>68</sup> Umberto Eco écrit dans *Lector in fabula* : « la compétence du destinataire n'est pas nécessairement celle de l'émetteur ». (*op. cit.*, p. 64, en italique dans le texte)

l'adulte-écrivain a le sentiment de devoir apprendre – ou ne pas apprendre – certaines choses à l'enfant-lecteur afin qu'il devienne adulte. Cet aspect pédagogique peut être plus ou moins prononcé suivant les textes ou les passages d'un texte. Bien entendu, il serait vain – et réducteur – de considérer les textes de littérature de jeunesse uniquement sous l'angle de leur pédagogisme, les livres pour enfants n'étant pas des manuels scolaires. Pourtant, il nous semble qu'on ne peut pas exclure complètement cette notion de l'image que l'écrivain se fait du jeune lecteur.

Notre démarche s'inscrit dans la linguistique de l'énonciation. Par « énonciation », nous entendons avec Benveniste « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation »<sup>69</sup>. L'« énoncé » est l'objet, écrit ou oral, qui découle de cet acte. L'énonciation implique que l'énonciateur, à l'origine de l'acte, s'adresse à une autre instance, destinataire de l'énoncé. Or, il ne suffit pas d'assigner une place dans l'énonciation au destinataire (par *tu/vous*) pour que celui-ci comprenne l'énoncé. Comme nous l'avons expliqué, l'énonciateur doit adapter son discours au destinataire. Puisque nous nous intéressons aux textes écrits – donc à l'énonciation littéraire –, notre démarche comporte un volet textuel. En effet, la représentation que l'énonciateur se fait de son destinataire conditionne les faits linguistiques d'un texte (domaines morpho-syntaxique, énonciatif au sens des traces que la voix énonciative laisse dans le texte, sémantique, compositionnel et thématique) : l'imaginaire tournierien du jeune lecteur agit sur la textualité de *Vendredi ou la vie sauvage* et est reconstituable à partir de celle-ci.

### **Méthode : comparer les textes pour reconstruire l'imaginaire**

Dans un article intitulé « *J'exagère ?... Du dialogisme interlocutif* », Jacques Brès et Aleksandra Nowakowska ont prolongé la réflexion de Bakhtine sur ce type de dialogisme. Ils expliquent que, le plus souvent, l'ajustement de l'énonciation au destinataire n'est pas visible dans l'énoncé, du fait de « son absence de marquage »<sup>70</sup> : « très souvent cette orientation vers la réception de l'autre ne laisse pas de trace visible au niveau de l'énoncé, alors même que sa production – notamment les choix lexicaux – se fait très fortement en interaction avec ce discours-réponse imaginé »<sup>71</sup>. Notre corpus des *Vendredi* est tout désigné pour pallier ce « problème ». En effet, s'il est vrai qu'en observant seulement *Vendredi ou la vie sauvage*, on peinerait à pouvoir reconstituer avec précision l'« orientation vers la réception de l'autre » (puisqu'on ne sait pas comment Tournier s'adresse

---

<sup>69</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, volume 2, Paris : Gallimard, 1974, p. 80.

<sup>70</sup> Jacques Brès et Aleksandra Nowakowska, « *J'exagère ?... Du dialogisme interlocutif* ». In : Merete Birkelund, Maj-Britt Mosgaard Hansen et Coco Norén (éd.), *L'énonciation dans tous ses états*, Bruxelles : Peter Lang, 2008. Disponible en ligne sans numéros de page. URL : [https://www.researchgate.net/publication/302017849\\_J'exagere\\_Du\\_dialogisme\\_interlocutif](https://www.researchgate.net/publication/302017849_J'exagere_Du_dialogisme_interlocutif) [consulté le 26 mai 2021].

<sup>71</sup> *Ibid.*

spécifiquement au jeune lectorat), la comparaison de la réécriture avec la version d'origine permet, justement, d'observer l'ajustement de la seconde aux jeunes lecteurs. Seules les modifications à partir desquelles on peut reconstruire l'imaginaire qu'a l'écrivain de son jeune lecteur seront prises en compte. En effet, nous nous intéressons à l'ajustement de *Vendredi* sur l'axe du dialogisme interlocutif, mais d'autres raisons ont certainement poussé Tournier à la réécriture : amélioration du style, transformation du projet poétique, changements suffisants pour faire paraître et vendre le roman sous un autre titre (motivation financière), etc.

Nous reconstituerons l'imaginaire qu'a l'écrivain de son jeune lecteur à partir des textes. Occasionnellement, lorsque Tournier s'est exprimé au sujet d'un phénomène, nous convoquerons ses propos afin de voir comment il considère sa réécriture. L'imaginaire du jeune lecteur, tel qu'il se dégage du texte, correspond – partiellement, entièrement ou pas du tout – à l'imaginaire du jeune lecteur qui présidait chez l'auteur (de manière consciente ou non) à l'écriture des romans.

Nous sommes consciente que la catégorie « jeune lecteur » est vaste, d'autant qu'elle est définie en opposition au « lecteur adulte » (qui serait tout lecteur âgé de 18 à 100 ans ?). Néanmoins, nous pouvons ainsi considérer la diversité des lecteurs auxquels l'écrivain s'adresse. Tournier imagine que le lecteur de *Vendredi ou la vie sauvage* a entre 8 et 15 ans<sup>72</sup> : la tranche d'âge est large, puisqu'on passe des lecteurs débutants à des lecteurs confirmés.

---

<sup>72</sup> « Les enfants dans la bibliothèque », propos cités, p. 57. Le livre est réédité en 1977 chez Gallimard dans la collection « Folio Junior » (pour les 9-13 ans) et la maison d'édition de préciser sur son site internet que le livre est destiné aux enfants dès 11 ans (URL : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Vendredi-ou-la-vie-sauvage4> [consulté le 2 février 2021]).

# Chapitre 1. Perspective morpho-syntaxique et lexicale : un lecteur autonome

## 1.1) L'exemple de Tournier

En 1971, dans une interview intitulée « Écrire pour les enfants », Tournier est invité à commenter les modifications de ses phrases. Lorsque le journaliste lui dit de manière provocatrice :

Reste qu'un enfant peut préférer manger une espèce d'« ananas sauvage, plus petit et moins sucré que ceux de Californie qu'il découperait en cubes avec son couteau de poche » (version pour adulte) que ce même ananas simplement « sauvage » et simplement « découpé » (version enfantine). Je n'en suis pas moins surpris de vous voir pratiquer ce style dur, net, gratté jusqu'à l'os de ses attributs. Mettons qu'enfance oblige !

l'écrivain répond :

Eh bien prenons les deux versions de mon *Vendredi* ! Je vous citerai un bon exemple de simplification. *Les Limbes du Pacifique* (page 204) : « Sur la plage, la yole et la pirogue commençaient à s'émouvoir inégalement des sollicitations de la marée montante ». *La Vie Sauvage* (page 184) : « Sur la plage, le canot et la pirogue commençaient à tourner, atteints par les vagues de la marée montante. » À la réflexion, je m'assure que la phrase 2 est la bonne et que je devrais écrire de cette manière à l'avenir<sup>73</sup>.

Par-là, Tournier s'oppose à l'idée qu'un écrivain s'adressant aux enfants abaisse son style (ce qu'on retrouve dans les propos du journaliste avec le syntagme « ce style dur, net, gratté jusqu'à l'os de ses attributs »). Au contraire, il prétend qu'il s'exprime mieux quand il fait simple : « j'écris seulement de mon mieux, avec un idéal de limpidité, de brièveté et de proximité du concret, de telle sorte que lorsque j'approche cet idéal, très difficile, et ce qui est rare, eh bien, ce que j'écris est si bon que les enfants peuvent me lire aussi »<sup>74</sup>. Comparons les deux phrases mentionnées par Tournier pour dégager ce qu'il estime être du « charabia » – donc ce qu'il imagine être compliqué et incompréhensible pour des enfants. Premièrement, il y a un changement dans le lexique : « la yole » est remplacée par « le canot » et « s'émouvoir » par « tourner », les lexèmes remplacés étant moins fréquents que les lexèmes qui les remplacent (« s'émouvoir » est même vieilli dans cette acception), et moins susceptibles d'être compris par les lecteurs visés (cf. partie 1.3). Deuxièmement, l'écrivain modifie la morpho-syntaxe et le lexique de la phrase. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, le verbe « s'émouvoir » est une construction pronominale à interprétation neutre : la yole et la pirogue ne sont pas les agents du mouvement et ces référents, en position de sujet, sont siège d'une propriété changeante qui n'est pas à leur imputer. La yole et la pirogue s'émeuvent « des sollicitations de la marée montante », et ce référent en position de complément indirect est, de manière inhabituelle pour une construction pronominale neutre, l'instrument, donc l'entité non animée à l'origine du procès (ce sont les

---

<sup>73</sup> « Écrire pour les enfants », propos recueillis par Jean-Marie Magnan, *La Quinzaine littéraire*, numéro 131, 16-31 décembre 1971, p. 12.

<sup>74</sup> « Entretien du 25 mai 1994 avec Michel Tournier », entretien cité, p. 264.

sollicitations de la marée montante qui entraînent le mouvement de la yole et de la pirogue). La construction pronominale et ses termes régis « quelque chose s'émeut de (sous l'action de) quelque chose » sont manifestement jugés complexes par Tournier, puisqu'il les remplace par une tournure non pronominale dans la version pour enfants (« commencer à tourner ») (cf. partie 1.2).

À cause de la fonction d'instrument du complément indirect « des sollicitations de la marée montante », les référents-sujets « la yole et la pirogue » tendent à devenir patients, alors que le verbe « s'émouvoir » suppose en langue un référent-sujet qui n'est ni agent, ni patient. Le décalage entre la construction en langue et sa réalisation en discours crée un effet de sens particulier qui confine à la métaphore. Cette hypothèse est renforcée par l'analyse du syntagme en position de complément indirect. Dans « [les] sollicitations de la marée montante », le complément de nom « (de) la marée montante » est instrument du procès, c'est lui qui est à l'origine de l'action des sollicitations ; « sollicitations » est ici à comprendre au sens de « demande », de « requête » et suppose un agent (quelqu'un sollicite quelqu'un), qui est ici « la marée ». Par l'agentification de l'eau, on peut dire qu'il y a ici métaphore, donc création, par un usage actanciel non prévu par la langue des compléments régis, d'un effet de sens. Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, au contraire, les termes « les vagues de la marée montante » représentent de manière littérale le procès, ce que Tournier juge manifestement plus adapté (cf. partie 1.4).

Dans la version pour enfants, l'écrivain introduit un procès verbal sous forme de construction détachée à tête participiale : « atteints par les vagues de la marée montante ». L'introduction de la construction détachée dans la réécriture a deux conséquences : d'une part, Tournier écarte toute difficulté de compréhension liée, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, à la présence d'un instrument dans le procès décrit par un verbe qui n'en nécessite pas (et dont l'usage est, de surcroît, vieilli) ; de l'autre, il supprime la répétition de compléments du nom « s'émouvoir inégalement des sollicitations de la marée montante », sans doute complexe (eu égard à l'enchâssement syntaxique récurrent) et inélégante.

À propos de ces phrases, on peut conclure que la représentation de l'action par le sens vieilli du verbe « s'émouvoir », par l'usage d'un verbe pronominal impliquant certains termes régis et par la métaphore n'a pas été jugée adaptée aux jeunes lecteurs par Tournier. Intéressons-nous à présent de manière plus détaillée aux différents types de modifications rencontrés jusque-là.

## **1.2) Simplifications morfo-syntaxiques**

### ***1.2.1) Répartition des éléments par déplacement, suppression ou remplacement***

Le domaine morfo-syntaxique regroupe de nombreux phénomènes : constructions pronominales des verbes (comme c'était le cas dans l'exemple ci-dessus), composition et extension des différents éléments de la clause simple, structure de

la clause complexe, types de clauses, etc.<sup>75</sup> Les deux romans présentent, sur le plan morpho-syntaxique, des différences touchant divers phénomènes. Si l'écrivain exagère lorsqu'il dit que « pas une phrase » du premier *Vendredi* n'a été conservée et que « tout a été totalement écrit à nouveau »<sup>76</sup>, il reste néanmoins que la très grande majorité des phrases ont subi des changements. Nous nous concentrerons donc sur deux aspects morpho-syntaxiques, qui nous semblent essentiels dans la réécriture. Ils se situent au niveau de la clause (unité syntaxique autonome)<sup>77</sup>. Premièrement, Tournier répartit les éléments d'une clause sur plusieurs ; deuxièmement, il remplace ou supprime certains éléments au sein de la clause. Ces transformations ont une incidence sur la phrase (unité graphique qui commence avec une majuscule et finit avec un point, point d'exclamation, point d'interrogation ou points de suspension). Voici un exemple de répartition :

À la fin de l'après-midi de ce 29 septembre 1759, alors que la *Virginie* devait se trouver au niveau du 32° parallèle de latitude sud, le baromètre avait accusé une chute verticale tandis que des feux de Saint-Elme s'allumaient en aigrettes lumineuses à l'extrémité des mâts et des vergues, annonçant un orage d'une rare violence. (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, p. 9-10)

> À la fin de l'après-midi du 29 septembre 1759, le ciel noircit tout à coup dans la région de l'archipel Juan Fernandez, à six cents kilomètres environ au large des côtes du Chili. L'équipage de *La Virginie* se rassembla sur le pont pour voir les petites flammes qui s'allumaient à l'extrémité des mâts et des vergues du navire. C'était des feux St-Elme, un phénomène dû à l'électricité atmosphérique, et qui annonce un violent orage. (*Vendredi ou la vie sauvage*, p. 5)

La phrase de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* est constituée d'une seule clause complexe, composée d'une proposition principale et de deux subordonnées :

À la fin de l'après-midi de ce 29 septembre 1759, [alors que la *Virginie* devait se trouver au niveau du 32° parallèle de latitude sud SUB. CIRC. DE LIEU], le baromètre avait accusé une chute verticale [tandis que des feux de Saint-Elme s'allumaient en aigrettes lumineuses à l'extrémité des mâts et des vergues, annonçant un orage d'une rare violence SUB. CIRC. DE TPS].

Chacune des trois propositions introduit un procès verbal (« devait se trouver », « avait accusé » et « s'allumaient ») et possède un contrôleur propre (« le baromètre » pour la principale, « la *Virginie* » et « des feux de St-Elme » pour les subordonnées). La compréhension de la clause complexe implique donc de la part du lecteur l'identification des subordonnées et de la principale, ainsi que la

---

<sup>75</sup> Pour d'autres types de modifications syntaxiques, nous renvoyons le lecteur à l'article suivant : Teresa Insarew-Roszczyńska, « Simplicité lexicale et syntaxique de la littérature enfantine française sur l'exemple du roman *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel Tournier », *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica*, numéro 5, 1983, p. 233-246. Précisons que nous ne sommes pas d'accord avec les conclusions tirées par la chercheuse, qui estime que le style de *Vendredi ou la vie sauvage* est par endroits « enfantin et puéril » et qu'il présente un « un grand nombre de traits de langue familière » (p. 243).

<sup>76</sup> « Jean-Philippe Arrou-Vignod rencontre Michel Tournier », présenté par « Gallimard Jeunesse », 2014. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Om6xEfPIgqU> (partie 2/4) [consulté le 25 septembre 2020].

<sup>77</sup> Alain Berrendonner, Marie-José Béguelin, « Pour en finir avec la phrase ». In : Groupe de Fribourg, *Grammaire de la période*, Berne : Peter Lang, 2012, p. 19.

compréhension de leur relation sémantico-logique<sup>78</sup>. Dans le passage correspondant de *Vendredi ou la vie sauvage*, les informations sont réparties sur trois phrases monoclausales. La répartition du contenu doit permettre, dans l’imaginaire tournierien, d’adapter l’effort cognitif aux compétences du jeune lecteur. Par ailleurs, on ne trouve plus, au sein de la même clause, deux subordonnées, processus cognitivement coûteux. À cet égard, notons le fait que les frontières clausales correspondent à celles des phrases. Tournier cherche manifestement à baliser la lecture en proposant des unités textuelles (les phrases) dont la cohésion est gagée sur la syntaxe (les clauses). La tripartition syntaxique et graphique de la version pour enfants coïncide par ailleurs avec une séparation thématique : la première phrase monoclausale pose le cadre (lieu + temps + météo), la deuxième décrit ce que voit l’équipage, la troisième identifie et explique le phénomène.

En plus du phénomène de répartition, on note que divers éléments au sein d’une clause ou d’une phrase (tout dépend de la perspective que l’on adopte) sont supprimés ou remplacés par une forme réduite (p. ex. par un pronom). C’est le deuxième aspect des modifications syntaxiques que nous avons annoncé plus haut. En voici un exemple :

Tout à coup Robinson interrompait son travail, sa chasse, son cheminement sur la grève **ou dans les bois – ou bien il allumait une torche résineuse au milieu de la nuit** – et son visage qui n’était plus qu’à demi mort fixait Tenn d’une certaine façon. (*VLP*, p. 77, nous soulignons.)<sup>79</sup>

> Tout à coup, Robinson interrompait son travail, ou sa chasse, ou sa promenade sur la grève, et il fixait Tenn d’une certaine façon. (*VVS*, p. 58.)

Une partie de la phrase est supprimée (cf. séquence surlignée) et le sujet de la deuxième clause – « son visage qui n’était plus qu’à demi mort », long syntagme constitué d’un nom et d’une subordonnée relative – est remplacé par le court pronom « il » reprenant Robinson.

### 1.2.2) Longueur des clauses/phrases

Les gestes de déplacement, de suppression et de remplacement ont une incidence sur la longueur des clauses et des phrases. Entre les deux textes, la clause passe de

---

<sup>78</sup> Cf. Alain Berrendonner, « Grammaire de l’écrit vs grammaire de l’oral : le jeu des composantes micro- et macro-syntaxiques ». In : Alain Rabatel, *Interactions orales en contexte didactique*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2004, p. 256. Ajoutons que les procès sont représentés avec une tension temporelle dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* : selon le sens des subordonnants « alors que » et « tandis que », les procès des verbes qu’ils introduisent (« devait se trouver » respectivement « s’allumaient ») sont simultanés au procès du verbe de la proposition principale « avait accusé ». Or, ce n’est pas ce que les temps verbaux indiquent : si les verbes des subordonnées sont à l’imparfait et désignent donc un procès simultané, le verbe principal, lui, est au plus-que-parfait et représente un procès antérieur aux deux autres. Les actions des subordonnées et de la principale sont-elles simultanées ou non ? Cette difficulté est absente de *Vendredi ou la vie sauvage* puisque les subordonnées circonstancielles sont supprimées et que les verbes « le ciel *noircit* » et « l’équipage *se rassemble* » au passé simple désignent des actions qui se succèdent.

<sup>79</sup> Dans le reste du travail, les soulignements en gras dans les extraits des *Vendredi* sont de notre fait.

16.57 mots en moyenne à 14.24 mots. La réduction est donc de 14%<sup>80</sup>. La phrase, elle, passe de 21.73 mots en moyenne (pour *Vendredi ou les limbes du Pacifique* sans les passages du Log-Book) à 18.33 mots<sup>81</sup>. Ainsi, la longueur de la phrase est réduite de 16%. En raccourcissant la longueur des clauses, Tournier réduit également celle des phrases.

Berrendonner signale que les clauses (d'un énoncé oral ou écrit) représentent une unité de compréhension et d'effort cognitif du destinataire : « Chaque clause, le temps qu'elle soit encodée ou décodée, doit être enregistrée du premier au dernier mot, ce qui impose une assez lourde charge à la mémoire à court terme des interlocuteurs. »<sup>82</sup> De fait, plus la clause compte de relations de rection, qu'il faut traiter en même temps, plus la charge est lourde. Dans l'imaginaire tournierien du jeune lecteur, les clauses – comme unités de compréhension syntaxique – et les phrases – comme unités d'action textuelle – doivent être plus courtes que celles adressées aux adultes. Ce double phénomène de réécriture met en évidence la conception que Tournier a de la mémoire de travail de ses jeunes destinataires. Il estime que la capacité de traitement des lecteurs enfants est inférieure à celle des adultes. Ceux-ci seraient moins aptes à retenir un nombre important d'informations au sein de la clause, unité de « décod[age] ».

En se basant sur les incompétences des enfants, on imagine souvent que leur compréhension nécessite de « phrases » courtes (le terme de « phrase » n'est ici pas uniquement à entendre au sens d'unité graphique). À partir de l'analyse de *Vendredi ou la vie sauvage*, cette idée peut sembler étayée. Pour être tout à fait précise : nous avons pu voir que les phrases pour enfants *deviennent* plus courtes. Quant à savoir

---

<sup>80</sup> Nous avons choisi arbitrairement un passage dans chaque texte. Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, il s'agit des trois premières sections ; dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, il s'agit de la partie du prologue correspondant à la première section de la réécriture, et de la section suivante. Nous avons supprimé les discours directs ainsi que l'incise les accompagnant. Nous avons introduit un astérisque à la fin de chaque clause, puis divisé le nombre total de mots – indiqué par word – par le nombre de clauses (= le nombre d'astérisque) (cf. ci-dessous pour une définition du « mot »). Enfin, nous avons calculé le pourcentage de réduction du nombre de mots par clause.

<sup>81</sup> Les critiques de Tournier mentionnent souvent le fait que les phrases du deuxième roman sont plus courtes, sans toutefois fournir de chiffres pour étayer leur analyse. Nous avons tenté d'évaluer le nombre de mots par phrase. Certains logiciels ou programmes (par exemple Antidote ou Anatext) calculent le nombre de mots par phrase ; le problème réside dans le fait qu'aucune définition de la « phrase » n'est donnée (par exemple est-ce qu'un point d'interrogation non suivi d'une majuscule compte comme un signe ponctuant la fin d'une phrase ?). Après avoir essayé les deux outils mentionnés plus haut (et obtenus des chiffres légèrement différents), nous avons mené nos propres statistiques. Nous avons recherché les suites constituées du signe suivant : [./ !/ ?/.../ »] suivis d'une majuscule ou d'un saut de paragraphe ; puis, nous avons divisé le nombre total de mot de chaque roman (pour *Vendredi ou les limbes du Pacifique* sans les passages en *je* du log-book) par le nombre de suites. Nos chiffres correspondent environ à ceux des deux outils statistiques ; la réduction en pourcent de la longueur des phrases, elle, reste (naturellement) stable d'une méthode de calcul à l'autre. Précisions que par « mot », nous entendons une suite de graphèmes séparé d'une autre suite de graphèmes par une espace. Cette définition s'appuie, pour des raisons pratiques, sur la manière qu'a Word de compter les mots dans un document. Ajoutons que, pour Word, les signes typographiques ( ?/ !/ ; / () / « » /.../ :/ ; ) sont comptés – malheureusement – comme « mots ». Nous avons estimé que le nombre d'occurrence de ces signes ne portait pas préjudice aux calculs. Il s'agit d'avoir un ordre de grandeur de la longueur des phrases et des clauses.

<sup>82</sup> Alain Berrendonner, art. cit., p. 256.

si elles sont réellement « courtes », cela est plus compliqué à affirmer : il faudrait pouvoir quantifier le « court » et le « long », et confronter les chiffres à d'autres textes de littérature de jeunesse pour dégager une valeur moyenne de la phrase littéraire « courte » pour enfants.

À l'issue de cette partie morpho-syntaxique, il convient de mentionner qu'on ne trouve pas, dans *Vendredi ou la vie sauvage*, de structures qu'on attribue volontiers aux enfants. Une idée reçue sur la littérature de jeunesse est qu'elle s'adresse aux enfants en empruntant leurs mots et leurs structures, *en parlant comme eux*. Or, cela ne correspond pas à ce que nous observons dans la version pour enfants de *Vendredi*. Par exemple, nous n'avons relevé qu'une seule dislocation sur tout le livre, alors que les enfants (qui ne sont pas les seuls) utilisent fréquemment cette structure : « Ces armes, ces outils, ces provisions que contenait la cale du navire, Robinson pensait bien qu'il faudrait qu'il se décide à les sauver avant qu'une nouvelle tempête ne les emporte. » (*VVS*, p. 14.) À l'inverse, on trouve des cas d'inversion sujet-verbe, p.ex. « Aussi consacra-t-il tous ses efforts à installer des signaux sur la plage et sur la falaise. » (*VVS*, p. 14). Or, on en conviendra, les enfants n'en utilisent pas<sup>83</sup>. Ainsi, considérons que « [l]'écrivain pour adulte qui s'adresse au jeune lectorat veille à rendre sa langue accessible, limite son lexique et simplifie sa syntaxe, mais sans trahir pour autant son écriture ni son équation personnelle »<sup>84</sup>. Tournier s'adresse, par son second *Vendredi*, à des enfants, sans parler comme eux. Il adapte sa construction des phrases d'une façon qu'il *se représente* être compréhensible.

### 1.3) Remplacement de lexèmes

Certains lexèmes sont remplacés sans que leur contexte ne subisse nécessairement de modification. Manifestement, Tournier imagine qu'ils représentent une difficulté de compréhension pour le jeune lecteur. Il peut s'agir soit de lexèmes peu fréquents, soit de lexèmes propres à une certaine aire culturelle que les enfants ne partageraient pas.

#### 1.3.1) Lexèmes peu courants : marigot, jusant, pétuner...

Certains lexèmes rares sont remplacés par des termes plus fréquents. Nous relevons deux types de remplacements. Une première catégorie concerne le remplacement du lexème par une périphrase définitionnelle. Ainsi, « le jusant » (*VLP*, p. 150) devient « la marée descendante » (*VVS*, p. 113) et l'on passe de « pétuner » (*VLP*, p. 62) à « fumer la pipe » (*VVS*, p. 45). Évidemment, le syntagme ne rend pas compte de toutes les nuances ou traits sémantiques (sèmes) du lexème qu'il

---

<sup>83</sup> À moins, éventuellement, de raconter une histoire. Mais dans ce cas, ils ne sont pas les seuls énonciateurs du propos, puisqu'ils reprennent ceux d'autrui ou qu'ils s'en inspirent.

<sup>84</sup> Christiane Connan-Pintado, « Stéréotypes et littérature de jeunesse », *Hermès, La Revue*, numéro 83, 2019/1, p. 105.

remplace (p.ex. « pétuner » est vieilli et s'utilise par plaisanterie)<sup>85</sup>, mais il désigne, malgré tout, le même référent.

La seconde catégorie regroupe quant à elle la relation d'un hyponyme (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*) à son hyperonyme (*Vendredi ou la vie sauvage*). Un lexème est remplacé par un autre dont le sens est moins spécifique. Pour reprendre les propos d'Irène Tamba :

Au niveau référentiel, hyponymes et hyperonymes fonctionnent, en fait, comme des dénominations distinctes, applicables, dans certaines circonstances énonciatives, aux mêmes objets de référence... Au niveau lexical, hyponymes et hyperonymes sont pris dans une relation d'ordre, au service d'une classification hiérarchique<sup>86</sup>.

Le lexème remplaçant peut donc désigner davantage de référents que le lexème remplacé ; par conséquent, il est plus fréquent et a plus de chance d'être connu du jeune lecteur. Voici quelques exemples :

La grève était jonchée de poissons éventrés, de crustacés fracturés et de touffes de varech brunâtre, tel qu'il n'en existe qu'à une certaine profondeur. (*VLP*, p. 15)

> La plage était jonchée de poissons morts, de coquillages brisés et d'algues noires rejetés par les flots. (*VVS*, p. 9)

Le terme « varech »<sup>87</sup> est remplacé par « algues noires », sémantiquement moins déterminé. « La grève » (hyponyme) devient « [l]a plage » (hyperonyme) et les « poissons éventrés » (hyponyme) est remplacé de manière moins spécifiée par les « poissons morts » (hyperonyme). Ailleurs, « marigot »<sup>88</sup> (*VLP*, p. 35) fait place à une simple « mare » (*VVS*, p. 28), tandis que la « galette de gruau »<sup>89</sup> (*VLP*, p. 120) devient une « galette de blé » (*VVS*, p. 77). Enfin, alors que Vendredi est désigné dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* par le nom de son peuple (« l'Araucan »), il n'est plus que « l'Indien » dans *Vendredi ou la vie sauvage*. Le deuxième terme

---

<sup>85</sup> Selon le *Trésor de la langue française informatisé*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2105699985>; [consulté le 26 avril 2021].

<sup>86</sup> Irène Tamba, cité par Marie-Françoise Mortureux, « Présentation [sur l'hyponymie et l'hyperonymie] », *Langages*, numéro 98, 1990, p. 5. La citation est en italique dans l'article ; « dénomination » et « ordre » sont en gras.

<sup>87</sup> Varech : « Ensemble de plantes marines, en particulier d'algues brunes (fucus, laminaires), que l'on récolte sur le rivage aux marées basses d'équinoxe ou lorsqu'elles ont été rejetées par la mer, dont on extrait l'iode, la soude, le mucilage et dont on se sert pour amender les terres et pour faire des litières. » *TLFi*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3927274635>; [consulté le 26 avril 2021].

<sup>88</sup> Marigot : « En Afrique, tout point d'eau alimenté par les pluies, les débordements d'un fleuve ou des nappes souterraines. » *TLFi*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?33;s=3927274635>; [consulté le 26 avril 2021].

<sup>89</sup> Gruau : « Grains d'avoine (d'orge, de blé ou d'une autre céréale) mondés et grossièrement moulus, sans trace de son. » *TLFi*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?61;s=3927274635;r=3;nat=;sol=0>; [consulté le 26 avril 2021].

est sémantiquement moins marqué, puisqu'il ne désigne pas l'habitant d'un territoire précis – l'Araucanie –, mais tout « indigène d'Amérique »<sup>90</sup>.

Ce type de remplacement n'est nullement systématique. Tournier, ne voulant pas utiliser le même vocabulaire que les enfants, n'hésite pas à utiliser des termes qu'ils ne comprennent pas. Cela n'est pas problématique, selon lui, car ce type de difficultés se résout aisément à l'aide d'un dictionnaire :

Je ne crois pas avoir appauvri à l'excès mon vocabulaire. Pour l'enfant, l'action, et surtout l'action que l'on peut imiter, est beaucoup plus importante que la contemplation. Mon livre m'apparaît comme une incitation à accomplir des jeux et à reconstituer certaines scènes. J'ai retiré le contemplatif, j'ai laissé tout ce qui relève des actes. Parler de la proue et de la poupe d'un navire pose à l'enfant un problème de son âge, un problème technique, qu'il résoudra avec l'aide du dictionnaire<sup>91</sup>.

Dans les cas que nous avons cités, Tournier s'est substitué au dictionnaire. Toutefois, à de nombreux endroits du texte, il conserve des termes (par exemple « sarbacane », « gerbe de terre », « cordon d'étoupe », « corral ») qui demanderont sûrement au jeune lecteur quelques recherches. Dans certains cas, il semble qu'un lexème plus fréquent soit nécessaire à la compréhension du texte ; dans d'autres cas, manifestement, Tournier estime que le problème technique est utile à l'enfant, sûrement parce que ce dernier apprend alors à utiliser un dictionnaire et qu'il élargit son vocabulaire. Tournier anticipe donc les besoins de ses lecteurs, faisant la balance entre ce que les enfants peuvent connaître, ce qu'ils devraient apprendre, et ceci sans entraver l'intérêt pour la lecture du texte par des recherches constantes dans le dictionnaire.

### 1.3.2) Lexèmes « culturels » : *pieds, miles, livres*

La compréhension de certains lexèmes nécessite des connaissances que l'on peut qualifier de culturelles ; ils tendent à présenter l'histoire avec les termes que pourraient utiliser ses personnages, ou du moins, ils ancrent le récit dans l'univers de l'histoire. Il s'agit en particulier des indications de distance ou de temps. Celles-ci sont exprimées selon le système anglais dans la version d'origine (Robinson est citoyen britannique) ; dans la réécriture, elles sont converties. Tournier suppose que les unités de mesure anglaises ne signifient rien pour le jeune lecteur. Les exemples sont nombreux et nous n'en citons que quelques-uns :

Dans les branches de l'arbre, à **vingt pieds** de haut, un autre crabe s'attaquait à la base des noix pour les faire choir. (*VLP*, p. 30)

> Dans les branches de l'arbre, à **six mètres** de haut, un autre crabe cisailait la queue des noix pour les faire tomber. (*VVS*, p. 22)

---

<sup>90</sup>

TLFi.

URL :

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2272808115;r=1;nat=;sol=0;> [consulté le 28 avril 2021].

<sup>91</sup> « Écrire pour les enfants », propos cités, p. 11.

un fossé de **douze pieds** de profondeur et de **dix pieds** de large qui courait d'une paroi à l'autre de la grotte en un vaste demi-cercle. (*VLP*, p. 66)

> un fossé de **deux mètres** de large et de **trois mètres** de profondeur. (*VVS*, p. 49)

Il [Robinson] ne fut pas autrement surpris de l'impossibilité de traîner sur le sable jusqu'à la mer cette coque qui devait peser plus de **mille livres**. (*VLP*, p. 31)

> Il constata d'abord qu'il était incapable de traîner sur l'herbe et sur le sable jusqu'à la mer cette coque qui devait bien peser **cinq cents kilos**. (*VVS*, p. 24)

Il est intéressant de remarquer que la distance ou le poids exprimés sont relatifs à la version du texte. En effet, Tournier change par endroits légèrement les mesures lors des conversions. Si « vingt pieds » correspondent effectivement à « six mètres » et que « dix pieds » font « trois mètres », « douze pieds » correspondent à 3,7 mètres et « mille livres » font à 450 kilos. Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, Tournier choisit, lors de la conversion, une taille ou un poids proches de ceux présents dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, mais exprimés par ce qu'on appelle dans le langage courant des « chiffres ronds ». Nous émettons l'hypothèse suivante : pour Tournier, les mesures exprimées de cette façon permettent au lecteur de se représenter un certain ordre de grandeur, sans que ne se pose la question de la précision de ces données. Si le bateau pesait non pas « cinq cents » mais 450 kilos, ce chiffre apparaîtrait au lecteur comme plus précis et la précision prendrait le pas sur l'ordre de grandeur représenté. Les mesures ne sont donc pas constitutives des objets représentés, puisqu'elles sont susceptibles de changer lors de la réécriture.

Tournier imagine-t-il véritablement que ses lecteurs adultes, francophones, peuvent se représenter réellement les mesures exprimées en « miles », en « pieds » ou en « livres » ? Plus vraisemblablement, l'écrivain choisit, dans la version pour adultes, un élément d'altérité afin de rapprocher le récit du point de vue du personnage principal. Cet élément participe de l'« effet de réel », selon le terme de Barthes, et de l'altérité que *Vendredi ou les limbes du Pacifique* vise à raconter au lecteur. Sa suppression dans la version pour enfants est l'indice que, dans la représentation de l'écrivain, l'altérité ne convient pas au jeune lecteur.

#### **1.4) Remplacement de métaphores : un langage plus littéral**

La métaphore, selon la définition que nous adoptons ici, permet de créer une analogie entre deux référents. Le terme métaphorique (le comparant) « désigne un référent imaginaire, purement virtuel » qui ne fait pas partie « de l'univers référentiel, réel ou fictionnel, mis en place dans le texte »<sup>92</sup> ; le comparé réfère, quant à lui, à un objet relevant de l'univers du texte. L'analogie repose sur des traits sémantiques communs entre le comparé référentiel et le comparant métaphorique. La métaphore permet une « recatégorisation subjective et imaginaire [...], en abolissant les frontières entre les catégories sémantiques et référentielles que notre entendement présupposait les plus stables : l'abstrait est associé au concret [...]

---

<sup>92</sup> Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, Paris : Armand Colin, 2015 [Nathan, 2010], p. 59.

l'humain au non-humain [...] ; etc. »<sup>93</sup> Un décalage est créé entre l'usage du terme en langue et en discours. De nombreuses métaphores présentes dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* disparaissent de la réécriture et sont remplacées par un terme référentiel. Il peut s'agir autant de syntagmes nominaux que verbaux. En voici quelques exemples :

Aussitôt après, **une muraille d'eau noire** croulait sur le pont et le balayait de bout en bout, emportant tout avec elle, corps et biens. (*VLP*, p. 13)

> Aussitôt après, **une vague gigantesque** croula sur le pont et balaya tout ce qui s'y trouvait, les hommes comme le matériel. (*VVS*, p. 8)

Après plusieurs heures d'escalade, il parvint au pied d'un massif rocheux à la base duquel s'ouvrait **la gueule noire d'une grotte**. (*VLP*, p. 17)

> Après plusieurs heures de marche laborieuse, Robinson arriva au pied d'un massif de rochers entassés en désordre. Il découvrit **l'entrée d'une grotte**, ombragée par un cèdre géant ; [...]. (*VVS*, p. 10)

C'est alors que les quarante tonneaux de poudre noire **parlent en même temps**. (*VLP*, p. 151)

> C'est alors que les quarante tonneaux de poudre **font explosion**. (*VVS*, p. 103)

Un cas bien plus rare, mais néanmoins intéressant, est l'ajout, dans *Vendredi ou la vie sauvage*, du terme comparé :

Au nord un point blanc fuyait vers l'horizon. (*VLP*, p. 204)

> Très loin au nord sur la mer, on distinguait un point blanc qui fuyait vers l'horizon : **le Whitebird**. (*VVS*, p. 184)

De cette façon, la signification du terme comparant est sans ambiguïté. Tournier anticipe l'incompétence de l'enfant à comprendre les métaphores.

La quasi-disparition des métaphores dans *Vendredi ou la vie sauvage* a été souvent relevée par la critique. Nous en mentionnons deux. Pino affirme dans son étude : « le passage d'un style dans l'ensemble plus complexe, mais aussi plus développé et riche en métaphores dans V1 [version 1], à un autre sûrement plus simple, essentiel et léger dans V2 [version 2] »<sup>94</sup>. Jean-Michel Maulpoix, quant à lui, écrit dans son article : « Le texte destiné aux enfants est plus direct, plus vif. Les phrases se raccourcissent : relatives, conjonctives, métaphores, termes nobles ou expressifs disparaissent. » Plus loin, notamment à propos des métaphores, il ajoute : « L'imagination enfantine travaille sur le concret ; elle veut des situations précises, des détails exacts, des événements certains, clairement interprétés. »<sup>95</sup> La

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 59-60. Le terme « recatégorisation » est en gras dans le texte.

<sup>94</sup> Maria Cristina Lucienne Pino, art. cit., p. 251.

<sup>95</sup> Jean-Michel Maulpoix, « Michel Tournier, des limbes à la vie sauvage. Éléments pour une comparaison entre *Vendredi et les limbes du pacifique* et *Vendredi ou la vie sauvage*, de Michel Tournier ». URL : <https://www.maulpoix.net/tournier.html> [consulté le 13 septembre 2020]. Cf. également par exemple Arlette Bouloumié dans la notice de *Vendredi ou la vie sauvage* de la Pléiade qui affirme : « Les comparaisons, les métaphores disparaissent, ce qui enlèvent parfois au texte sa dimension fantastique. » (art. cit., p. 1606).

disparition des métaphores relève de l'imaginaire tournierien du jeune lecteur : le texte ne peut pas s'adresser à l'enfant de cette façon. L'écrivain est conscient de cet aspect de sa représentation et il en parle ainsi à la suite de son commentaire sur les difficultés lexicales et le dictionnaire cité plus haut : « Si [...] on emploie des métaphores, des transpositions, des tournures de langage, dans lesquelles il n'entre pas encore, on le met en face de problèmes purement verbaux ou littéraires, de problèmes artificiels. Cela ne saurait être bon pour lui. »<sup>96</sup> Ainsi, pour l'écrivain, certains usages de la langue dont font partie les métaphores (l'ensemble plus général et vague qu'il appelle « transpositions » et « tournures » est peu clair) ne sont pas à la portée des enfants. À noter qu'il présente ces usages comme une vérité générale par l'usage du pronom *on* et des verbes à l'indicatif présent (« on emploie » et « on met »), qui n'inscrivent pas les procès dans un déroulement temporel. Tournier imagine que son jeune lecteur peinera à traiter ce genre de structures – il est cependant difficile de savoir ce que l'écrivain entend véritablement par « bon pour lui ». La non-compréhension des métaphores est, selon Tournier, une étape dans le développement du lecteur : il n'y « entre pas encore ». Quant à savoir comment le jeune lecteur est censé y « entre[r] », donc comment il pourra les apprendre, l'écrivain ne fournit pas de réponse. Le développement se ferait-il naturellement, sans que l'enfant ne se confronter aux métaphores pour les apprivoiser progressivement ?

La métaphore et les questions que nous venons de poser permettent de revenir sur le concept d'imaginaire du jeune lecteur pour en souligner la portée. Il s'agit ici d'un imaginaire propre à Tournier, tel qu'il est inférable des phénomènes énonciatifs et textuels de *Vendredi ou la vie sauvage*. Il se peut que quelqu'un d'autre – critique ou lecteur – ait un imaginaire différent ou ne partage pas complètement l'imaginaire de l'écrivain. Nous revenons sur ce point, car la disparition des métaphores ne fait pas l'unanimité dans la critique. Maurice Thuilière affirme que les images supprimées par Tournier ne posent pas de problème de compréhension. Dans le cadre d'une étude sur la réécriture pour enfants, il a demandé à des écoliers de 9-10 ans de réécrire un passage de *Vendredi ou la vie sauvage*. Or, si les enfants ont rencontré des problèmes de compréhension, ils n'ont par contre pas eu de difficultés particulières face à ces jeux de langage : « il est apparu clairement que le passage étudié était au-delà des compétences linguistiques et conceptuelles des enfants concernés, sans pour autant dépasser leur compétence stylistique, semble-t-il (images et métaphores) »<sup>97</sup>. Le critique dit regretter ce type de suppression dans *Vendredi ou la vie sauvage*, puisque les métaphores auraient pu permettre aux enfants de se familiariser progressivement avec les textes littéraires pour adultes :

Car, si l'on supprime les gérondifs et les participes présents des textes à lire, si l'on n'accueille ni matelots ni flancs babord [*sic*] dans une narration maritime, si les métaphores sont systématiquement victimes des « dégraissages » des adaptateurs,

---

<sup>96</sup> « Écrire pour les enfants », propos cités, p. 11-12.

<sup>97</sup> Maurice Thuilière, « Adaptation de textes pour enfants : pourquoi, comment ? », *Texte en main*, numéro 5, printemps 1986, p. 38-39.

où, quand, comment les jeunes lecteurs entreront-ils en contact avec les formes adultes du langage, avec les figures de la rhétorique, avec le vocabulaire technique<sup>98</sup>?

Le critique a donc une autre représentation des fonctions de la littérature de jeunesse et des besoins des jeunes lecteurs (du moins en ce qui concerne les métaphores), représentation fondée sur les résultats qu'il a obtenus dans son étude. Selon lui, outre le fait que la compréhension des métaphores relève des compétences des enfants, ils ont besoin de se confronter à des phénomènes qu'ils ne maîtrisent pas complètement, afin de poursuivre leur formation de lecteurs. Pour Tournier, en revanche, le lexique ne doit pas poser des difficultés que l'enfant ne pourrait résoudre sans dictionnaire. Comme les métaphores outrepassent le contenu d'un tel ouvrage (sauf pour les métaphores lexicalisées), il les remplace. Est-ce parce que, autrement, le jeune lecteur devrait demander de l'aide à un lecteur plus confirmé et que Tournier ne souhaite pas de médiateur entre son texte et le lecteur ? Il apparaît que l'écrivain privilégie l'autonomie du destinataire.

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 38.

## Chapitre 2. Perspective énonciative : un narrateur pédagogue et un destinataire agentifié

L'énonciation est le processus d'appropriation de la langue par un sujet, que nous appelons énonciateur. C'est aussi par ce processus que cet énonciateur se constitue comme sujet d'une interaction. De fait, on retrouve des traces de son énonciation dans l'énoncé : pronoms personnels, temps verbaux, déictiques, modalisations. Dans ce chapitre, nous nous intéressons à cet aspect spécifique de l'énonciation : quel sujet est à l'origine de la narration et quelle image ce sujet donne-t-il du destinataire auquel il s'adresse ? Pour reprendre les termes d'Oswald Ducrot et de Jean-Marie Schaeffer, nous nous concentrons sur « les allusions qu'un énoncé fait à l'énonciation, allusions qui font partie du sens même de cet énoncé »<sup>99</sup>.

L'écrivain – instance qui produit le texte – et le narrateur – instance que le texte représente à son origine – sont deux énonciateurs du texte ; le premier produit un roman et s'adresse à un lecteur dans la situation de communication littéraire ; le second, posé par le texte comme origine de son énonciation, s'adresse à un narrataire qui est le destinataire représenté comme cible par l'énonciation. Nous considérons dans ce chapitre les traces de la voix narrative et la manière dont elle s'adresse à son destinataire au sein du texte. Quant aux lecteurs effectifs, ils ne peuvent être saisis par nos analyses, puisque nous ne nous intéressons pas à la réception des romans.

Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, le narrateur n'est pas une subjectivité « marquée » comme telle : il n'y a ni « je » ni « nous », par lesquels il prendrait l'énonciation à son compte. Il n'est pas non plus un personnage (et ceci vaut également pour *Vendredi ou les limbes du Pacifique*). Néanmoins, par endroits, le narrateur de *Vendredi ou la vie sauvage* quitte sa posture impersonnelle et surplombante pour construire une relation spécifique avec l'énonciataire, sous forme de décrochages énonciatifs ou à travers la construction *on* + verbe de perception.

### 2.1) Décrochages énonciatifs : didactisme et pédagogisme du narrateur

Un décrochage énonciatif se produit lorsque le narrateur quitte le plan non embrayé (« l'histoire » au sens de Benveniste) pour le plan embrayé (« le discours »)<sup>100</sup>. Trois types de cas nous semblent particulièrement frappants ; afin de permettre, ensuite, la comparaison avec *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, nous citons aussi la phrase suivante :

Après quelques tâtonnements, il confectionna une sorte de *clepsydre*, c'est-à-dire une horloge à eau, **comme on en avait autrefois**. C'était simplement une

---

<sup>99</sup> Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, « Énonciation », *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Le Seuil, 1995 [1972], p. 729.

<sup>100</sup> Pour une explication quant à l'usage préférentiel des termes « plan embrayé » et « plan non-embrayé », cf. Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris : Armand Colin, 2020 [2010], p. 145.

bonbonne de verre transparent dont il avait percé le fond d'un tout petit trou par où l'eau fuyait goutte à goutte dans un bac de cuivre posé sur le sol. (*VVS*, p. 40)

L'après-midi fut consacré à la pêche au cerf-volant, **telle qu'on la pratique encore dans les îles de l'archipel Salomon**. La corde du cerf-volant fut attachée à l'arrière de la pirogue, tandis qu'une ligne de même longueur partait de la queue de l'engin et se terminait par un hameçon dissimulé dans une touffe de plumes. (*VVS*, p. 160)

Le décrochage énonciatif, qui s'opère dans une subordonnée comparative, est marqué par l'usage de deux types de déictiques : les adverbes de temps et les « marques de "temps" inscrites dans la morphologie verbale, qu'il s'agisse du présent, du passé ou du futur »<sup>101</sup>. Dans le premier extrait, le narrateur quitte le plan de l'histoire pour situer, par le temps verbal de l'imparfait et l'adverbe « autrefois », la clepsydre dans le passé de l'énonciation. Dans le second, l'adverbe « encore » introduit une continuité entre le passé historique et le présent de l'énonciation. Les passages correspondants dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ne contiennent aucun déictique :

Après quelques tâtonnements, il choisit de confectionner une manière de clepsydre assez primitive. C'était simplement une bonbonne de verre transparent dont il avait percé le cul d'un petit trou par où l'eau fuyait goutte à goutte dans un bac de cuivre posé sur le sol. (*VLP*, p. 57)

L'après-midi fut consacré à la pêche aux belones. La corde d'Andoar fut attachée à l'arrière de la pirogue, tandis qu'une ligne de même longueur – cent cinquante pieds environ – partant de la queue du cerf-volant se terminait par une boucle de toile d'araignée qui frôlait en scintillant la crête des vagues. (*VLP*, p. 168)

Dans ces exemples, l'énonciateur situe historiquement les référents, anticipant un manque de connaissances chez le destinataire<sup>102</sup>. Son geste, visant à instruire le destinataire, est didactique.

Nous retrouvons le même geste dans la seule note de bas de page de *Vendredi ou la vie sauvage* (le texte pour adultes n'en comporte pas, ou du moins pas du cru de l'auteur). À la fin du passage racontant comment Vendredi nourrit un petit vautour avec des vers qu'il a préalablement mâchés (*VVS*, p. 90-91), le narrateur précise dans une note :

Il est vrai que pour nourrir un petit oiseau tombé du nid, il faut bien mâcher soi-même tout ce qu'on lui donne. Mais bien sûr on n'est pas obligé de prendre des asticots. De la viande, du jambon ou de l'œuf dur font très bien l'affaire. (*VVS*, p. 91)

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>102</sup> Nous avons relevé un autre exemple de décrochage énonciatif, avec un anaphorique : « Il se souvint que son père lui faisait lire les *Almanachs* de Benjamin Franklin, un philosophe, un savant et un homme d'État américain **de ce temps-là**. » (*VVS*, p. 70) Il est intéressant de voir que le décrochage entre les deux énonciations (celle de Robinson, au discours indirect libre, et celle de l'énonciateur) est très peu marqué. Pour un peu, on pourrait lire que c'est Robinson qui explique au lecteur que Franklin est « un savant et un homme d'État américain de ce temps-là » !

Le pronom *on* permet d'inclure le destinataire et l'énonciateur du texte (cf. partie 2.2). Les expressions modales (« [i]l est vrai », « il faut », « bien sûr », « très bien ») et certains choix lexicaux contribuent à représenter la situation où un adulte s'adresse à des destinataires plus jeunes : la répétition de « bien » (« bien mâcher », « bien sûr », « font très bien » plutôt que l'utilisation de synonymes moins fréquents) et « petit oiseau » pour « oisillon ». L'écrivain adopte ici des formes que notre imaginaire associe au parler enfantin<sup>103</sup>. Cependant, c'est là l'un des très rares cas de mimétisme entre la langue du narrateur et celle des enfants que nous avons trouvé<sup>104</sup>.

Le troisième cas de décrochage énonciatif didactique concerne l'ajout du sens d'un mot ou de la signification d'une action. Voici plusieurs exemples :

À la fin de l'après-midi du 29 septembre 1759, le ciel noircit tout à coup dans la région de l'archipel Juan Fernandez, à six cents kilomètres environ au large des côtes du Chili. L'équipage de *La Virginie* se rassembla sur le pont pour voir les petites flammes qui s'allumaient à l'extrémité des mâts et des vergues du navire. **C'était des feux Saint-Elme, un phénomène dû à l'électricité atmosphérique et qui annonce un violent orage.** (*VVS*, p. 5)

Ce liquide lui fut fourni par un poisson qui pullulait alors près de la falaise du Levant, le diodon, ou poisson-hérisson. **C'est un animal redoutable avec sa mâchoire puissante et les piquants venimeux qui hérissent son corps. En cas de danger, il se gonfle d'air et devient rond comme une boule, et, comme tout cet air est accumulé dans son ventre, il flotte alors sur le dos, sans paraître gêné par cette posture.** (*VVS*, p. 34)

Ainsi Robinson en créant un troupeau domestique et un champ cultivé avait commencé à civiliser son île, mais ce n'était encore qu'une œuvre fragile et limitée, et il avait souvent la révélation que l'île restait une terre sauvage et hostile. C'est ainsi qu'un matin il surprit un vampire accroupi sur un chevreau qu'il était en train de vider de son sang. **Les vampires sont des chauves-souris géantes pouvant atteindre jusqu'à soixante-quinze centimètres d'envergure qui s'abattent doucement la nuit sur le dos des bêtes endormies, et sucent leur sang.** (*VVS*, p. 36-37)

L'un des Indiens marcha vers lui. Il leva sa machette – **un grand couteau qui leur sert d'arme et d'outil à la fois** – et fit d'abord voler le tablier du misérable. (*VVS*, p. 48)

Après quelques tâtonnements, il choisit de confectionner une manière de clepsydre assez primitive. **C'était simplement une bonbonne de verre transparent dont il avait percé le cul d'un petit trou par où l'eau fuyait goutte à goutte dans un bac de cuivre posé sur le sol.** (*VLP*, p. 57)

Il se souvint que son père lui faisait lire les *Almanachs* de Benjamin Franklin, **un philosophe, un savant et un homme d'État américain de ce temps-là.** (*VVS*, p. 70)

---

<sup>103</sup> Au sujet des imaginaires discursif et stylistique, cf. Rudolf Mahrer, « L'imaginaire discursif comme filtre de la reconnaissance d'une manière de dire », *Phonographie. La représentation écrite de l'oral en français*, Berlin/Boston : De Gruyter, 2017, p. 253-255.

<sup>104</sup> Un autre cas est la phrase suivante, avec le connecteur « sinon », mais l'inscription dans un discours d'enfant est assez faible. « Robinson était certain qu'on ne pouvait le voir de la plage, sinon il aurait pu croire que l'Indien l'avait aperçu et venait se réfugier auprès de lui. » (*VVS*, p. 103)

Les explications peuvent prendre la forme d'appositions (comme dans l'antépénultième et le dernier exemple), qui sont un moyen discret et efficace d'intégrer, dans le fil de la narration, des informations supplémentaires sur un référent. En effet, les appositions créent un décrochage avec le reste de la clause, puisqu'elles n'y apparaissent pas comme le thème de communication principal<sup>105</sup>. Dans l'un des exemples, ce double plan énonciatif est même marqué par les tirets doubles, signe typographique que l'information se situe au second plan. Les deux appositions ci-dessus ont un déterminant indéfini. Elles catégorisent un objet (la machette) ou un humain (Benjamin Franklin), qui vient d'être désigné, et, par-là, le définissent.

Néanmoins, l'apposition n'est pas la forme d'explication la plus fréquente. Plus souvent, les explications constituent une ou plusieurs clauses ou phrases. Verbalement, l'indicatif présent crée un décrochage énonciatif avec le passage textuel dans lequel s'inscrit l'explication et prend une valeur de présent générique (il décrit un état de fait qui n'est pas inscrit dans le temps, mais valable en tout temps). Lorsqu'il suppose un manque de connaissances chez ses lecteurs, Tournier ajoute des explications, sans pourtant chercher à les naturaliser, c'est-à-dire à les intégrer dans le flux de la narration par le regard ou les actions d'un personnage<sup>106</sup>. Manifestement, selon l'écrivain, la figure du jeune lecteur nécessite que les explications soient présentées comme telles, sous peine, probablement, qu'il ne parvienne pas à les identifier.

Signalons que, dans un passage équivalent au cas cité, le référent est également expliqué dans la version pour adultes :

Ce liquide lui fut fourni inopinément par un poisson qui pullulait alors aux abords de la Falaise du Levant. **Le diodon, redouté pour sa mâchoire puissante et dentelée et pour les dards urticants qui hérissent son corps en cas d'alerte a la curieuse faculté de se gonfler à volonté d'air et d'eau jusqu'à devenir rond comme une boule. L'air absorbé s'accumulant dans son ventre, il nage alors sur le dos sans paraître autrement incommodé par cette surprenante posture.** (VLP, p. 39)

Cependant, l'explication est davantage intégrée à la narration que dans la version pour enfants, puisqu'elle est combinée à l'identification « [l]e diodon », qui reformule le « poisson qui pullulait alors aux abords de la falaise du Levant » de la phrase précédente en le spécifiant<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Bernard Combettes, *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*, Bruxelles : De Boeck / Paris-Gembloux : Duculot, 1983, p. 55.

<sup>106</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 176-179.

<sup>107</sup> Pour les autres cas cités, le lecteur vérifiera aisément avec les citations suivantes qu'il n'y pas de décrochage énonciatif dans les passages équivalents de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* : « Ayant été frappé en lisant la Bible de l'admirable paradoxe par lequel la religion fait du désespoir le péché sans merci et de l'espérance l'une des trois vertus théologiques, il décida que l'île s'appellerait désormais *Speranza*, nom mélodieux et ensoleillé qui évoquait en outre le très profane souvenir d'une ardente Italienne qu'il avait connue jadis quand il était étudiant à l'université d'York. » (VLP, p. 40) ; « L'un des Indiens marcha vers lui. Sa machette fit d'abord voler le tablier du misérable, puis elle s'abattit sur lui à coups réguliers, détachant sa tête, puis ses bras et ses jambes. » (VLP, p. 65) : « Depuis quelques mois le jeu déréglé de sa mémoire lui restituait les

Pour l’imaginaire tournierien du jeune lecteur, il est nécessaire à la compréhension du texte que la voix du narrateur apparaisse par endroits afin de combler le manque de connaissances encyclopédiques prêtées au destinataire, d’où une certaine dimension didactique du texte. Leur relation est asymétrique. On peut aller plus loin : la relation énonciateur-adulte et destinataire-enfant présente une asymétrie particulière, puisque l’enfant est un adulte en puissance. L’adulte imagine ce que l’enfant doit apprendre pour devenir adulte. À cet égard, notons deux phénomènes. Premièrement, la compréhension des référents spécialisés ou des actions n’est pas indispensable : par exemple, le lecteur n’a pas besoin de savoir qu’on utilisait la clepsydre « autrefois » pour comprendre de quoi il s’agit ; de même, il peut comprendre que Vendredi sauve l’oiseau sans savoir comment lui-même pourrait le faire ; en outre, il peut chercher le mot dans un dictionnaire. Deuxièmement, ces référents spécialisés ou ces actions n’ont pas disparu lors de la réécriture : ils sont maintenus et accompagnés d’une glose explicative. Le geste d’explication n’est donc pas uniquement didactique : l’adulte ne vise pas seulement à combler un manque de connaissances, il veut aussi *apprendre* quelque chose à l’enfant, afin de l’accompagner dans sa formation d’adulte. Cette visée pédagogique passe dans l’imaginaire tournierien notamment par la voix du narrateur : lorsque celui-ci fournit des explications au narrataire, il a une posture pédagogique. Monique Noël-Gaudreault explique à ce propos : « Le caractère inachevé de la formation des lecteurs – d’ailleurs, sera-t-elle achevée un jour ? – nécessite la présence d’un adulte, parent ou enseignant, qui va agir comme un passeur. »<sup>108</sup> *Vendredi ou la vie sauvage* est destiné à des enfants qui savent lire<sup>109</sup> et auxquels on n’a pas besoin de lire l’histoire à haute voix : l’adulte n’est pas forcément présent lors de la lecture. De plus, Tournier paraît privilégier l’autonomie de son lecteur (cf. partie 1.3). De fait, c’est à l’écrivain d’anticiper les problèmes de compréhension ; la voix narrative fournit les explications dans le texte.

## 2.2) Pronom *on* : agentification du destinataire du texte

Dans tout *Vendredi ou la vie sauvage* (à l’exclusion des parties dialoguées, où les énonciateurs *je/nous* et les énonciataires *tu/vous* sont les personnages de l’histoire), il n’y a aucun *nous* incluant le destinataire du texte ; par ailleurs, l’unique *vous* est générique<sup>110</sup>. Or, ces pronoms seraient un moyen de faire apparaître les instances

---

“almanachs” de Benjamin Franklin que son père considérait comme la quintessence de la morale et qu’il lui avait fait apprendre par cœur. » (*VLP*, p. 116)

<sup>108</sup> Monique Noël-Gaudreault, « Miroir ou arme de persuasion : que peut la littérature jeunesse ? ». In : Kodjo Attikopé (éd.), *Les pouvoirs de la littérature de jeunesse*, Berlin, Berne, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Vienne : Peter Lang, 2018, p. 24.

<sup>109</sup> Cf. note 72, dans laquelle l’âge des lecteurs est précisé.

<sup>110</sup> « La vie suivait son cours, mais Robinson éprouvait de plus en plus le besoin de mieux organiser son emploi du temps. Il avait toujours peur de retomber dans la souille, et peut-être de devenir comme une bête. C’est très difficile de rester un homme quand personne n’est là pour vous y aider ! » (*VVS*, p. 43)

de la situation d'énonciation narrative dans l'histoire et, partant, d'impliquer le narrataire et le narrateur. Le pronom *on* le permet également, et même si l'implication est moins évidente, puisqu'il désigne toujours un « groupe flou »<sup>111</sup>, il apparaît comme un phénomène énonciatif propre à l'énonciation littéraire jeunesse par Tournier. On relève en effet davantage d'occurrences du *on* dans la réécriture que dans le texte-source.

Frédéric Landragin et Tanguy Noalig, dans leur article « Référence et coréférence du pronom indéfini *on* », émettent l'hypothèse que ce pronom est souvent « sous-spécifié »<sup>112</sup> et qu'il fonctionne comme une « instructio[n], qui s'appliqu[e] en contexte ». Le pronom *on* réfère ainsi à un « groupe stricte », seulement si « le contexte n'est pas flou » (comme lorsqu'il est précédé de « nous », p. ex. : « Nous, on y va. ») ; autrement, il réfère à un « groupe flou, parce que le contexte est lui-même flou »<sup>113</sup>. Maingueneau mentionne également le flou du *on* en contexte énonciatif :

Si *on* peut s'interpréter comme référant à l'énonciateur, à l'énonciataire, au couple énonciateur + énonciataire, à la non-personne, c'est qu'il présente la particularité de référer à une subjectivité, mais *sans prendre en compte la distinction entre énonciateur, énonciataire et non-personne*, en brouillant en quelque sorte les frontières entre ces positions.

Quand on étudie un texte littéraire, il faut surtout considérer de quelle manière il exploite la plasticité du *on* à ses fins propres<sup>114</sup>.

Dans la réécriture, on relève davantage de pronoms *on* incluant le lecteur que dans le texte-source. Cet usage du pronom permet d'impliquer le narrateur et le narrataire dans la narration sans afficher cette implication de manière trop évidente, puisque le « flou » est toujours présent<sup>115</sup>.

Landragin et Noalig distinguent d'abord le « *on* à référence floue » du « *on* sans référence »<sup>116</sup>. Ils estiment qu'on ne peut pas attribuer un référent à *on* sans référence, parce qu'il ne sert qu'à introduire des expressions « quasi-figée[s] »<sup>117</sup> d'incertitude, comme *on aurait dit* ou *on eût dit*. On en relève quelques occurrences dans les deux *Vendredi*. Selon les chercheurs, il y a quatre types de *on* à référence floue : le « *on* à référence floue inclusive » apparaît dans les verbes de perception et inclut le lecteur ; le « *on* à référence floue exclusive » désigne des personnages de la diégèse, et exclut le lecteur ; le « *on* à référence floue générique » désigne un référent générique (le verbe est au présent et d'autres indices de généricité peuvent apparaître) ; enfin, le « *on* à référence complètement floue » ne désigne aucun

---

<sup>111</sup> Frédéric Landragin et Tanguy Noalig, « Référence et coréférence du pronom indéfini *on* », *Langages*, numéro 195, 2014, p. 99.

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>114</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 77. Les italiques sont dans le texte.

<sup>115</sup> Dans un premier temps, nous avons relevé toutes les occurrences du pronom *on* dans chacun des textes. Puis, nous les avons analysées en nous basant sur les catégories développées par Landragin et Noalig (cf. suite de cette partie).

<sup>116</sup> Frédéric Landragin et Tanguy Noalig, art. cit., p. 102.

<sup>117</sup> *Ibid.*

réfèrent identifiable<sup>118</sup>. Nous nous intéressons ici au premier type de *on*, qui inclut le lecteur.

Dans les deux *Vendredi*, le pronom est associé à des verbes de perception (auditive : *entendre* ; ou visuelle : *voir, distinguer, deviner, etc.*)<sup>119</sup>. Cependant, alors que *Vendredi ou la vie sauvage* est sensiblement plus court que *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, le pronom *on* à référence inclusive y apparaît une fois de plus (16 occurrences contre 15) selon nos analyses. La structure *on* + verbe de perception apparaît donc comme un phénomène plus caractéristique de l'énonciation littéraire jeunesse. En voici quelques exemples :

Il fit ainsi par deux fois le tour de l'épave. Ce qu'**on pouvait voir** de la coque était intact, et elle devait être plantée sur un récif caché sous l'eau. (*VVS*, p. 17)

Lorsque les pirogues eurent disparu derrière les falaises, Robinson s'approcha du bûcher. **On y distinguait** encore les restes de l'homme si cruellement sacrifié, parce qu'il avait été déclaré responsable de quelque calamité. (*VVS*, p. 49)

Dans le sable mouillé, il [Robinson] sculpta une sorte de statue couchée à plat ventre avec une tête dont les cheveux étaient des algues. **On ne voyait** pas la figure cachée dans l'un des bras replié, mais le corps brun et nu ressemblait à Vendredi. (*VVS*, p. 122)

Dès lors, Robinson et Vendredi eurent la plus grande difficulté à échanger des phrases sans qu'aussitôt une voix moqueuse, partant du buisson ou de l'arbuste voisin, ne vienne les interrompre en répétant certains mots qu'ils avaient prononcés. Exaspéré, Robinson ne se déplaçait plus qu'avec un bâton qu'il lançait rageusement dans la direction d'où venait la voix. Jamais il n'atteignit un perroquet, mais souvent **on en voyait** un s'enfuir avec un cri qui ressemblait à un rire moqueur. (*VVS*, p. 138)

Dans le contexte, les personnages sont identifiables et un pronom à référence non floue (comme *il* ou *ils*) les aurait désignés. Par conséquent, l'écrivain choisit de référer à d'autres instances. L'une de ces instances est le narrataire, impliqué dans l'histoire par le pronom et participant ainsi à l'action de perception. L'autre est le narrateur lui-même : par le *on*, il est inclus dans les procès qu'il donne à (re)sentir. Alain Rabatel signale à propos de cette valeur du *on* :

Reste le cas, fréquent, où « on » est le sujet d'authentiques perceptions représentées, en l'absence de tout focalisateur-personnage saillant : dans cette situation, « on » est un indéfini coréférant au narrateur anonyme comme au lecteur, invité à partager la position d'un observateur anonyme<sup>120</sup>.

Dans nos cas, il ne s'agit cependant pas d'une « absence de tout focalisateur-personnage » : il y a un ou des personnages identifiables (Robinson/Vendredi), mais

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 107-109.

<sup>119</sup> Mentionnons que, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, on trouve également un verbe de mouvement : « Plus loin la surface de la pierre se couvrait d'un tapis de papilles frisées qui devenaient de plus en plus drues et épaisses à mesure qu'on approchait d'une grosse fleur minérale, une sorte de concrétion de gypse, assez semblable en plus composé aux roses de sable qui se rencontrent dans certains déserts. » (*VLP*, p. 88) Il faudrait se demander si le *on* est ici bien à référence floue inclusive.

<sup>120</sup> Alain Rabatel, « La valeur de ON pronom indéfini/pronom personnel dans les perceptions représentées », *L'information grammaticale*, 2001, p. 31.

ils ne sont pas les seuls sujets de perception. Le narrataire et le narrateur sont agentifiés et donc impliqués dans les procès verbaux.

Nous l'avons montré, les cas de décrochage énonciatif et le pronom *on* à référence floue assignent au narrataire une place à l'intérieur du texte, celle du destinataire de ce texte. Tournier cherche manifestement à ce que le lecteur du texte s'identifie au narrataire dans les endroits textuels que nous avons analysés dans ce chapitre. Christine Montalbetti explique les possibilités du lecteur en termes d'identification de la manière suivante :

Je peux m'identifier (à peu près) à n'importe quoi dans un texte : au personnage principal, dans une propension un peu mégalomane, mais aussi à n'importe quel personnage secondaire, dont une pensée, une attitude, un geste, me paraît entretenir une proximité avec mes pensées, mes attitudes, mes gestes ; mais aussi au narrateur, parce qu'il énonce telle ou telle maxime sur le monde qui me paraît coïncider avec un état synthétique de mes expériences, parce qu'au détour d'un paragraphe il déploie une confiance qui n'est pas éloignée du petit lot des événements de ma vie ; mais encore au narrataire, qui peut partager avec moi par exemple **une ignorance (au sujet de l'univers fictionnel ; au sujet du monde réel)**, ou encore un avis esthétique, une manière de lire, une attente<sup>121</sup>.

Ainsi, comme le lecteur anticipé par Tournier est censé posséder les mêmes « ignorance[s] » que le narrataire (au sujet de lexèmes spécialisés ou d'actions), il s'identifiera, à ces endroits, à cette instance. Par ailleurs, dans l'imaginaire tournierien, le pronom *on* à référence floue favorise l'identification du lecteur. En effet, le narrataire étant représenté comme témoin des faits et le lecteur lisant ces faits, il s'identifie alors à cette instance. Autrement, comment expliquer l'augmentation de la fréquence d'utilisation de la structure *on* + verbe de perception dans la réécriture ?

En conclusion, selon Tournier, le narrateur doit accompagner le jeune lecteur dans le texte, et ceci grâce à l'identification de ce dernier avec le narrataire. Ainsi, d'une part, le lecteur participe aux perceptions ; de l'autre, il reçoit une explication sur certains termes, que l'écrivain, dans un souci pédagogique, veut lui apprendre. Cependant, ces phénomènes apparaissent de manière peu « visible » : ils ne sont de loin pas systématiques ou fréquents : certains lexèmes compliqués ne reçoivent pas d'explication et le *on* à référence floue n'apparaît que seize fois dans tout le roman. Nous émettons l'hypothèse que Tournier, cherchant à écrire un texte qu'il veut *littéraire*, n'affiche pas de manière trop évidente son énonciation à hauteur d'enfants, afin de ne pas adapter entièrement le texte au lecteur. Il le veut autonome, et non pas dépendant.

---

<sup>121</sup> Christine Montalbetti, « Narrataire et lecteur : deux instances autonomes », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], numéro 11, 2004. Disponible en ligne sans numéros de page. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/13> [consulté le 21 mai 2021]. Nous soulignons.

## Chapitre 3. Perspective compositionnelle : le passage des chapitres sous-structurés aux sections illustrées

### 3.1) Section comme unité textuelle et de lecture

Les deux *Vendredi* sont structurés en unités textuelles que nous appelons « sections ». Par-là, nous entendons une partie de texte qui n'est ni nommée (p.ex. « chapitre I ») ni numérotée, qui débute en belle-page ou dont la fin est marquée d'un astérisque (à la manière d'une hедера) ; malgré l'absence de titre ou de numérotation, le passage d'une section à l'autre est graphiquement évident.

*Vendredi ou la vie sauvage* est composé de 35 sections, de longueur inégale. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ce type d'unité est subordonné à un principe d'organisation de rang supérieur : les chapitres. On compte 12 chapitres (nommé « chapitre 1-2-3... ») et 77 sections – ces dernières étant réparties inégalement sur les chapitres, d'une seule section pour le chapitre X à 14 sections pour le chapitre III. Les sections sont de taille variable (la plus courte est composée de deux phrases, la plus longue constitue un chapitre entier – le chapitre X). Notons que dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, on trouve encore deux autres niveaux d'organisation, subordonnés au chapitrage (i.e. à l'intérieur des frontières d'un chapitre). Premièrement, les parties du log-book vs les parties narratives (les premières étant signalées par un retrait et par l'inscription « *Log-Book.* – » au début du paragraphe, les secondes étant signalées par l'absence de retrait) ; deuxièmement, la séparation graphique – par des pointillés – des différentes entrées du log-book au chapitre X. Sauf dans ce dernier chapitre, les parties du log-book se situent à l'intérieur d'une section. Les sections sont donc un mode de composition parmi d'autres dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Il est en revanche le seul conservé dans la réécriture. En annexe (cf. p. 78), nous proposons un tableau récapitulatif des sections et chapitres.

Quatre types de relations entre les sections de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et celles de *Vendredi ou la vie sauvage* sont identifiables :

- a) Le contenu (partiel ou total) d'une section de *VLP* = le contenu (partiel ou total) d'une section de *VVS*
- b) Le contenu (partiel ou total) de plusieurs sections de *VLP* = le contenu (partiel ou total) d'une section de *VVS*
- c) Le contenu d'une section de *VLP* n'a pas de correspondance dans *VVS*
- d) Le contenu d'une section de *VVS* n'a pas de correspondance dans *VLP*

Le type d) concerne donc les passages ajoutés lors de la réécriture. Deux d'entre eux seront intégrés à la réédition de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* en 1972. (voir chapitre 5 du présent travail).

Les sections représentent des unités des *Vendredi* pour deux raisons, qui concernent autant le matériel linguistique que l'histoire. D'une part, elles fonctionnent comme des unités de la séparation du texte au sens d'artefact graphique (comme détaillé ci-dessus) : le retour en belle-page ou l'astérisque séparent le matériel graphique afin

de le rendre lisible, à l'instar du point ou du paragraphe à d'autres échelles. De l'autre, les séparations entre les sections jouent un rôle dans la narration. Dans son ouvrage *La voie aux chapitres*<sup>122</sup>, Ugo Dionne détaille les différents types de blancs interchapitraux. Ses catégories sont facilement applicables aux blancs entre deux sections. Pour ne pas alourdir notre démonstration, nous avons pris le parti de ne pas les détailler ici<sup>123</sup> ; nous montrons, à partir de quelques exemples analysés grâce à la typologie de Dionne<sup>124</sup>, les significations possibles des blancs dans l'histoire :

Ce qu'il y avait de plus terrifiant après le tangage et le roulis qui duraient depuis plusieurs jours, c'était que le navire ne bougeait plus du tout. Il devait être bloqué sur un banc de sable ou sur des récifs. Dans la vague lueur de la pleine lune balayée par des nuages, Robinson distingua sur le pont un groupe d'hommes qui

---

<sup>122</sup> Ugo Dionne, *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris : Seuil, 2008. Il expose aux pages 438 sqq. les différents types de ruptures dispositives, qui, lorsqu'elles sont sémantiquement déterminées (car il peut également arriver que le blanc ne signifie rien de plus que sa seule matérialité, c'est-à-dire que la rupture n'ait aucune correspondance dans le contenu de l'histoire), peuvent être narrativement déterminées (c'est-à-dire correspondre à la manière dont l'histoire est racontée par le narrateur, p.ex. un commentaire de du narrateur annonçant qu'il va arrêter la narration) ou thématiquement déterminées (c'est-à-dire que le blanc a un sens dans l'histoire et non pas dans la manière de raconter l'histoire, p.ex. il peut symboliser l'évanouissement d'un personnage).

<sup>123</sup> Il nous semble qu'il faudrait ajouter un type à la typologie de Dionne. Le poéticien ne mentionne pas le cas où la toute fin d'un chapitre relance l'action, c'est-à-dire annonce ce qui va se passer dans l'unité suivante. Or, nous avons trouvé ce cas à plusieurs reprises en analysant les sections des *Vendredi*. En voici un exemple, que l'on trouve autant entre deux chapitres (donc dans le texte-source où ce sont, au sens strict, également deux sections différentes) qu'entre deux sections (dans la réécriture) : Robinson est allé récupérer du matériel sur la *Virginie* dans le but de construire un bateau et l'unité (chapitre ou section) s'interrompt avec l'annonce de la construction d'une embarcation, dont il va être question dans l'unité suivante. Il s'agit donc ici d'une coupure avec une relance de l'action. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, on lit :

« Il chargea aussi sur son radeau une grande quantité de planches arrachées au pont et aux cloisons du navire. Enfin il trouva dans la cabine du second une bible en bon état qu'il emporta enveloppée dans un lambeau de voile pour la protéger.

Dès le lendemain, il entreprit la construction d'une embarcation qu'il baptisa par anticipation l'*Évasion*.

#### Chapitre II.

Au nord-ouest de l'île, les falaises s'effondraient sur une crique de sable fin, aisément accessible par une coulée d'éboulis rocheux clairsemés de maigres bruyères. Cette échancrure de la côte était dominée par une clairière d'une acre et demi environ, parfaitement plane, où Robinson mit au jour sous les herbes un tronc de myrte de plus de cent quarante pieds de long, sec, sain et de belle venue dont il pensa faire la pièce maîtresse de l'*Évasion*. Il y transporta les matériaux qu'il avait arrachés à la *Virginie* et décida d'établir son chantier sur ce petit plateau qui présentait l'avantage majeur de dominer l'horizon marin d'où pouvait venir le salut. » (*VLP*, p. 23-24)

Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, on lit :

« Il chargea aussi sur son radeau une grande quantité de planches arrachées au pont et aux cloisons du navire. Enfin il trouva dans la cabine du second une Bible en bon état qu'il emporta enveloppée dans un lambeau de voile pour la protéger.

Dès le lendemain, il entreprit la construction d'une embarcation qu'il baptisa par anticipation l'*Évasion*.

[retour en belle-page]

Dans une clairière parfaitement plane, Robinson mit à jour sous les herbes un beau tronc de myrte sec, sain et de belle venue qui pourrait faire la pièce maîtresse de son futur bateau. Il se mit aussitôt au travail, non sans continuer à surveiller l'horizon qu'il pouvait voir de son chantier, car il espérait toujours la survenue d'un navire. » (*VVS*, p. 20-21)

<sup>124</sup> Cf. les pages 445-553 de son ouvrage.

s'efforçaient de mettre à l'eau un canot de sauvetage. Il se dirigeait vers eux pour les aider, quand un choc formidable ébranla le navire. Aussitôt après, une vague gigantesque croula sur le pont et balaya tout ce qui s'y trouvait, les hommes comme le matériel.

[retour en belle-page]

Lorsque Robinson reprit connaissance, il était couché, la figure dans le sable. (*VVS*, p. 8-9)

*Ici, le blanc entre les sections signifie l'évanouissement de Robinson symboliquement, à la manière d'une ellipse.*

Désormais ce fut comme un jeu entre eux. Tout à coup Robinson interrompait son travail, sa chasse, son cheminement sur la grève ou dans les bois – ou bien il allumait une torche résineuse au milieu de la nuit – et son visage qui n'était plus qu'à demi mort fixait Tenn d'une certaine façon. Et le chien lui souriait, la tête inclinée, et son sourire de chien se reflétait de jour en jour plus distinctement sur le visage humain de son maître.

\*

L'aube était déjà rose, mais le grand concert des oiseaux et des insectes n'avait pas encore commencé. Pas un souffle d'air n'animait les palmes qui festonnaient la porte grande ouverte de la Résidence. Robinson ouvrit les yeux beaucoup plus tard qu'à l'accoutumée. (*VLP*, p. 77)

*Ici, le blanc entre les sections représente l'achèvement d'un développement et annonce, par conséquent, le début d'un autre.*

En reprenant pied sur ses terres, Robinson éprouva un immense soulagement. Le *Whitebird* et ses hommes avaient apporté le désordre et la destruction dans l'île heureuse où il avait mené une vie idéale avec Vendredi. Mais qu'importait ? Aux premières lueurs de l'aube, le navire anglais lèverait l'ancre et reprendrait sa place dans le monde civilisé. Robinson avait fait comprendre au commandant qu'il ne souhaitait pas que l'existence et la position de son île sur la carte fussent révélées par l'équipage du *Whitebird*. Le commandant avait promis, et Robinson savait qu'il respecterait son engagement. Robinson et Vendredi avaient encore de belles et longues années de solitude devant eux.

[retour en belle-page]

L'aube était pâle encore quand Robinson descendit de son araucaria. Il détestait les heures tristes et blêmes qui précèdent le lever du soleil, et il avait l'habitude d'attendre ses premiers rayons pour se lever. (*VVS*, p. 178-179)

*Le blanc entre les sections représente l'achèvement de l'action précédente et annonce le début d'une autre. Il symbolise également à la manière d'une ellipse le sommeil de Robinson pendant la nuit.*

À partir de ces trois exemples, nous voyons que les sections ne participent pas uniquement de la mise en page de l'énoncé écrit. Dans l'autre sens, cela signifie qu'il ne suffit pas d'un retour en belle-page ou d'un astérisque pour qu'un passage devienne une section : le blanc de séparation doit également être justifié sémantiquement. Aussi, blanc entre sections et blanc entre chapitres ont une signification (pour ne pas dire une justification) pour l'histoire racontée et pour la présentation textuelle du matériel graphique.

Introduisons à présent un point de vue supplémentaire sur ces unités, celui de l'activité de lecture. En effet, considérer l'énoncé écrit ne doit pas conduire à oublier qu'il n'existe définitivement qu'avec sa lecture. Maingueneau dit à ce propos : « Un récit a beau se donner comme la représentation d'une histoire indépendante, antérieure, l'histoire qu'il raconte ne surgit qu'à travers son déchiffrement par un lecteur. Tout découpage du récit coïncide avec un découpage dans la lecture. »<sup>125</sup> Les sections organisent le contenu en unités d'une certaine longueur (sujette à variation) et indiquent au lecteur les lieux et moments où il peut suspendre sa lecture. Ils représentent donc des unités de lecture. Concernant l'activité de lecture des enfants, Tournier explique qu'il part du principe suivant :

L'enfant lit plus lentement que l'adulte. Il faut donc que le texte soit plus rapide pour obtenir à peu près la même vitesse de développement. Ce qu'on appelle appauvrissement, d'autre part, c'est la liberté d'interprétation laissée au lecteur-enfant<sup>126</sup>.

Cependant, la « rapidité du texte » ne passe pas par un raccourcissement des sections. Indiquer, pour chacun des romans, un nombre moyen de mots par section ne serait pas très pertinent, car la longueur de ces dernières est sujette à de fortes variations ; nous renvoyons plutôt notre lecteur au tableau en annexe (p. 78), dans lequel est indiqué le nombre de mots de chaque section. Enfants et adultes peuvent lire indifféremment des sections courtes ou longues.

Malgré cette similitude, les deux romans présentent une différence majeure dans leur composition, qui détermine le processus de lecture. Tandis que chaque chapitre peut être considéré comme « la tranche de roman assimilable par le lecteur au cours d'une seule séance »<sup>127</sup>, la section ne représente pas nécessairement une « tranche » de lecture, mais plutôt une partie de cette tranche. Les sections permettent au lecteur de Tournier de *moduler* son activité (nous appelons cette possibilité ainsi) : selon le temps à sa disposition, son envie et ses capacités (i.e. ses compétences), il peut lire plus ou moins de sections par séance de lecture. Aussi, les sections de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, subordonnées aux chapitres, ne laissent pas autant de liberté au lecteur que celles de *Vendredi ou la vie sauvage*. En effet, dans le livre pour enfants, le lecteur peut interrompre sa lecture après n'importe quelle section, sans qu'une autre interruption ne lui soit suggérée par le texte ; dans le roman pour adultes en revanche, si le lecteur peut s'arrêter après une section, le texte lui suggère tout de même certaines interruptions par le chapitrage. Certes, dans les deux cas, l'écrivain ne peut pas intervenir effectivement sur la lecture de ses romans, il ne peut empêcher qu'un lecteur ferme son livre au milieu d'une section ou qu'il saute des pages. Cependant, il peut plus ou moins diriger la lecture en suggérant au destinataire où s'arrêter. En supprimant les chapitres (et toute autre forme de séparation du texte) à l'exception des sections lors la réécriture de *Vendredi*, Tournier modifie l'activité du lecteur. De plus, les sections supposent

---

<sup>125</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 48.

<sup>126</sup> « Les enfants dans la bibliothèque », propos cités, p. 56.

<sup>127</sup> Ugo Dionne, *op. cit.*, p. 253.

des plages de concentration moins longues que les chapitres. Dans la représentation de l'écrivain, la modulation de la lecture et la réduction des plages de concentration sont nécessaires au jeune lecteur. Estime-t-il même le chapitrage inutile au jeune lecteur ? Pareille supposition peut sembler étrange de prime abord – en quoi le chapitrage est-il lié à un besoin du lecteur ? Néanmoins, la disparition du chapitrage doit aussi être envisagée sous cet angle. C'est ce que nous allons voir désormais.

### 3.2) Suppression du chapitrage, indice du littéraire, et changement générique

Les chapitres constituent le mode de composition premier (c'est-à-dire supérieur, les autres lui étant subordonnés) de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Ce sont eux qui structurent les changements de Robinson<sup>128</sup> et qui permettent de refléter les étapes de l'histoire dans l'organisation du texte. Néanmoins, si le chapitrage est structurant de l'histoire pour adultes, il ne l'est pas dans la version pour enfant : le début d'un chapitre de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ne correspond pas toujours au début d'une section de *Vendredi ou la vie sauvage*, et il arrive qu'une section du deuxième regroupe ce qui était la fin d'un chapitre et le début du suivant dans le premier (cf. le tableau en annexe p. 78, voir p. ex. chapitres VI-VII et section 13). Ces chevauchements signifient que la division en chapitres est propre à la manière de raconter l'histoire – donc propres à la textualité du roman. Cette observation peut paraître surprenante, car on a tendance à considérer le chapitre comme un élément naturel du processus de narration, et on oublie qu'il relève d'un véritable travail d'écriture :

Le chapitre tend à passer pour un rythme naturel du roman ; il n'en est rien. Si les chapitres se suivent harmonieusement, s'ils ordonnent si aisément la matière narrative, s'ils ménagent à point nommé des pauses entre les événements, c'est par un travail spécifique du romancier.

Écrire un roman, en effet, c'est aussi prévoir l'enchaînement de ses chapitres, et par là diriger l'attention du lecteur, lui imposer un rythme de lecture heurté ou fluide, dessiner pour lui les contours du sens<sup>129</sup>.

Il serait intéressant d'approfondir la question de la relation entre le chapitrage et la narration de l'histoire sur la base d'un corpus plus large, afin de voir comment les chapitres ponctuent la narration et comment leur disparition la conditionne. L'hypothèse que nous allons proposer pour expliquer la disparition des chapitres lors du processus de réécriture s'applique donc à notre corpus de deux textes et demande à être confirmée ou infirmée avec d'autres romans de littérature de jeunesse.

Nous partons également d'une hypothèse, celle d'Ugo Dionne. Hypothèse à partir d'une hypothèse, l'explication est donc spéculative. Dionne avance l'idée que

---

<sup>128</sup> Se référer à cet effet p.ex. à l'analyse d'Arlette Bouloumié dans « Notice *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ». In : Michel Tournier, *Romans suivis de Le Vent Paraquet*, op. cit., p. 1533-1535.

<sup>129</sup> Claire Colin, Thomas Conrad et Aude Leblond « Introduction [au chapitre premier intitulé « chapitre et genèse »] ». In : *Pratiques et poétiques du chapitre du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 29.

le chapitre, en devenant le marqueur par excellence du roman, a suivi la même trajectoire que ce genre : quand le roman est devenu le parangon de la littérature, le chapitre a également acquis cette réputation<sup>130</sup>. Partant de là, supposons que Tournier, en faisant disparaître les chapitres, ait voulu supprimer la marque du roman, archétype du texte littéraire, accepté au sein de la société et institutionnalisé. Il viserait alors à raconter une histoire sans les indices – ou même les conventions – de la littérature romanesque. Le fait que dans *Vendredi ou la vie sauvage*, il n’y a qu’une seule forme de structuration (les sections), alors que *Vendredi ou les limbes du Pacifique* réunit plusieurs types (chapitres, sections, entrées du log-book) y participe : la narration est organisée à hauteur d’enfants, sans multiplier les niveaux d’emboîtement, qui sont des jeux littéraires. D’ailleurs, Maulpoix dit que le log-book, qui disparaît dans la réécriture, « encombra le roman » des « méditations » de l’« écrivain occidental »<sup>131</sup>. La suppression du prologue de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, qui annonce les événements, modifie aussi la lecture dans le même sens :

Côté récepteur, le contrat de lecteur ainsi instauré se fonde désormais sur toute autre chose que **la curiosité, le désir de connaître la suite, le plaisir d’une éventuelle surprise**. L’effet d’annonce entraîne ipso facto un déplacement de l’intérêt du lecteur vers d’autres sensations. Les motivations à la lecture sont ainsi modifiées, orientées dans le sens d’une intériorisation, d’une intellectualisation ; elles deviennent **plaisir d’expert**. Le « nouveau » lecteur, détourné d’une attente classique, se centre alors sur les « effets de l’art » que lui prodigue l’écrivain ; il est invité à goûter les phénomènes d’anticipation, d’écho, de contrepoint. Bref, il se focalise prioritairement sur la virtuosité de l’artiste-donateur du texte<sup>132</sup>.

La suppression des chapitres s’accompagne de la disparition du prologue et du log-book lors de la réécriture. Le projet de l’écrivain se modifie : la contemplation de son ingéniosité littéraire et de ses réflexions disparaît au profit d’un plaisir lié au suspens. Le jeune lecteur n’est pas un « expert ». Son plaisir de lecture est fondé – selon la pratique de Tournier – sur l’envie de connaître le déroulement de l’histoire. Il n’a donc pas besoin d’apprécier les artifices de la narration.

La disparition du chapitrage peut-elle être interprétée comme le signe d’un changement de genre ? Jusqu’à présent, nous n’avons pas vraiment évoqué la relation qu’il existe entre le genre d’un texte et les lecteurs auxquels il est destiné. Selon Dominique Maingueneau, il existe une relation très forte entre celui qu’il nomme « lecteur institué », i.e. l’instance impliquée par l’énonciation du texte, et le genre de ce texte :

Il y a des types de romans qui supposent un lecteur détective qui sans cesse scrute le texte, revient sur ses pas à la recherche d’indices ; d’autres construisent des suspenses qui aspirent le lecteur vers le dénouement ; d’autres instituent un lecteur plein de bonne volonté pour s’instruire, etc. Par le vocabulaire employé, les relations intertextuelles (allusions à d’autres œuvres en particulier), l’inscription

---

<sup>130</sup> Ugo Dionne, *op. cit.*, p. 361-362.

<sup>131</sup> Jean-Michel Maulpoix, art. cit.

<sup>132</sup> Jean Fournier-Bergeron, *op. cit.*, p. 225. Nous soulignons.

dans telle ou telle variété linguistique (français, parisien mondain, parler rural, français standard...), un genre va supposer des caractérisations très variées de son lecteur<sup>133</sup>.

Un genre de texte institue un certain type de lecteur par la façon qu'il a de s'adresser à lui, donc par ses phénomènes énonciatifs et textuels. Avant Maingueneau, Bakhtine soulignait déjà le lien entre énonciation littéraire et genre :

Le langage littéraire lui-même, parlé et écrit, étant unique non plus seulement d'après ses indices généraux, abstraitement linguistiques, mais d'après les formes de leur interprétation, est stratifié et plurilingual par son aspect concret, objectalement sémantique et expressif.

Cette stratification est déterminée avant tout par les organismes spécifiques des *genres*. Tels ou tels traits du langage (lexicologiques, sémantiques, syntaxiques ou autres) sont étroitement soudés aux intentions et au système général d'accentuation de tels ou tels genres : oratoires, journalistiques, littéraires inférieurs (roman-feuilleton), genres variés de la plus grande littérature. Certains traits du langage prennent le parfum spécifique de leur genre, ils se soudent à leurs points de vue, leur démarche, leur forme de pensée, à leurs nuances et intonations<sup>134</sup>.

Travaillant sur la manière de s'adresser au lecteur institué, Tournier modifie le genre de son texte par sa réécriture. Certes, dans les deux cas, il s'agit de romans, mais de deux genres de roman différents, le premier *pour adultes*, le second *pour enfants*.

L'ajout d'illustrations dans la réécriture rejoint l'idée que le genre de la réécriture n'est pas complètement le même que celui du texte original. Rares sont en effet les romans pour adultes qui, aujourd'hui, comportent des images ; elles sont la norme en littérature de jeunesse, et ceci depuis le milieu du XIX<sup>e</sup><sup>135</sup>. On considère que « [l']attention du jeune lecteur [...] nécessit[e], pour être soutenue, la présence d'éléments visuels, qu'il s'agisse d'images ou, *a minima*, lorsque l'histoire est racontée, d'une incarnation par le corps et la voix du conteur »<sup>136</sup>. Paul Durand (1925-1977), spécialisé dans la littérature de jeunesse<sup>137</sup>, a réalisé les illustrations de la première édition de *Vendredi ou la vie sauvage* (1971). Dans le tableau en annexe (p. 78), nous signalons quelles sections sont accompagnées d'image(s). Ces dernières représentent une action décrite dans la section. On peut supposer que, en plus de donner au lecteur une représentation visuelle de ce qu'il lit, elles peuvent aussi l'aider à comprendre certains termes ou certaines actions. Précisons que, d'un point de vue de la génétique post-éditoriale de *Vendredi ou la vie sauvage*, les images ont changé d'illustrateur, voire ont presque entièrement disparu. Par

---

<sup>133</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.* p. 50-51.

<sup>134</sup> Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 110-111.

<sup>135</sup> Isabelle Nières-Chevrel, « La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit », *SFLGC, bibliothèque comparatiste*, 2011, p. 7.

<sup>136</sup> Christine Collière-Whiteside et Karine Meshoub-Manière, art. cit., p. 12.

<sup>137</sup> Un tour sur le site internet qui lui est dédié permet de prendre la mesure de l'étendue de ses contributions imagées à la littérature jeunesse. <http://www.pauldurandillustrateur.fr/index.html> [consulté en ligne le 28 mars 2021].

exemple, dans l'édition de la Pléiade, seuls les dessins qui représentent les signes que se font Robinson et Vendredi avec les mains sont conservés<sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup> Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage*. In : *Romans suivis de Le Vent Paraclet*, *op. cit.*, p. 600-601.

## Chapitre 4. Perspective thématique : des personnages adultes enfants

### 4.1) Modifications thématiques : suppressions du prologue, du log-book, de la sexualité, de la spiritualité, etc. au profit de l'action

Dans son discours sur le deuxième *Vendredi*, Tournier déclare que les changements thématiques ont été le moteur de son geste de réécriture :

La philosophie est là, à chaque page, indiscreète, exorbitante, alourdissant et ralentissant la course du récit. Bien vite s'imposa à moi l'idée de refaire ce livre en l'allégeant, en le dégraissant, en ajoutant des épisodes purement narratifs, en intégrant plus intimement, plus profondément, la charge philosophique inchangée, mais rendue invisible. Me servant donc de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* comme d'une sorte de brouillon, je fis un nouveau livre – dont pas une ligne n'était recopiée du précédent – qui s'appela *Vendredi ou la vie sauvage*<sup>139</sup>.

Dans le discours auctorial, les modifications stylistiques entre les *Vendredi* sont corrélées au geste de réécriture, mais elles ne sont pas à l'origine du projet ; la mention de ce type de changements dans la citation ci-dessus est d'ailleurs extraite du flux du discours par les tirets doubles<sup>140</sup>.

Lors de la réécriture, Tournier a supprimé ou élagué plusieurs sujets, qui ne concernent, quoi qu'il en dise, pas tous la « philosophie » : la sexualité, la religion, le développement spirituel de Robinson (avec ses différentes phases), les réflexions métaphysiques, la saleté, les comportements bestiaux de Robinson...

La critique a déjà longuement commenté les changements thématiques. Pour cette raison, nous ne nous attarderons pas sur ce type de modifications et nous revoyons le lecteur aux articles ou ouvrages mentionnés ci-dessous. L'élagage de la philosophie passe en première ligne par la disparition du log-book, principal lieu des réflexions de Robinson sur la religion, l'île et sur les changements qui s'opèrent en lui. La suppression du log-book permet à Tournier de faire disparaître en même la polyphonie du texte. Or, en effaçant l'espace de réflexion du *je*-Robinson, Tournier crée un autre personnage, davantage dans l'action. Béguin explique qu'« en supprimant la polyphonie, on réduit l'espace de représentation subjective de Robinson, on en fait une troisième personne, on le réduit à la série de ses actes »<sup>141</sup>. C'est aussi ce que note Arlette Bouloumié avec d'autres termes :

---

<sup>139</sup> Michel Tournier, « Faut-il écrire pour les enfants ? », propos cités, p. 33.

<sup>140</sup> Il est intéressant de signaler que le discours de l'écrivain sur les raisons de sa réécriture ne varie pas et qu'il justifie encore, douze ans plus tard, la réécriture par la nécessité de modifier l'aspect philosophique du texte. Les modifications stylistiques ne sont, pour lui, qu'une conséquence des changements occasionnés par les modifications thématiques : « J'ai fait deux *Vendredi* parce que je pensais que le premier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, n'était pas satisfaisant. Je sortais de la philosophie et je voulais vraiment en sortir. Or, si vous lisez *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, la philosophie est partout. On la voit, ce sont des théories, il y a la théorie d'autrui, il y a la théorie du temps, il y a la théorie de l'éternité, il y a la théorie de la connaissance, et ce n'est pas ça du tout que je voulais faire. C'est la raison pour laquelle, quatre ans plus tard, j'ai refait ce livre sans garder une seule phrase. Tout est récrit, et bien m'en a pris parce que *Vendredi ou la vie sauvage*, donc cette seconde version, c'est de très, très loin mon plus grand succès, aussi bien en France qu'à l'étranger. » « Entretien du 25 mai 1994 avec Michel Tournier », entretien cité, p. 274.

<sup>141</sup> Thérèse Béguin, art. cit., p. 147.

« L'action est privilégiée au détriment de la description, de l'expression des sentiments ou de la motivation intérieure. »<sup>142</sup> Cette préséance de l'action sur d'autres thématiques n'est pas uniquement causée par la suppression de certains passages « philosophiques », mais également par l'ajout d'actions, notamment de jeux entre Robinson et Vendredi (feux d'artifice, portrait araucan, déguisement...).

Concernant les autres changements thématiques, Fournier-Bergeron propose la synthèse suivante :

[D]ans la première séquence [i.e. avant l'arrivée de Vendredi] disparaissent les références religieuses, la personnification de l'île, les « voies » tellurique et végétale, et enfin les thèmes de l'homme nouveau et de « l'autre île ». Dans la séquence 2 [après l'arrivée de Vendredi] sont occultés les références bibliques, le thème de la rivalité Robinson/Vendredi, l'« autre Vendredi » et l'idéal solaire<sup>143</sup>.

Un autre thème doit être ajouté à cette liste, celui de la sexualité, bien présente dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (qu'on pense notamment aux filles mandragores blanches de Robinson, et à celles zébrées de Vendredi, nées de leur union avec la terre de Speranza) ; dans la version pour enfants, il disparaît. Tournier, qui récuse toute censure lors de la réécriture (or, le pas entre disparition de la sexualité et censure est facilement franchissable), aime à souligner que la sexualité n'a pas disparu, mais qu'un glissement s'est opéré : « La sexualité diffuse de ce roman ne saurait en aucun cas relever de la sexualité génitale. »<sup>144</sup> Elle serait remplacée par la relation ambiguë entre Vendredi et la chevrette Anda, qu'il souhaite « têt[er] directement, comme une petite maman ! » (*VVS*, p. 143) et dont l'illustration suggérerait les rapports équivoques.

Deux raisons expliquent les changements thématiques, raisons liées à l'image que se fait Tournier de son lecteur. En premier, il s'agit de la capacité de lecture de l'enfant imaginé et visé par l'écrivain, ce que nous évoquions au chapitre précédent : « Je pars du principe que l'enfant lit plus lentement que l'adulte, par conséquent il faut que le livre soit plus court à temps égal. Une trop longue description crée une lenteur anormale de la lecture et lasse le jeune lecteur. »<sup>145</sup> De fait, réécrire pour les enfants suppose tout d'abord de réduire la longueur du texte, afin de pouvoir capter son attention tout au long du récit, sans le décourager. Par conséquent, il faut supprimer des épisodes (i.e. des actions, des événements), même si certains auraient pu plaire aux lecteurs :

[C]e qui n'est pas essentiel doit tomber. L'histoire des rats [Robinson découvre, sur l'épave de la *Virginie*, le cadavre du capitaine et le voit bouger ; ce ne sont en fait que des rats, qui s'enfuient du corps à son approche] aurait pris une importance démesurée, disproportionnée. Car vous ne devez pas oublier que dans une réduction, tout ce qui reste a beaucoup plus de place. *La Vie Sauvage* représente à

---

<sup>142</sup> Arlette Bouloumié, « Notice sur *Vendredi ou la Vie sauvage* », art. cit., p. 1606.

<sup>143</sup> Jean Fournier-Bergeron, *op. cit.*, p. 115.

<sup>144</sup> « Écrire pour les enfants », propos cités, p. 13.

<sup>145</sup> Michel Tournier, « Quand Michel Tournier récrit ses livres pour les enfants », *Le Monde*, 24 décembre 1971. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/12/24/quand-michel-tournier-recrit-ses-livres-pour-les-enfants\\_2466135\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/12/24/quand-michel-tournier-recrit-ses-livres-pour-les-enfants_2466135_1819218.html) [consulté le 13 septembre 2020], p. 11.

peu près le quart des *Limbes du Pacifique*, ce qui signifie que chaque détail, chaque événement, acquièrent quatre fois plus d'importance<sup>146</sup>.

La réduction de la longueur de l'histoire se double – et c'est la deuxième raison – de la suppression de thématiques qui ne sont pas intéressantes ou pas adéquates pour les enfants selon Tournier. À ce propos, Isabelle Nières explique que les livres intégrés par les adultes au répertoire des histoires pour enfants présentent des thématiques spécifiques :

[I] leur faut posséder déjà un certain nombre de traits compatibles avec ceux de la littérature pour enfants : archaïsme, culture orale, thème animal ou familial, aventures, merveilleux, transmission de savoir sont autant favorables, alors que violence, sexualité, politique, philosophie seront autant de motifs de rejet<sup>147</sup>.

Et de fait, on remarque que ce sont effectivement ces thèmes (violence, sexualité, politique, philosophie et spiritualité notamment) qui disparaissent lors de la réécriture. Tournier les supprime, en se représentant ce qui intéresse les lecteurs et ce qui est « de leur âge » : certains thèmes ne le concernent pas encore. En même temps, l'écrivain souhaite aussi réduire la longueur de son roman ; les coupes sont par conséquent parfois doublement motivées. Dans la suite du chapitre, nous verrons que l'ajustement thématique n'est pas uniquement réalisé par des coupes, mais aussi par des ajouts (sections 22-27) ou des modifications.

#### 4.2) Changements de l'étoffe des personnages Robinson-Vendredi et de leur relation : des personnages comparables aux enfants

##### 4.2.1) *Imaginaire de l'enfance dans Vendredi ou les limbes du Pacifique ?*

Tournier affirme que, en écrivant pour les adultes, il avait *déjà* en tête les enfants auxquels il destinerait la deuxième version de l'histoire :

En vérité, **traduisant** les *Limbes du Pacifique* en *Vie sauvage*, j'avais bien le sentiment de faire en sens inverse un chemin déjà parcouru. Parti d'un mystère très simple, le récit avait d'abord proliféré dans l'abstrait et dans le concret, dans la métaphysique et dans la technologie primitive, à mesure qu'il s'incarnait dans une situation et dans des personnages. **Donc, en un sens, je n'ai pu tirer un roman pour enfant d'un roman pour adulte que parce que celui-ci avait en quelque sorte été d'abord tiré lui-même de celui-là. À cela près, toutefois, que le roman pour enfant originel était demeuré d'abord informulé**<sup>148</sup>.

Le « petit Vendredi » – pour reprendre l'expression de Tournier –, en germe lors de l'écriture du « grand Vendredi », serait d'abord resté « informulé ». Notons que Tournier formule la généalogie de ses romans *après* la parution du second. Il cherche à créer *a posteriori* une sorte de continuité entre les deux romans, et nous avons cherché si la déclaration auctoriale pouvait être confrontée à des faits. Nous avons trouvé deux (!) passages faisant apparaître uniquement dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* un imaginaire du jeune lecteur :

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>147</sup> Isabelle Nières, art. cit., 1974, p. 147.

<sup>148</sup> Michel Tournier, « Quand Michel Tournier réécrit ses livres pour les enfants », propos cités. Nous soulignons.

Dès la nuit, les noirs vinrent en foule récupérer ce qu'ils considéraient peut-être comme leur bien. La bataille éclata. Sur plusieurs acres de prairie une tempête paraissait soulever d'innombrables et minuscules geysers de sable. Les couples de lutteurs roulaient comme des boulets vivants, tandis qu'un piaillage innombrable montait du sol, **comme d'une cour de récréation infernale**. Sous la lumière livide de la lune, la plaine **avait l'air de bouillir en exhalant des plaintes d'enfant**. (VLP, p. 73-74)

> Dès la tombée de la nuit, les noirs vinrent en foule récupérer le grain qu'ils considéraient sans doute comme leur propriété. Les gris se réunirent pour repousser cette soudaine invasion. La bataille éclata. Sur toute la prairie, une tempête paraissait soulever des petits jets de sable. Les couples de lutteurs roulaient comme des boulets vivants, tandis qu'un énorme piaillage montait du sol. (VVS, p. 55)

C'étaient trois pirogues à balancier cette fois qui étaient posées sur le sable, **comme des jouets d'enfant**. (VLP, p. 118)

> Il y avait cette fois trois pirogues à balanciers, posées parallèlement sur le sable. (VVS, p. 72)

Les comparaisons liées à l'imaginaire du jeune lecteur présentes dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* – où le rapport de ressemblance entre comparant et comparé est vérifiable ou donné comme tel<sup>149</sup> – introduisent un point de vue adulte : « des jouets d'enfants » et « des plaintes d'enfant », où le groupe prépositionnel introduit l'appartenance ; « une cour de récréation infernale », où le jugement de valeur est à imputer à une perspective d'adulte. Néanmoins, le nombre d'occurrences est (très) faible. Il semble que Tournier cherche à recréer, après la publication des deux romans, des liens entre ses textes. En affirmant que le roman pour enfants est à l'origine de celui pour adultes, il veut manifestement valoriser *Vendredi ou la vie sauvage* : le texte, destiné à des jeunes lecteurs, n'appartient pas à une « sous-littérature »<sup>150</sup> : il est meilleur que l'autre et même à l'origine de celui qui a gagné le grand prix du Roman de l'Académie française. Il faut donc prendre avec distance – pour ne pas dire avec suspicion – le discours de l'écrivain sur l'écriture et la réécriture de ses romans.

#### 4.2.2) *Modifications de Robinson et Vendredi : des personnages à hauteur d'enfant*

Dans la réécriture, on remarque que les personnages principaux ont des comportements « adaptés » aux enfants, c'est-à-dire qu'ils leur correspondent ou qu'ils leur plaisent. Pour que le jeune lecteur s'identifie à Robinson et Vendredi, Tournier leur prête des traits enfantins. Méthodologiquement, nous procédons ici de la même manière que dans les trois premiers chapitres : nous comparons les deux

---

<sup>149</sup> Catherine Fromilhague, *op. cit.*, p. 73. Il nous semble que, dans le 2<sup>e</sup> cas cité « la plaine avait l'air de bouillir en exhalant des plaintes d'enfant », il y a une comparaison (« avait l'air de bouillir ») doublée d'une métaphore, où le lien d'analogie est introduit de manière symbolique et non par un terme qui le donne comme vérifiable (comme, tel que, ainsi que...) (« en exhalant des plaintes d'enfant »). Pourtant, est-ce qu'une métaphore subordonnée à une comparaison est d'abord une métaphore ou comparaison ? Comme nous ne voulons pas entrer dans la difficile définition de la métaphore ici, nous partons donc du principe qu'il s'agit dans nos exemples de trois comparaisons.

<sup>150</sup> Christine Collière-Whiteside et Karine Meshoub-Manière, art. cit., p. 8.

*Vendredi* pour dégager, sur la base des modifications textuelles, les spécificités thématiques du roman de littérature de jeunesse.

Dès le début de la narration, Robinson est présenté comme un individu courageux, actif, ne cédant pas facilement au découragement. Le lendemain du naufrage, bien qu'il se sache sur une île déserte et inconnue des cartes, il se réveille en pleine forme :

Réveillé par les premiers rayons du soleil levant, Robinson commença à redescendre vers le rivage d'où il était parti la veille. Il sautait de rocher en rocher et de tronc en tronc, de talus en talus et de souche en souche, et il y trouvait un certain plaisir parce qu'il se sentait frais et dispos après une bonne nuit de sommeil. En somme sa situation était loin d'être désespérée. Certes, cette île était apparemment déserte. Mais cela ne valait-il pas mieux que si elle avait été peuplée de cannibales ? En outre elle paraissait assez accueillante avec sa belle plage au nord, des prairies très humides et sans doute marécageuses à l'est, sa grande forêt à l'ouest, et, en son centre, ce massif rocheux que perçait une grotte mystérieuse et qui offrait un point de vue magnifique sur tout l'horizon. (*VVS*, p. 13)

Il paraît presque inutile de préciser que, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, la réaction de Robinson est toute autre et qu'il est loin de se réjouir du « point de vue magnifique » et de la « grotte mystérieuse » : il est complètement abattu et le désespoir du premier matin n'est que le début d'une longue période de découragement et de folie. La réaction de Robinson dans *Vendredi ou la vie sauvage* est à mettre au compte de l'imaginaire de l'écrivain, qui pense que pareil comportement plaira davantage à ses lecteurs.

Toute une isotopie de l'enfance traverse le roman. À deux reprises, Robinson se comporte comme un enfant, vexé et jaloux. Lorsque Vendredi construit une pirogue, il ne l'aide pas :

D'ailleurs, encore **vexé** par son échec, Robinson ne se mêlait de rien et se contentait de regarder travailler son compagnon. [...] Mais lorsque le petit bateau commença à danser sur les vagues, Robinson fut bien obligé de renoncer à sa **jalousie**, et, prenant place derrière Vendredi, il saisit l'une des deux pagaies simples que l'Indien avait taillées dans des branches d'araucaria. (*VVS*, p. 85-86)

Quand il découvre le coin secret de Vendredi :

Robinson était stupéfait et **jaloux** de voir comme Vendredi avait l'air d'être heureux et de s'amuser sans lui ! (*VVS*, p. 100-101)

De même, Vendredi est un personnage qui cherche à échapper à la personne d'autorité ou aux règles qu'elle a établies, comme un enfant vis-à-vis de ses parents :

Il faisait un temps magnifique, et Vendredi chantait de bonheur en courant sur le sable blanc et pur de la plage. Comme il était beau, nu et joyeux, seul avec le soleil et son chien, **libre de faire ce qu'il voulait, loin de l'ennuyeux Robinson !** (*VVS*, p. 96)

L'idéal pour Vendredi, c'était certes de manger le mieux possible, mais **n'importe où, n'importe quand, et surtout sans avoir besoin d'une cuisine et d'ustensiles.** (*VVS*, p. 117)

Il ne s'agit pas ici de prétendre que seuls les enfants peuvent avoir de pareilles réactions, les adultes aussi ont ce genre de comportements ; cependant, on aura quand même tendance à les envisager comme les marques d'un manque de maturité. Enfin, certains termes utilisés par Robinson inscrivent le personnage dans un registre qui n'est pas celui de l'adulte :

De son côté Robinson voyait bien que Vendredi n'approuvait pas du fond du cœur cette île trop bien administrée qui était l'œuvre de sa vie. Certes Vendredi faisait de son mieux. Mais dès qu'il avait un moment de liberté, il ne faisait que des **bêtises**<sup>151</sup>. (*VVS*, p. 88)

Quand il se réveilla, quelle surprise ! *L'obscurité était devenue blanche autour de lui !* Il n'y voyait toujours rien, mais il était plongé dans du blanc et non plus dans du noir ! Et le trou où il était ainsi tapi était si doux, si tiède, si blanc qu'il ne pouvait s'empêcher de penser à sa **maman**. Il se croyait dans les bras de sa **maman** qui le berçait en chantonnant. (*VVS*, p. 65)

Nous ne parlons ici délibérément pas de discours indirect libre, car pareille qualification, si elle ne semble pas poser de problème pour le premier exemple, mériterait une analyse approfondie (ainsi qu'une définition détaillée du DIL) pour le second. Retenons simplement que certains termes utilisés dans les pensées de Robinson dans *Vendredi ou la vie sauvage* relèvent d'un vocabulaire d'enfant – et ceci alors que le personnage n'est de loin plus un enfant : le lecteur, sans connaître l'âge du personnage, sait par l'incipit que Robinson a une « femme » et « deux enfants » (*VVS*, p. 6).

Le personnage de Vendredi n'est pas en reste. Dans sa cachette, il a amassé différents trésors : « Il y avait ainsi une flûte en roseau, une sarbacane, des coiffes de plumes comme celles des Peaux-Rouges d'Amérique du Nord, des fléchettes, des peaux de serpent séchées, une espèce de petite guitare, etc. » (*VVS*, p. 100). En on conviendra, il s'agit ici d'objets que l'on retrouverait plus facilement dans une chambre d'enfant que sur une île quasiment déserte. Tournier ne représente pas l'altérité au lecteur (cf. les unités de mesure utilisées, partie 1.3.2) et il privilégie ce qui lui est familier. L'isotopie de l'enfance est liée autant à Robinson qu'à Vendredi.

Nous profitons d'ajouter une remarque sur l'âge des protagonistes. Dans la version pour adultes, un âge est donné aux deux personnages, et le lecteur l'apprend très vite : Robinson a vingt-deux ans (*VLP*, p. 8, dans le prologue), et Vendredi a, selon Robinson qui vient de le recueillir, environ quinze ans : « Mais je serais étonné qu'il ait plus de quinze ans – compte tenu de l'extrême précocité de ces races inférieures – et son enfance le pousse à rire insolemment de mes enseignements » (*VVS*, p. 122). Au-delà d'une relation raciste, évidente lorsqu'on

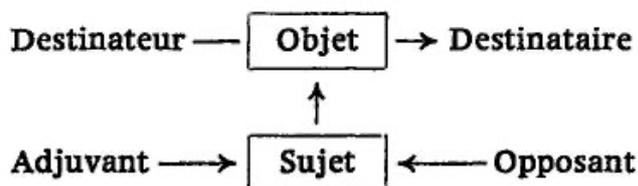
---

<sup>151</sup> À noter que, dans un passage similaire du point de vue du contenu dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, les termes utilisés sont « soucis » et « bévues » : « Vendredi lui donnait des soucis de plus en plus graves. Non seulement l'Araucan ne se fondait pas harmonieusement dans le système, mais – corps étranger – il menaçait de le détruire. On pouvait passer sur des bévues majeures et dévastatrices, comme l'assèchement de la rizière, en les mettant sur le compte de sa jeunesse et de son inexpérience. Mais sous son apparente bonne volonté il s'avérait complètement réfractaire aux notions d'ordre, d'économie, de calcul, d'organisation. » (p. 137)

lit le livre et thématisée à plusieurs reprises, il y a donc entre les deux personnages une relation d'adulte à enfant, qui est clairement établie. À l'inverse, dans la version pour enfant, aucune mention d'âge n'est faite. Le lecteur sait que Robinson est marié et a des enfants, et il apprend également que Vendredi s'est fabriqué une « fiancée » de « paille tressée avec une tête de bois et des cheveux longs en raphia » (*VVS*, p. 100), mais aucune indication chiffrée n'est donnée. Aussi, la différence d'âge n'est pas structurante dans leur relation. Les jeunes lecteurs s'identifient sans aucun doute plus facilement – ou sont supposés s'identifier plus facilement selon l'écrivain – à des personnages sans âge qui se comportent et qui réagissent comme eux. Prince explique que, dans la 2<sup>e</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de nouveaux personnages émergent, visant à permettre l'identification du jeune lecteur : « Peter Pan ou Alice invitent à pénétrer des mondes purement enfantins, où la liberté est revendiquée, tout comme l'autonomie et la pure fantaisie créatrice, et surtout en lesquels l'adulte est exclu. »<sup>152</sup> Nous retrouvons ce type de personnages dans *Vendredi ou la vie sauvage*. Pour « exclure l'adulte » d'un roman où les personnages ne sont pourtant pas des enfants, Tournier leur confère des comportements et des réactions d'enfants.

#### 4.2.3) Modification de la relation actancielle entre Robinson et Vendredi

La transformation de la relation entre Vendredi et Robinson lors de la réécriture peut être envisagée à l'aide du schéma des relations actancielles d'Algirdas Julien Greimas<sup>153</sup> :



Le « sujet » désire un « objet » (objet matériel ou de communication). L'« adjuvant » aide le sujet à atteindre cet objet, tandis que l'« opposant » l'en empêche<sup>154</sup>. Le « destinateur » est à l'origine du lien établi entre le sujet et l'objet. Quant au « destinataire », il est ce qui bénéficiera de la quête<sup>155</sup>. Dans la suite de l'analyse, nous ne reprenons pas le schéma dans son entièreté, car nous nous concentrons sur différences dans la relation entre Robinson et Vendredi, différences établies entre le sujet et le destinataire.

<sup>152</sup> Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 55.

<sup>153</sup> Algirdas Julien Greimas, « Réflexions sur les modèles actantiels », *Sémantique structurale*, 2002, p. 172-191. Disponible en ligne sans les numéros de page. URL : <https://www.cairn.info/semantique-structurale--9782130527633-page-172.htm> [consulté le 31 mars 2021].

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> Louis Hébert, « Le modèle actantiel ». URL : <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp> [consulté le 26 avril 2021].

#### 4.2.3.1) *Vendredi sauvé par erreur ou volontairement*

Dans le premier roman, Vendredi est sauvé par hasard, pour ne pas dire par erreur :

Cependant il [l'homme destiné au sacrifice] approchait de seconde en seconde, et la distance qui le séparait de ses deux poursuivants ne cessait de croître. Si Robinson n'avait pas eu la certitude qu'il était absolument invisible de la plage, il aurait pu croire que le fuyard l'avait vu et venait se réfugier auprès de lui. Il fallait prendre une décision. Dans quelques instants les trois Indiens allaient se trouver nez à nez avec lui, et cette découverte d'une victime inespérée allait peut-être les réconcilier. C'est le moment que choisit Tenn pour aboyer furieusement dans la direction de la plage. Maudite bête ! Robinson se rua sur le chien et, lui passant le bras autour du cou, il lui serra le museau dans sa main gauche, tandis qu'il épaulait tant bien que mal son mousquet d'une seule main. En abattant l'un des poursuivants, il risquait d'ameuter toute la tribu contre lui. Au contraire en tuant le fuyard, il rétablissait l'ordre du sacrifice rituel, et peut-être son intervention serait-elle interprétée comme l'acte surnaturel d'une divinité outragée. Ayant à se ranger dans le camp de la victime ou dans celui des bourreaux – l'un et l'autre lui étant indifférents – la sagesse lui commandait de se faire l'allié des plus forts. **Il visa au milieu de la poitrine le fugitif qui n'était plus qu'à trente pas de lui et pressa la détente.** Au moment où le coup partait, Tenn, incommodé par la contrainte que lui imposait son maître, fit un brusque effort pour se libérer. Le mousquet dévia, et le premier des poursuivants opéra un plongeon parabolique qui s'acheva dans une gerbe de sable. L'Indien qui le suivait s'arrêta, se pencha sur le corps de son congénère, se releva, inspecta le rideau d'arbres où s'achevait la plage et, finalement, s'enfuit à toutes jambes vers le cercle de ses semblables. (*VLP*, p. 119)

Robinson, qui doit choisir entre « le camp de la victime » ou « celui des bourreaux », décide de se ranger du côté des « plus forts », car armés et plus nombreux que le seul fuyard. Le « destinataire » du coup de feu est le fugitif. Par son geste, le « sujet » Robinson veut « rétabli[r] l'ordre du sacrifice rituel ». Finalement, à cause de Tenn, le coup atteint un des poursuivants et Robinson a, sans le vouloir, sauvé celui qu'il voulait abattre. Son amour-propre en prend un coup, car ce compagnon n'est de loin pas celui dont il aurait rêvé :

Dieu m'a envoyé un compagnon. Mais, par un tour assez obscur de sa Sainte Volonté, il l'a choisi au plus bas degré de l'échelle humaine. Non seulement il s'agit d'un homme de couleur, mais cet Araucanien costinos est bien loin d'être un pur sang, et tout en lui trahit le métis noir ! Un Indien mâtiné de nègre ! Et s'il était encore d'âge rassis, capable de mesurer calmement sa nullité en face de la civilisation que j'incarne ! Mais je serais étonné qu'il ait plus de quinze ans – compte tenu de l'extrême précocité de ces races inférieures – et son enfance le pousse à rire insolemment de mes enseignements. (*VLP*, p. 122)

Ainsi, autant l'âge du nouvel habitant de l'île que ses origines le rendent inférieur aux yeux de Robinson. On remarquera que les termes utilisés par l'Européen pour qualifier son nouveau compagnon sont extrêmement négatifs, voire racistes pour certains : « trahit », « mâtiné », « âge rassis », « races inférieures », « nullité », etc.

Dans la réécriture, au contraire, Robinson choisit de sauver le fuyard. Désirant sauver le plus faible des trois hommes, le destinataire de son coup de feu est l'un des poursuivants :

Cependant, il [l'homme destiné au sacrifice] approchait de seconde en seconde, et son avance sur ses deux poursuivants ne cessait de croître. Robinson était certain

qu'on ne pouvait le voir de la plage, sinon il aurait pu croire que l'Indien l'avait aperçu et venait se réfugier auprès de lui. Il fallait prendre **une décision**. Dans quelques instants les trois Indiens allaient se trouver nez à nez avec lui, et ils allaient peut-être se réconcilier en le prenant comme victime ! C'est le moment que choisit Tenn pour aboyer furieusement dans la direction de la plage. Maudite bête ! Robinson se rua sur le chien et, lui passant le bras autour du cou, il lui serra le museau dans sa main gauche, tandis qu'il épaulait tant bien que mal son fusil d'une seule main. **Il visa au milieu de la poitrine le premier poursuivant qui n'était plus qu'à trente mètres et pressa la détente**. Au moment où le coup partait, Tenn fit un brusque effort pour se libérer. Le fusil dévia et à la grande surprise de Robinson, ce fut le second poursuivant qui effectua un vaste plongeon et s'étala dans le sable. L'Indien qui le précédait s'arrêta, rejoignit le corps de son camarade sur lequel il se pencha, se releva, inspecta le rideau d'arbres où s'achevait la plage, et, finalement, s'enfuit à toutes jambes vers le cercle des autres Indiens. (*VVS*, p. 73-74)

Robinson vise l'un des poursuivants et atteint l'autre par erreur. Il semble agir *naturellement* par altruisme envers le plus faible des trois individus : en effet, aucune explication n'est donnée quant à la « décision » de la cible. Cette absence est intéressante : Tournier juge apparemment que son lecteur n'a pas besoin de savoir pourquoi Robinson agit de la sorte. C'est à se demander s'il ne pense pas que le lecteur ne se posera même pas la question, l'enfant étant « naturellement bon » comme on dit. En conservant, dans la réécriture, l'idée du coup manqué qui tue par erreur un autre que la cible initiale, Tournier n'introduit-il pas volontairement un clin d'œil à la version d'origine ? En effet, le fait que Robinson tue le second poursuivant à la place du premier à cause de Tenn n'a pas d'importance dans l'histoire du second *Vendredi*, si ce n'est de rappeler la situation de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* où il tue le premier poursuivant à la place du poursuivi.

Dans les deux versions, Vendredi doit sa vie à Robinson. Mais dans le premier texte, la dette est basée sur une erreur, alors que dans le second, il s'agit d'un acte altruiste. La relation entre les deux protagonistes est donc construite sur des bases complètement différentes. Le Robinson pour enfants, aidant naturellement un individu plus faible que lui, est censé plaire ou correspondre davantage aux jeunes lecteurs. Tournier estime-il qu'un gentil Robinson plaira davantage aux lecteurs ou pense-t-il qu'il faut leur inculquer des notions morales ? Il n'est pas possible de répondre à cette question, les deux représentations jouant sans aucun doute un rôle. Retenons que la modification peut autant être dictée par la représentation que Tournier a des centres d'intérêt que des besoins moraux des destinataires.

#### 4.2.3.2) Deux moments de déplacement génétique : modification des épisodes du sucre et de la pirogue

Des événements conservés dans la réécriture, très peu sont insérés à un autre endroit du texte que dans la version d'origine. Les sections – totalement ou partiellement – s'enchaînent quasiment selon le même ordre dans les deux romans (cf. tableau en annexe p. 78, qui permet de rendre compte du déroulement « en miroir » des romans). Deux cas de déplacement génétique sont néanmoins à signaler, car la

modification s'accompagne d'une réécriture modifiant l'action<sup>156</sup> (l'objet du désir du sujet, selon Greimas) ; plus particulièrement, le sujet et le destinataire de l'objet ne sont plus les mêmes.

Les deux cas de déplacement génétique participent de ce que Tournier désigne comme « une véritable initiation à la vie sauvage »<sup>157</sup>. En réécrivant son roman, l'écrivain reprend et étoffe la partie du texte située après l'explosion, car il souhaite illustrer le thème suivant : « Le thème général de ce livre est comment vivre dans la nature et comment y vivre heureux ? »<sup>158</sup> L'écrivain explique à son ami Hellmut Waller :

Car ce que je voudrais, c'est que cette vie menée par Robinson et Vendredi mais sous la direction de Vendredi, ce soit une vie conforme à l'ethnographie araucanienne. Je voudrais par exemple que Vendredi enseigne à Robinson la cuisine araucanienne, les tatouages araucaniens, les fêtes, les croyances, les légendes araucaniennes<sup>159</sup>.

Il confère à Vendredi un autre rôle que dans la première version, car l'Indien est alors celui qui pourra initier Robinson à la vie sauvage, Robinson étant le relais du regard européen du lecteur au sein du texte. Par ricochet, en modifiant la position de Vendredi dans le schéma actanciel de la relation Vendredi-Robinson, il change également celle de Robinson.

Les épisodes déplacés et modifiés lors de la réécriture sont situés dans la section 15 de *Vendredi ou la vie sauvage* – section 3.3 dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* – qui traite de la construction d'une pirogue pour explorer l'île, et dans la section 22 – section 3.10 – qui porte sur la découverte du sucre. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, les deux épisodes sont situés avant l'arrivée de Vendredi sur l'île, lorsque Robinson commence à s'installer durablement. Peu après l'échec de l'*Évasion*, il construit la pirogue afin d'« explorer les rivages de l'île inaccessibles de l'intérieur » (*VLP*, p. 51) et afin de cerner l'étendue de la terre sur laquelle il a trouvé refuge. Plus tard, lorsqu'il exploite les ressources de l'île de manière intensive, il trouve un arbre lui permettant de récolter du sucre.

Intéressons-nous d'abord à l'épisode de la pirogue. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Robinson est à l'origine de l'idée de la pirogue et de sa construction : « Robinson songeait [...] aux avantages [...] d'une embarcation modeste » ; « Il entreprit donc de creuser une pirogue » ; « Il avait taillé une paire de pagaies simples », etc. (p. 45). Robinson est le sujet et l'agent des verbes d'action ou de pensée du passage. Du point de vue des rôles actanciels, il en est le sujet et le destinataire, puisqu'il construit la pirogue pour lui-même. Dans la réécriture, le schéma est différent : Vendredi a « l'idée de fabriquer pour Robinson et lui une pirogue » (p. 85) et la construit ; il est ici le sujet de cette

---

<sup>156</sup> La section 16, traitant du comportement de Vendredi vis-à-vis des animaux, survient plus tôt dans le récit que dans la version d'origine, où elle correspond à la section 8.5. Le déplacement n'est en revanche pas accompagné d'une réécriture de l'action.

<sup>157</sup> Michel Tournier, « Lettre du 15 novembre 1969 », lettre citée, p. 90.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*

action. Malgré tout, les similitudes sont frappantes entre les deux versions de l'épisode, notamment sur les plans lexical et morpho-syntaxique.

<i>VLP</i> (p. 45)	<i>VVS</i> (p. 85-86)
<p>À mesure que la rancœur que lui avait laissée l'échec de l'<i>Évasion</i> s'estompait en lui, Robinson songeait de plus en plus aux avantages qu'il tirerait d'une embarcation modeste grâce à laquelle il pourrait notamment explorer les rivages de l'île inaccessibles de l'intérieur. Il entreprit donc de <b>creuser</b> une pirogue monoxyle dans <b>un tronc de pin</b>. <b>Travail à la hache, lent et monotone</b>, qu'il effectua méthodiquement, à certaines heures de la journée, <b>sans la fièvre qui avait entouré la construction de l'<i>Évasion</i></b>. Il avait tout d'abord songé à <b>faire un feu sous la partie du tronc qu'il voulait attaquer</b>, mais il craignit de le calciner dans sa totalité, et il se contenta de répandre des braises dans la cavité commencée. Enfin il abandonna tout recours à la flamme. Convenablement évidée, sculptée, profilée, poncée au sable fin, l'embarcation était <b>assez légère pour qu'il puisse l'élever à bout de bras au-dessus de sa tête</b> et la transporter en s'en couvrant les épaules comme d'un <b>vaste capuchon de bois</b>. Ce fut une fête pour lui de la voir pour la première fois danser sur les vagues, comme un poulain dans une prairie. Il avait taillé une paire de <b>pagaies simples</b>, ayant tout à fait renoncé à la voile par un parti pris de restriction qui lui venait du souvenir de la trop ambitieuse <i>Évasion</i>. Il effectua dès lors sur le pourtour de l'île une série d'expéditions qui achevèrent de lui faire connaître son domaine, mais qui lui firent sentir, mieux que toutes ses expériences précédentes, la solitude absolue qui le cernait.</p>	<p>Enfin l'Indien eut l'idée de fabriquer pour Robinson et lui une pirogue, semblable à celles de son pays. Il commença à <b>creuser</b> à la hache <b>le tronc d'un pin</b> très droit et de grande envergure. <b>Travail lent et patient qui ne ressemblait pas à la hâte fiévreuse dans laquelle Robinson avait construit l'<i>Évasion</i></b>. D'ailleurs, encore vexé par son échec, Robinson ne se mêlait de rien et se contentait de regarder travailler son compagnon. Vendredi avait commencé à <b>faire du feu sous la partie du tronc qu'il voulait creuser</b>, procédé qui avait l'avantage de hâter considérablement le travail, mais qui risquait, si l'arbre prenait feu, de tout compromettre. Finalement il y renonça et se servit même d'un simple canif pour parachever le travail.</p> <p>Lorsqu'elle fut terminée, la pirogue était <b>assez légère pour que Vendredi puisse l'élever à bout de bras au-dessus de sa tête</b>, et c'est ainsi, les épaules couvertes comme par <b>un capuchon de bois</b> qu'il descendit vers la plage, entouré par les gambades de Tenn, et suivi de loin par un Robinson de mauvaise humeur. Mais lorsque le petit bateau commença à danser sur les vagues, Robinson fut bien obligé de renoncer à sa jalousie, et, prenant place derrière Vendredi, il saisit l'une des deux <b>pagaies simples</b> que l'Indien avait taillées dans des branches d'araucaria. Puis ils firent pour la première fois le tour de l'île par mer, accompagnés de loin par Tenn qui galopait en aboyant le long du rivage.</p>

En gras sont indiqués les syntagmes ou les propositions que l'on retrouve presque à l'identique dans les deux versions. Ainsi, la pirogue, creusée dans un « tronc de pin » et comportant deux « pagaies simples », est comparée à chaque fois à un « capuchon de bois ». Une correspondance est particulièrement frappante :

l'embarcation **était assez légère pour qu'il puisse l'élever à bout de bras au-dessus de sa tête** et la transporter en s'en couvrant les épaules comme d'un vaste capuchon de bois. (*VLP*)

> la pirogue **était assez légère pour que Vendredi puisse l'élever à bout de bras au-dessus de sa tête**, et c'est ainsi, les épaules couvertes comme par un capuchon de bois qu'il descendit vers la plage [...]. (VVS)

La ressemblance entre les deux séquences surlignées est telle que seul l'agent de l'action d'élévation change : la proposition est reprise sans autre modification lexicale que celle de l'agent, d'abord Robinson, ensuite Vendredi. D'un point de vue génétique, l'écrivain reste parfois très proche du texte-source lors de la réécriture. Le remplacement du pronom « il » [Robinson] par « Vendredi », simple par le geste, a des conséquences importantes sur l'action. En outre, on remarque que l'on passe d'une clause à deux : la mémoire de traitement des lecteurs est anticipée différemment (cf. partie 1.2).

Le second moment de déplacement génétique concerne la découverte du sucre. À nouveau, la réécriture reste parfois très littérale, conservant autant des syntagmes que des propositions (cf. gras) :

VLP (p. 54)	VVS (p. 120)
<p>Il découvrit enfin un procédé pour produire une sorte de sucre grâce auquel il put faire des confitures et des conserves de fruits confits. Il s'agissait d'un palmier dont le tronc, <b>plus gros au centre qu'à la base et au sommet</b>, pleurait une sève extraordinairement sucrée. <b><u>Il abattit un de ces arbres, coupa les feuilles qui le couronnaient, et aussitôt la sève se mit à sourdre à l'extrémité supérieure. Elle coula ainsi des mois entiers, mais il fallait que Robinson enlevât chaque matin une nouvelle tranche du tronc dont les pores avaient tendance à se boucher.</u></b> Ce seul arbre lui donna quatre-vingt-dix gallons de <b>mélasse</b> qui se solidifia peu à peu en un énorme gâteau.</p>	<p>Mais surtout, il apprit à Robinson à faire du sucre. Il lui montra une sorte de <b>palmier ventru, plus gros au centre qu'à la base et au sommet</b>, bref en forme de quille. <b><u>Quand on l'abat et quand on coupe ses feuilles, on voit aussitôt des gouttes de sève épaisse et sucrée se mettre à couler. Il est préférable que l'arbre soit exposé au soleil, et il faut que le sommet – d'où la sève coule – soit posé plus haut que la base, ce qui n'est pas étonnant puisque la sève a tendance normalement à monter dans le tronc de l'arbre. Ce sucre liquide peut couler des mois, à condition qu'on rafraîchisse régulièrement la tranche, car les pores d'où il sort ont tendance à se boucher.</u></b></p> <p>Vendredi montra à Robinson qu'en exposant au feu cette <b>mélasse</b>, elle se caramélisait.</p>

Les mêmes types de modifications que dans le cas précédent sont introduits. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, c'est Robinson qui « découv[r]e » comment faire du sucre ; dans *Vendredi ou la vie sauvage*, c'est Vendredi qui « appr[en]d à Robinson à faire du sucre » : une fois sujet, une fois destinataire, Robinson n'a donc pas même le même rôle actanciel. Par ailleurs, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, la façon dont fonctionne la récolte du sucre est racontée à travers les actions de Robinson (cf. passage souligné). Les verbes au passé simple inscrivent les procès d'« abattre », de « couper » et de « couler » dans la suite de la narration. La description est « naturalisée », c'est-à-dire intégrée, via les actions du

personnage, à la narration<sup>160</sup>. Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, l'insertion de l'explication dans la narration est tout autre : temps verbaux au présent générique et pronom *on* à référence floue générique créent un décrochage avec le reste du passage (cf. partie 2.2). Nous retrouvons donc ici ce que nous avons mentionné plus haut, à savoir le souci pédagogique qui traverse la version pour enfants : ce n'est pas la manière de fabriquer le sucre qui change entre les deux versions, mais la manière de raconter cette fabrication. Une fois, l'explication est naturalisée, une autre fois, elle est affichée en tant que telle dans un geste spécifiquement explicatif.

Après l'explosion, Vendredi devient le maître de Robinson, au sens d'enseignant (tandis que Robinson était le chef et l'enseignant de Vendredi dans la version pour adultes). L'ancien gouverneur de Speranza devient, lui, l'élève et l'ami de son compagnon. Leur but commun est de s'amuser sur l'île, avec ce que chacun sait faire. Ce changement radical passe par le déplacement et la modification d'épisodes existants, comme nous venons de le voir, ainsi que par l'ajout de nouvelles sections. C'est ce que nous allons voir à présent.

#### 4.2.3.3.) *Apprentissage de la vie sauvage sur Speranza après l'explosion : Vendredi comme adjuvant au développement de Robinson (VLP) ou Vendredi comme compagnon de Robinson (VVS)*

Le roman d'origine est centré sur la figure de Robinson et sur son développement, Vendredi n'étant – avant ou après l'explosion – qu'un « adjuvant » (pour reprendre le terme de Greimas) à son évolution. Dans la réécriture, l'écrivain souhaite insister davantage sur le rôle joué par Vendredi dans la vie menée par les personnages après la destruction d'une partie de l'île :

Dès lors, reprenant *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, il fallut en dégager ce très simple canevas : après avoir vainement tenté de coloniser l'île déserte et de civiliser Vendredi, Robinson s'aperçoit qu'il s'est trompé. Une catastrophe – l'explosion des tonneaux de poudre qu'il conservait dans une grotte – détruit son œuvre et marque le tournant. À partir de là, c'est Vendredi qui mène le jeu et qui va enseigner à Robinson comment il faut vivre dans une île du Pacifique<sup>161</sup>.

Aussi, pour modifier le personnage de Vendredi, Tournier ajoute quelques événements à son histoire. Il dit ainsi à son ami Hellmut Waller le 23 décembre 1969 :

Actuellement, comme je l'ai dit, je suis en train d'ajouter un chapitre à *Vendredi* pour enfants. J'en ai fait un condensé de quatre-vingt-dix pages dactylographiées pour les enfants qui n'ajoute rien par rapport au livre pour adultes et maintenant, **je sens le besoin d'ajouter quelque chose** et notamment dans la vie que mènent Vendredi et Robinson, après l'explosion qui a détruit l'île administrée, île dans laquelle c'est Vendredi qui mène le jeu<sup>162</sup>.

---

<sup>160</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 177.

<sup>161</sup> Michel Tournier, « Quand Michel Tournier récrit ses livres pour les enfants », propos cités.

<sup>162</sup> Michel Tournier, « Lettre du 23 décembre 1969 ». In : *Lettres parlées à son ami allemand Hellmut Waller. 1967-1998*, *op. cit.*, p. 109. Nous soulignons.

Après avoir supprimé plusieurs passages et thématiques (cf. ci-dessus) – ce qu’il appelle « fai[re] un condensé » – l’écrivain ajoute des éléments qui intéresseront ses lecteurs. De fait, *Vendredi ou la vie sauvage* ne découle pas uniquement de procédés de réécriture, mais également d’opérations d’écriture. Les sections ajoutées (22 à 27) concernent la cuisine, les jeux ou la manière de communiquer (cf. tableau en annexe p. 78). C’est Vendredi qui apprend à Robinson à préparer de nouveaux plats, c’est lui qui invente certains jeux ou qui montre à Robinson comment interagir différemment. Dans la section 22, il mélange différents arômes et ingrédients comme le sel et le sucre ou la viande et le poisson, ce que Robinson apprécie finalement, malgré ses réticences initiales ; et il montre à son compagnon comment récolter du sucre. Dans la section suivante, Vendredi imagine un subterfuge pour que les deux amis ne se disputent pas directement : il construit une poupée représentant Robinson et lui inflige les châtiments qu’il ne peut pas donner à Robinson sans rendre la cohabitation sur l’île invivable ; Robinson, trouvant l’idée bonne, fera de même – chacun a son « Doppelgänger ». Puis Vendredi invente un jeu : les deux amis se déguisent l’un en l’autre et rejouent des épisodes de leur vie passée (section 24). Avec le reste de poudre qu’il trouve sur l’île, Vendredi propose à Robinson de faire des feux d’artifice (section 25) – alors qu’avant l’explosion, Robinson était dans une logique d’accumulation et d’utilitarisme (faire un feu d’artifice à partir de poudre à canon n’entre pas dans cette logique). Ensuite, leurs jeux portent spécifiquement sur le langage. Vendredi, qui a appris à parler anglais en répétant ce que Robinson lui disait, nomme alors un « papillon » qu’ils avaient pris pour une marguerite une « marguerite qui vole » (*VVS*, p. 132) ; il apprend également à Robinson à jouer au « Portrait araucan en cinq touches », sorte de jeu de devinettes (section 26). Enfin, lorsque des perroquets se mettent à répéter tout ce que se disent les deux amis, Vendredi montre à Robinson comment parler avec les mains (section 27).

L’ajout de ces passages transforme en profondeur le rôle de Vendredi dans la partie du récit après l’explosion. Le personnage a non seulement plus d’importance pour le récit, – puisqu’il devient le sujet de différentes actions – mais également pour Robinson. À ce propos, le terme d’« ami », s’il est utilisé à plusieurs reprises dans *Vendredi ou la vie sauvage* pour décrire la relation des personnages, n’est jamais utilisé dans la version d’origine<sup>163</sup>.

Un épisode permet très bien de comparer le changement du rôle de Vendredi pour Robinson. Lorsque l’équipage du *Whitebird* débarque sur l’île, Robinson revoit sa vie sur Speranza. Or, la description de cette vie présente de nombreuses différences d’un roman à l’autre, alors qu’on pourrait la croire à première vue très semblable. Voici un tableau des correspondances :

<i>VLP</i> (p. 189)	<i>VVS</i> (p. 168-169)
---------------------	-------------------------

<sup>163</sup> Certains passages de jeux sont intégrés à la réédition de 1972, et le terme « ami » apparaît alors dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* – mais uniquement dans les passages ajoutés.

Comme un mourant avant de rendre l'âme, il embrassait d'une vision panoramique toute sa vie dans l'île,	On raconte qu'avant de mourir un homme revoit souvent tout son passé étalé devant lui comme un panorama. C'était un peu le cas de Robinson qui revoyait
	le naufrage,
l' <i>Évasion</i> ,	la construction de <i>L'Évasion</i> ,
	son échec,
la souille	la grande misère de la souille,
l'organisation frénétique de Speranza,	l'exploitation frénétique de l'île,
la grotte,	
la combe,	
la survenue de Vendredi,	puis l'arrivée de Vendredi,
	les travaux que Robinson lui avait imposés,
l'explosion,	l'explosion,
	la destruction de toute son œuvre,
et surtout cette vaste plage de temps, vierge de toute mesure, où sa métamorphose solaire s'était accomplie dans un calme bonheur.	et ensuite c'était une longue vie heureuse et douce, pleine de jeux violents et sains et des inventions extraordinaires de Vendredi.

Alors que Vendredi n'est mentionné qu'une seule fois dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* – pour désigner le moment de son arrivée sur l'île (où il brise la solitude de Robinson) – il apparaît à plusieurs reprises dans *Vendredi ou la vie sauvage*. De plus, la dernière clause de chaque souvenir (dernière ligne du tableau) souligne la différence thématique fondamentale entre les deux textes après l'explosion. Le roman pour adultes est centré sur Robinson et sa métamorphose ; le personnage est tourné vers son propre développement, d'où le syntagme nominal avec déterminant possessif « sa métamorphose ». Le roman pour enfants, quant à lui, se concentre sur la relation entre Vendredi et Robinson et sur leur vie commune. Le lexème « jeux » est décisif pour comprendre la relation qui s'établit entre les deux personnages dans la version pour enfants, une relation où chacun peut apporter quelque chose à l'autre. On notera que les inventions de Vendredi – dont il est donc l'agent – sont qualifiées par Robinson d'« extraordinaires », un adjectif laudatif.

Les modifications thématiques mises en avant dans ce chapitre sont nombreuses. Selon la perspective adoptée ici, nous les lisons comme le signe de l'adaptation du texte, par Tournier, aux enfants. D'une part, les personnages doivent être amis et leur relation est au centre de l'histoire, signe d'une transformation radicale dans l'imaginaire tournierien des lecteurs : aux adultes, il présente le développement quasi spirituel d'un homme, aux enfants, il raconte l'amitié progressive entre deux individus qui s'entre-aident. Les rôles actanciels s'en trouvent modifiés, et ceci du début jusqu'à la fin de leur relation. D'autre part, partageant manifestement l'idée que l'identification des jeunes lecteurs nécessite des personnages leur ressemblant, l'écrivain supprime la mention de leur âge et leur confère des comportements qu'il imagine caractéristiques des enfants. Les protagonistes deviennent des êtres hybrides, mi-adultes, mi-enfants. Le projet poétique dans son ensemble s'en trouve

modifié : « En effet, sur le plan narratif, elles [les modifications] assument la métamorphose du roman philosophique et mythologique qu'était l'hypotexte, en un roman d'aventures, plus conforme aux attentes et aux habitudes de lecture des enfants. »<sup>164</sup> Tournier ajuste les thématiques de son histoire ainsi que les relations entre les personnages au lecteur visé. Appréhender ces changements sous l'angle de la simplicité ne serait – on le voit – guère probant. Comment classer les thématiques sur l'échelle de la simplicité ? Aussi, il faut considérer le changement poétique selon les pôles de l'imaginaire tournierien du jeune lecteur pour comprendre en quoi le texte pour enfants leur est adapté. D'un point de vue de la génétique éditoriale, l'adaptation thématique de Tournier à son jeune lectorat opère par trois procédés : la modification d'épisodes, le déplacement et la modification d'épisodes existants et l'ajout de nouveaux épisodes. Il s'avère de ces ajouts inspirent l'écrivain : lors de la réédition de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, deux épisodes, écrits pour les enfants, font leur apparition dans la version pour adultes.

---

<sup>164</sup> Jean Fournier-Bergeron, *op. cit.*, p. 330.

## Chapitre 5. Des enfants aux adultes

En 1972, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (désormais *VLP2*) est réédité par Gallimard dans la collection « Folio », accompagné d'une postface de Gilles Deleuze. L'écrivain insère deux des passages ajoutés lors de la réécriture (sections 22-27) dans la réédition pour adultes. Il ne s'agit donc pas d'une réécriture de la réécriture. La création devient circulaire : ayant écrit *Vendredi ou la vie sauvage* à partir de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Tournier ajoute à la deuxième édition de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* des épisodes de *Vendredi ou la vie sauvage*. Au lieu de modifier un texte destiné aux adultes pour l'adapter aux enfants, l'écrivain réécrit, pour les adultes, des passages rédigés à l'origine pour les enfants. Il change de lecteur imaginé. En somme, ce cas de réécriture nous permet d'observer et de vérifier si les phénomènes énonciatifs et textuels que nous avons décrits plus haut comme participant de l'énonciation littéraire jeunesse sont également identifiés (consciemment ou non) par l'écrivain comme tels lorsque celui-ci passe de l'énonciation littéraire pour enfants à l'énonciation littéraire pour adultes : les aspects de la textualité modifiés lors de la réécriture de ces passages témoigneraient, dans le sens inverse cette fois, de ce que l'écrivain considère effectivement adapté aux enfants, mais non (ou moins bien) aux adultes.

Le premier ajout dans la réédition concerne l'épisode où Vendredi soigne et nourrit un petit vautour (« Les jours qui suivirent...dans une vie nouvelle, *VLP2*, p. 172-173). Le second décrit en deux fois l'inventivité de Vendredi – avec les « Doppelgänger » et le jeu de rôle (« Les relations entre Robinson...de gouverneur et de général », *VLP2*, p. 209-213). Ces deux passages sont réécrits de manière inégale : le premier est largement modifié par Tournier, tandis que le second ne présente que peu de modifications.

Précisons que l'insertion de ces passages dans le texte n'entraîne pas d'ajustement en amont ou en aval et que la thématique du contexte est conservée. L'épisode du vautour est inséré juste après le passage où Robinson surprend Vendredi en train de griller une tortue vivante afin de fabriquer un bouclier à partir de sa carapace. La description des soins que Vendredi prodigue à l'oisillon permet de relativiser ou de contrebalancer la représentation cruelle d'un Vendredi cuisant la tortue. Le second passage apparaît à un endroit du texte où différentes inventions de Vendredi sont décrites : il vient de construire une harpe éolienne et il va fabriquer une nouvelle encre pour Robinson. L'ajout étoffe la représentation de l'inventivité du personnage.

### 5.1) Le petit vautour : passage largement réécrit

Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, le passage apparaît à l'intérieur d'une section décrivant le comportement de Vendredi à l'égard des animaux, qualifié par Robinson de « bêtises » (*VVS*, p. 88). Vendredi élève un couple de rats, animaux que Robinson estime nuisibles ; il se procure la carapace d'une tortue par l'action du feu, ce que Robinson trouve cruel ; enfin, il s'occupe du petit vautour, alors que, pour son compagnon, « [c'est] une horrible petite bête, avec sa grosse tête aux yeux

exorbités, ses lourdes pattes maladroites, et ce petit corps tout nu et tordu comme celui d'un infirme. » (*VVS*, p. 90) Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, en revanche, l'épisode du vautour constitue une section à lui seul. Ainsi, on observe que la séparation en sections, à l'instar du chapitrage, n'est pas transcendante à l'histoire racontée (cf. partie 3.2) ; elle peut être modifiée, et des parties de sections peuvent devenir des sections à part entière. D'autres modifications sont opérées par Tournier, que nous mentionnons dans l'ordre où les phénomènes ont été traités dans le présent travail.

Syntaxiquement, les phrases et les clauses sont plus longues que dans les passages pour enfant. On passe de 13.1 mots par phrase et de 11.45 par clause dans *Vendredi ou la vie sauvage* à 21 mots par phrase et 15.12 mots par clause<sup>165</sup>. L'augmentation est, pour les deux types d'unités, importante. Elle s'explique d'une part par l'ajout de structures syntaxiquement autonomes au sein des clauses (et donc l'îlot syntaxique) :

Vendredi commença par lui donner des morceaux de viande fraîche qu'il avalait avec avidité. (*VVS*, p. 90 ; 1 clause, 1 phrase)

> Dans ce bec quémandeur, Vendredi jeta d'abord des lambeaux de chair fraîche qui disparurent avec des hoquets de déglutition – **mais même des cailloux, semble-t-il, auraient été avalés avec une égale avidité.** (*VLP2*, p. 172. 3 clauses, 1 phrase)

D'autre part, la phrase est étendue par l'insertion d'éléments à l'intérieur de la clause ou des clauses la composant (ce qui augmente de fait le nombre de mots dans la clause). Voici deux exemples :

Alors Vendredi laissa des boyaux de chèvres pourrir au soleil. (*VVS*, p. 91)

> Dès lors, l'Araucan laissa longuement mûrir au soleil dans une nuée de mouches bleues des viscères de chevreau **dont la puanteur exaspéra Robinson.** (*VLP2*, p. 172)

Puis il les mit dans sa bouche et les mâcha longtemps. (*VVS*, p. 91)

> Puis il porta à sa bouche **une pleine poignée d'asticots ainsi recueillis** et mâcha patiemment, **avec un air absent, l'immonde provende.** (*VLP2*, p. 172-173)

Dans le premier exemple, la subordonnée relative permet d'étendre la structure syntaxique initiale en décrivant l'antécédent. Dans le second, les pronoms sont remplacés par des syntagmes nominaux (« une pleine poignée d'asticots ainsi recueillis » et « l'immonde provende ») et un groupe prépositionnel caractérisant Vendredi (« avec un air absent ») est ajouté. Comme les clauses, plus longues, comportent davantage de phénomènes de rection (par exemple des subordonnées

---

<sup>165</sup> Nous avons calculé cette moyenne de la même manière qu'à la partie 1.2 « simplifications morpho-syntaxiques » du mémoire. Rappelons que par « mot », nous entendons une suite de graphèmes séparé d'une autre suite de graphème par une espace. Cette définition n'est donc nullement linguistique et s'appuie, pour des raisons pratiques, sur la manière qu'a Word de compter les mots.

ou des syntagmes nominaux à la place des pronoms), leur compréhension est plus coûteuse<sup>166</sup> et mieux ajustée aux compétences adultes anticipées par l'écrivain.

Certains lexèmes sont remplacés par d'autres, moins fréquents. On passe ainsi de « la *viande* nauséabonde » à « la *carne* à demi-liquéfiée » ou de « signes de *maladie* » à « signes de *dépérissement* ». Manifestement, Tournier se représente qu'un lexique recherché (c'est-à-dire plus rare) caractérise l'énonciation littéraire adulte, ce qui est somme toute convenu. Une autre modification lexicale concerne la nomination des référents. Nous n'avons pas analysé cet aspect dans le reste du travail, mais il nous semble important de le relever ici. Tournier varie davantage la manière de désigner nominalement le vautour dans la réécriture pour adultes que dans l'original pour enfants : dans *Vendredi ou la vie sauvage*, le référent est désigné plusieurs fois par « petit vautour » et une seule fois par « horrible petite bête » ; dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (2), l'expression « petit vautour » est reformulée par « le gnome dénudé », « le petit charognard » et « son protégé ». Le phénomène de la reformulation nous conduit à poser deux hypothèses. La première est cognitive : Tournier paraît considérer qu'une variation dans la désignation d'un référent rend le propos trop complexe lorsqu'il est destiné à un enfant, mais parfaitement compréhensible lorsqu'il s'agit d'un adulte. La seconde (qui n'exclut nullement la première) est stylistique : la répétition du même syntagme nominal en contexte étroit ne pose pas de problème quand le texte est adressé à des enfants, elle est jugée inélégante dans un texte littéraire pour adultes.

D'un point de vue énonciatif, deux changements sont à relever. Tournier supprime les deux occurrences du *on* à référence floue inclusive : « chaque fois qu'on s'approchait de lui [du vautour] » et « on vit des asticots blancs et gras ». Or, nous avons montré que ce type de *on* permet d'inclure les deux instances narratives en les rendant partiellement agentes de l'action du verbe ; de plus, le lecteur, lisant les faits, peut ainsi s'identifier au narrataire, représenté comme témoin de ces faits. Ce mécanisme d'identification disparaît. Ensuite, la note de bas de page, la seule de *Vendredi ou la vie sauvage*, est supprimée. Nous avons vu (2.1.1) que cette note permettait de s'adresser au lecteur en lui expliquant comment nourrir un oisillon. Tournier imagine que les lectures adultes n'ont ni le besoin ni l'envie que le narrateur s'adresse à eux et leur prodigue des conseils.

Le dernier changement que nous relevons pour ce passage est thématique. Dans *Vendredi ou la vie sauvage*, Robinson « admir[e] les sacrifices que [peut] faire Vendredi quand il [a] décidé d'aider un animal. » (*VVS*, p. 91.) Robinson est donc tourné vers Vendredi. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (2), en revanche, Robinson est centré sur lui-même. Certes, il a été « impressionné » par « le dévouement et la logique impavides » (*VLP2*, p. 173) de Vendredi, mais l'événement conduit Robinson à une réflexion sur lui-même :

Pour la première fois, il se demanda si ses exigences de délicatesse, ses dégoûts, ses nausées, toute cette nervosité d'homme blanc étaient un ultime et précieux

---

<sup>166</sup> Cf. Alain Berrendonner, art. cit., p. 256.

gage de civilisation ou au contraire un ballast mort qu'il faudrait qu'il se résolve à rejeter un jour pour entrer dans une vie nouvelle. (*VLP2*, p. 173).

Cette modification thématique concorde avec ce que nous avons montré aux points 4.2.2 et 4.2.3. Dans la version pour enfants, Vendredi et Robinson sont amis, le naufragé admirant son compagnon et ce qu'il lui apporte ; dans la version pour adultes, Vendredi n'est qu'un adjuvant au développement intérieur de Robinson. La relation entre les personnages change en même temps que le lecteur imaginé. Dans la pratique de l'écrivain, les centres d'intérêt du lecteur et ses besoins ne sont pas les mêmes suivant son âge.

## 5.2) Les « Doppelgänger » et les déguisements : passage peu réécrit

Le passage est bien moins modifié que celui dont nous venons de traiter. Nombreuses sont les phrases qui ne subissent aucun changement. D'un point de vue syntaxique ou lexical, il n'y a que très peu de différences. On passe ici de 15.37 mots par phrase – 11.74 mots par clause –<sup>167</sup> pour *Vendredi ou la vie sauvage* à 16.07 mots par phrase – 12.37 mots par clause – dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*<sup>168</sup>. Quelques lexèmes sont remplacés par un mot plus rare (mais ce n'est pas très marqué) : on passe par exemple de « fouetter » à « cingler » ou de « fabriquer » à « façonner ». En outre, le *on* à référence floue inclusive (« on voyait ») est maintenu.

On note néanmoins quelques différences. Alors que le passage constituait deux sections dans la version pour enfants, il n'en forme plus qu'un dans la réécriture. De fait, dans la version originale, les deux inventions de Vendredi sont clairement séparées l'une de l'autre : la transition de l'une à l'autre est signalée par le blanc avant la phrase de transition : « Pourtant Vendredi trouva moyen d'inventer un autre jeu encore plus passionnant et curieux que celui des deux copies. » (*VVS*, p. 125) En revanche, dans la réécriture, le passage d'une invention à l'autre est uniquement indiqué par la phrase de transition (qui est la même que celle pour enfants, à l'exception de l'ajout d'une virgule). Les épisodes apparaissent dans la même section et forment une unité textuelle de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (2), alors qu'ils en constituaient deux dans *Vendredi ou la vie sauvage*. Cela rejoint le fait que, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Vendredi n'a pas une importance égale à celle de Robinson, puisqu'il participe à son développement personnel. Qu'une action de Vendredi constitue à elle seule une unité textuelle ne correspond pas à l'importance du personnage dans l'histoire.

L'autre changement important dans ce passage est thématique et il transforme la relation des protagonistes :

---

<sup>167</sup> Le nombre de mots par clause a été calculé de la même façon que précédemment. Nous avons conservé les passages au discours directs ainsi que les incises.

<sup>168</sup> La méthode de calcul est la même que celle utilisée précédemment.

Ils ne jouaient d'ailleurs jamais des scènes inventées, mais seulement des épisodes de leur vie passée, alors que Vendredi était un esclave apeuré et Robinson un maître **sévère**. (*VVS*, p. 128)

> Ils ne jouaient d'ailleurs jamais des scènes inventées, mais seulement des épisodes de leur vie passée, alors que Vendredi était un esclave apeuré et Robinson un maître **exigeant**. (*VLP2*, p. 212-213)

Mais à lui aussi Robinson, ce jeu faisait du bien, parce qu'il avait toujours un peu de remords **d'avoir été un maître dur pour Vendredi**. (*VVS*, p. 128)

> Mais à lui aussi Robinson, ce jeu faisait du bien, parce qu'il avait toujours un peu de remords **de son passé de gouverneur et de général**. (*VLP2*, p. 213)

Sur la noix de coco, coiffée d'un chapeau de marin, Vendredi avait dessiné le visage de son **ami**. (*VVS*, p. 122)

> Sur la noix de coco, coiffée d'un chapeau de marin, Vendredi avait dessiné le visage de son **ancien maître**. (*VLP2*, p. 210)

Les remplacements corroborent les analyses précédentes (cf. chapitre 4). La sévérité – voire la cruauté – de Robinson à l'égard de Vendredi (dans la partie du roman avant l'explosion) est davantage marquée dans *Vendredi ou la vie sauvage* et, de fait, transformée dans la réécriture : qualifier un maître « d'exigeant » est moins négatif que « sévère »<sup>169</sup> ; en outre, « sévère » est caractéristique du lexique des enfants – la variation est donc aussi diastatique. Ce remplacement, qui tend à amoindrir la dureté de Robinson à l'égard de Vendredi (tout en utilisant le vocabulaire des enfants), rejoint les changements opérés dans la deuxième phrase citée (qui est la dernière phrase du passage) : la mention explicite de la dureté de Robinson est remplacée par une allusion, car c'est au lecteur adulte de se souvenir comment Robinson se comportait à l'égard de Vendredi quand il était « gouverneur » et « général ». Concernant l'enfant, Tournier estime manifestement le rappel est nécessaire au jeune lecteur : si celui-ci peut, sans doute, se souvenir de la manière dont Robinson traitait Vendredi, il a apparemment besoin que l'information lui soit rappelée, afin, peut-être, d'être rassuré sur sa capacité à mettre les éléments de l'histoire en relation.

Enfin, le lexème « ami » est remplacé par « ancien maître ». La manière de qualifier la relation des deux personnages s'en trouve profondément changée. Notons à ce propos que les deux seules occurrences du lexème « amis » pour décrire les deux personnages dans tout *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (2) se trouvent dans ce passage, et sont une reprise directe du passage original pour les enfants. Si Tournier n'a pas jugé bon de remplacer ces occurrences lorsqu'il réécrit son texte (s'agirait-il d'un oubli ?), on notera que, eu égard à leur très faible nombre (deux) par rapport à l'ensemble du roman, les lexèmes « amis » caractérisent faiblement

---

<sup>169</sup> « Sévère » signifie « Qui n'admet pas les fautes et les faiblesses, qui est prompt à punir ou à blâmer » (*TLFi*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=200564895;> « Exigeant » désigne celui « [q]ui exige beaucoup, qui a l'habitude d'exiger beaucoup » (*TLFi*. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?33;s=200564895;> [consulté en ligne le 28 avril 2021]).

les personnages dans la réédition. Les rapports entre les deux insulaires sont donc différents suivant le lectorat imaginé par l'écrivain.

Un dernier élément doit être mentionné. Il s'agit d'un ajout, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* qui crée un décrochage énonciatif (cf. partie 2.1.1) :

Depuis quelques semaines d'ailleurs, il [Vendredi] agaçait Robinson. Rien de plus dangereux que l'agacement quand on doit vivre seul avec quelqu'un. **C'est une dynamite qui disloque les couples les plus unis.** (*VLP2*, p. 210)

Dans ce cas, la proposition ajoutée vise à expliquer un fait (l'agacement quand on vit à deux). Deux phénomènes sont, dans cet ajout, spécifiques à l'énonciation littéraire adulte telle que Tournier la conçoit : la métaphore (l'agacement est une « dynamite », cf. partie 1.4) et la thématique adulte de la vie en couple, que les enfants n'ont pas encore expérimentée (cf. chapitre 4 pour les thématiques propres aux enfants).

## Conclusion

Les analyses menées dans le cadre de ce travail sur la textualité et l'énonciation littéraire de jeunesse mènent au constat suivant : le concept de « simplicité » est problématique, mais il ne peut pas être complètement évacué lors de l'analyse. Il faut lui dire au revoir, mais pas adieu. Il est problématique, car il contient une dimension normative – est simple ce qui n'est pas complexe : or, ceux qui posent la norme, ce sont les adultes. Parler de simplicité suppose de considérer les capacités des enfants comme étant des non-capacités : ceux-ci ne comprennent pas ce qui est complexe, mais ce qui est simple ; ceux-ci lisent comme les adultes, mais en moins bien. Pour se rendre définitivement compte de la dimension normative, on peut inverser le point de vue : et si on disait que les textes pour adultes sont compliqués ou complexifiés (cf. chapitre 5), parce que leurs lecteurs présentent de sérieuses difficultés à comprendre des énoncés simples ? La norme serait du côté des enfants, et l'a-normal de celui des adultes. Et pourtant, le concept de « simplicité » ne peut pas être complètement évacué, et ceci pour deux raisons principales. Premièrement, la norme est inhérente aux catégories d'enfant et d'adulte : l'un est ce que n'est pas l'autre. Elle est donc présente dans la distinction même entre littérature de jeunesse et littérature pour adultes. Comment ne pas, partiellement, la prendre en considération ? Deuxièmement, ce sont justement des adultes qui écrivent les textes pour enfants et produisent des discours critiques à leur sujet. La simplicité des textes pour enfants fait donc partie de notre imaginaire collectif et conditionne (en partie, bien sûr) les textes des écrivains. Force est de constater que notre métaphore « écrire à hauteur d'enfant », si elle valorise l'ajustement du texte à un lectorat jeune, n'évacue pas l'idée de norme. Or, si celle-ci ne peut pas être laissée pour compte, elle doit être fondée et définie autrement que par la négative. En étudiant d'autres textes et en circonscrivant l'utilisation du concept de « simplicité » à des domaines textuels ou énonciatifs précis, comme nous l'avons fait (donc sans en faire un principe poétique général des romans pour enfants), on pourra établir ce qu'est le simple, ou plutôt sa représentation. En fait, on pourra, grâce à des corpus plus grands, *décrire* ce qu'est le simple, sans introduire de norme. Notre travail tend à cette description, mais ne peut complètement y aboutir du fait même de la comparaison des textes (qui introduit un pôle « plus » et un pôle « moins ») et de notre volonté de saisir l'ajustement au lectorat de manière exhaustive, donc en traitant d'aspects du texte qui ne sont pas « simples ». Problématique et pourtant nécessaire, le concept de « simplicité » doit être mobilisé en connaissance de cause lors de l'analyse. Il ne faut pas oublier que les textes de littérature de jeunesse présentent de nombreux autres phénomènes.

La comparaison des *Vendredi* a permis de montrer comment un écrivain ajuste une histoire et sa narration sur l'axe du dialogisme interlocutif bakhtinien. Seules les modifications pouvant être envisagées comme indices de l'imaginaire du jeune lecteur ont été analysées – il serait réducteur de considérer le geste de réécriture uniquement sous cet angle. L'analyse du lexique du « petit Vendredi » dégage deux tendances dans la représentation tournoiériste du jeune lecteur : certains lexèmes,

rare ou métaphoriques, sont remplacés par un mot plus courant ou non imagé, tandis que certains lexèmes peu fréquents survivent à la réécriture. Manifestement, l'enfant doit pouvoir apprécier le texte – en ne butant pas sur trop de mots inconnus – tout en se familiarisant à l'usage du dictionnaire et en apprenant de nouveaux termes. Le plaisir de la lecture est donc associé à une dimension pédagogique.

La perspective morpho-syntaxique a mis en évidence la pratique suivante : les clauses et les phrases, plus courtes, sont adaptées aux compétences du jeune lecteur, compétences imaginées moins grandes que celles des adultes.

La voix du narrateur surgissant par endroits (perspective énonciative), il apparaît que cette instance doit guider le narrataire et lui expliquer certains termes ou actions, sans toutefois lui donner l'impression qu'elle va le « chercher » : dans la pratique tournérienne, un texte ne doit pas entièrement s'adapter au lecteur. Ce dernier doit être autonome.

Ensuite, l'analyse de la composition a montré que l'écrivain ne souhaite, manifestement, pas mettre le jeune lecteur face à un pur artefact littéraire (ce qui explique aussi la suppression des métaphores, jeux de langage) : les chapitres disparaissent et seules les sections structurent le texte. Ceci participe également d'une volonté de proposer des unités de lecture modulables et donc potentiellement plus courtes.

Enfin, la perspective thématique sur les phénomènes de réécriture permet de prendre la mesure des changements opérés au niveau des personnages pour enfants. Tournier crée des protagonistes hybrides, adultes aux comportements d'enfants. Ils sont jaloux ou vexés, et possèdent une « petite guitare » ou des « coiffes de plumes comme celles des Peaux-Rouges » sur une île déserte (*VVS*, p. 100)... De plus, la relation hiérarchique (ethnique et sociale) entre les personnages, très claire dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, laisse la place à de l'amitié. Selon la pratique de l'écrivain, les personnages doivent être égaux et s'apprécier pour que les jeunes lecteurs s'y identifient et apprécient l'histoire.

Après ce bref rappel des principales conclusions du travail, une synthèse s'impose. L'ajustement sur l'axe du dialogisme interlocutif est marqué par trois tendances. Comme dans tout texte de littérature, où le savoir entre l'écrivain et le lecteur est asymétrique, *Vendredi ou la vie sauvage* vise à expliquer quelque chose au lecteur. Cette visée est d'autant plus forte que cette asymétrie se double d'une différence essentielle : l'enfant vs. l'adulte, le premier devant se former et être formé – apprendre – pour devenir le second. Le roman est donc marqué par un souci didactique, voire, au vu de la nature des éléments expliqués (faune, flore...), pédagogique. De plus, on note une tendance à la simplification lexicale et syntaxique. Cependant, on l'a montré, ce double souci ne prédomine nullement. Tournier n'écrit ni une brochure scolaire, ni un manuel de survie sur une île déserte – on est d'ailleurs en droit de se demander quelle serait l'utilité d'un tel manuel. Il écrit un roman, qui doit pouvoir être compris de manière autonome par le lecteur. Pour raconter une histoire à un autre public, selon l'image qu'il en a, il modifie certains aspects textuels et énonciatifs du texte. Il s'adresse aux lecteurs en anticipant leurs capacités et leurs centres d'intérêt. Ceux-ci doivent acquérir de nouvelles connaissances et compétences grâce à un texte littéraire, certes ; mais

d'abord et avant tout, ils doivent avoir du plaisir à lire et à pouvoir lire seuls une histoire.

En confrontant nos résultats à d'autres textes, on pourra dégager des tendances dans la manière de s'adresser aux enfants, tendances qui ne seront plus seulement auctoriales. Les corpus ne devront plus forcément être constitués de versions d'origine et de réécritures. En effet, les phénomènes que nous avons observés constituent une sorte de « canevas » d'analyse pour d'autres romans. Sans recherches expérimentales mais en s'intéressant aux textes et aux imaginaires qui les traversent, on pourra caractériser de plus en plus finement les textes pour enfants et la « stratégie »<sup>170</sup> – pour reprendre le terme d'Umberto Eco – mise en place par l'écrivain pour s'adresser à ce lectorat spécifique. Ensuite, on pourra s'intéresser à des livres qui ne visent pas forcément des enfants, mais des apprentis-lecteurs ou des « mauvais » lecteurs. Les stratégies textuelles et énonciatives mises en place par les écrivains dans ces textes sont-elles les mêmes que celles que nous avons analysées ? Dans quels domaines se situent les ressemblances et les différences ? La réflexion sur l'imaginaire du jeune lecteur – « jeune » dans tous les sens du terme – pourra être ainsi poursuivie.

Penser l'image que l'écrivain a de son lecteur invite à considérer l'auteur comme sujet de l'action « imaginer », mais pas forcément comme agent. Si nous pouvions confronter Michel Tournier à nos analyses, il s'interrogerait sûrement ainsi : « C'est comment ça que j'écris pour les enfants ? » Puis il pourrait ajouter : « Ça tombe bien, c'est exactement ce que je voulais faire ! » Ou au contraire : « Alors je vais changer. Ce n'est pas comme du tout comme ça que je veux raconter une histoire aux enfants ! »

---

<sup>170</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 65.

## Annexe

### Remarques :

- I) Le décompte du nombre de mots s'est fait avec les données statistiques générées par le logiciel « word ». Se référer à la note 80 pour une explication à ce sujet.
- II) La numérotation des sections de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* n'est pas continue, car celles-ci sont subordonnées aux chapitres ; elles sont notées 1.1 (chapitre I, section 1), 1.2 (chapitre I, section 2), etc.

<i>Vendredi ou les limbes du Pacifique (1967)</i>		<i>Vendredi ou la vie sauvage (1971)</i>	
	<i>Prologue. Avec la rigueur d'un fil à plomb, le fanal suspendu au plafond de la cabine mesurait par ses oscillations l'ampleur de la gîte que prenait la Virginie sous une houle de plus en plus creuse. [R. s'est réfugié dans la cabine du capitaine où celui-ci lui lit son avenir dans les cartes.] Aussitôt après, une muraille d'eau noire croulait sur le pont et le balayait de bout en bout, emportant tout avec elle, corps et biens. (2375 mots)</i>	1) À la fin de l'après-midi du 29 septembre 1759, le ciel noircit tout à coup dans la région de l'archipel Juan Fernandez, à six cents kilomètres environ au large des côtes du Chili. [R. et le capitaine jouent aux cartes dans la cabine.] Aussitôt après, une vague gigantesque croula sur le pont et balaya tout ce qui s'y trouvait, les hommes comme le matériel. (641 mots)	image
ch.I	1.1) Une vague déferla, courut sur la grève humide et lécha les pieds de Robinson qui gisait face contre sable. [premiers pas sur l'île] Puis il se glissa sous un bloc rocheux et il sombra dans un sommeil sans rêves. (1027 mots)	2) Lorsque Robinson reprit connaissance, il était couché, la figure dans le sable. [premiers pas sur l'île] Puis il se glissa sous une pierre et s'endormit. (475 mots)	image
	1.2) Un cèdre gigantesque qui prenait racine aux abords de la grotte s'élevait, bien au-dessus du chaos rocheux, comme le génie tutélaire de l'île. Lorsque Robinson s'éveilla, une faible brise nord-ouest animait ses branches de gestes apaisants. [raisonnements et cadavre du bouc] Robinson chargea la dépouille sur ses épaules et continua son chemin. (480 mots)	3) Réveillé par les premiers rayons du soleil levant, Robinson commença à redescendre vers le rivage d'où il était parti la veille. [cadavre du bouc, repas, et moyens pour signaler sa présence] Alors les sinistres oiseaux s'écartaient paresseusement, mais c'était pour revenir aussitôt. (624 mots)	image
	1.3) Revenu sur la grève, il découpa un quartier et le fit rôtir suspendu à trois bâtons noués en faisceau au-dessus d'un feu d'eucalyptus. La flamme pétillante le réconforta davantage que la viande musquée et coriace qu'il mâchait en fixant l'horizon. [repas du bouc et moyens pour signaler sa présence] Elle [la peur de perdre l'esprit] ne devait plus le quitter. (879 mots)		

	1.4) Entreprendre quelque chose ne pouvait avoir qu'un seul sens : construire un bateau de tonnage suffisant pour rallier la côte chilienne occidentale. [R. va récupérer le matériel sur l' <i>Évasion</i> ] Dès le lendemain, il entreprit la construction d'une embarcation qu'il baptisa par anticipation l' <i>Évasion</i> . (789 mots)	4) À la fin, Robinson n'en pouvait plus d'attendre en surveillant l'horizon vide. [R. va récupérer le matériel sur l' <i>Évasion</i> ] Dès le lendemain, il entreprit la construction d'une embarcation qu'il baptisa par anticipation l' <i>Évasion</i> . (496 mots)	image
ch.II	2.1) Au nord-ouest de l'île, les falaises s'effondraient sur une crique de sable fin, aisément accessible par une coulée d'éboulis rocheux clairsemés de maigres bruyères. Cette échancrure de la côte était dominée par une clairière d'un acre et demi environ, parfaitement plane, où Robinson mit au jour sous les herbes un tronc de myrte de plus de cent quarante pieds de long, sec, sain et de belle venue dont il pensa faire la pièce maîtresse de l' <i>Évasion</i> . [lecture de la Bible, début de la construction] Cent fois le bois se fendit sous l'action, soit de la flamme, soit de l'eau, mais il recommençait inlassablement, ne vivant plus que dans une sorte de torpeur de somnambule, au-delà de la fatigue et de l'impatience. (865 mots)	5) Dans une clairière parfaitement plane, Robinson mit à jour sous les herbes un beau tronc de myrte sec, sain et de belle venue qui pourrait faire la pièce maîtresse de son futur bateau. [construction et échec] Il renonça. (773 mots)	image
	2.2) De brusques averses et des traînées blanches à l'horizon annoncèrent un changement de temps. [averse, découragement, arc-en-ciel comme signe de Dieu] Il eut bientôt surmonté cette brève mais instructive défaillance. (766 mots)		
	2.3) Il était occupé à tordre un couple à son équerrage exact en pesant sur lui de tout son poids, quand il éprouva le sentiment confus qu'il était observé. [R. aperçoit Tenn, qui ne le reconnaît sûrement pas, fin de la construction du bateau et échec final.] Il renonça. (1735 mots)		
	2.4) La vase liquide sur laquelle dansaient des nuages de moustiques était parcourue de remous visqueux lorsqu'un marcassin dont seul émergeait le groin moucheté venait se coller au flanc maternel. [souille et les flash-back de Robinson] L'éternité nous était donnée afin de reprendre notre vie en profondeur, plus attentivement, plus intelligemment, plus sensuellement qu'il n'était possible de le faire dans la bousculade du présent. (748 mots)	6) Pendant les heures les plus chaudes de l'été, les sangliers et leurs cousins d'Amérique du Sud, les pécaris, ont l'habitude de s'enfuir le corps dans certains marécages de la forêt. [souille, R. voit un mirage, il saute à l'eau et manque de se noyer, il décide de changer de style de vie et de travailler] Il tourna le dos à la mer qui lui avait fait tant de mal en le fascinant depuis son arrivée sur l'île, et il se dirigea vers la forêt et le massif rocheux. (915 mots)	image image
	2.5) Il était en train de brouter une touffe de cresson dans un marigot lorsqu'il entendit de la musique. [mirage, R. saute à l'eau et manque de se		

	noyer] Un crépuscule glauque l'entoura où il eut encore le temps de voir la face grimaçante d'une petite raie fuyant à reculons. (585 mots)		
	2.6) Une colonne de flammes le tira de sa torpeur. [R. décide de changer de style de vie] Tournant le dos au grand large, il s'enfonça dans les éboulis semés de chardons d'argent qui menaient vers le centre de l'île. (283 mots)		
ch.III	3.1) Robinson consacra les semaines qui suivirent à l'exploration méthodique de l'île et au recensement de ses ressources. [véritable exploration de l'île, encre, calendrier, R. commence à cultiver l'île et à domestiquer des chèvres, phase de découragement où R. retourne dans la souille] À la commissure de ses lèvres s'était soudé le corps brun d'une petite sangsue. (2122 mots)	7) Durant les semaines qui suivirent, Robinson explora l'île méthodiquement et tâcha de repérer les sources et les abris naturels, les meilleurs emplacements pour la pêche, les coins à noix de coco, à ananas et à choux palmistes. [véritable exploration de l'île, encre, calendrier, R. commence à cultiver l'île et à domestiquer des chèvres, , phrase de découragement où R. retourne dans la souille, récoltes, apparition de Tenn, clepsydre, calendrier] C'était un tronc écorcé sur lequel il faisait chaque jour une petite encoche, chaque mois une encoche plus profonde, et le douzième mois, il marquerait d'un grand 1 la première année de son calendrier local. (1739 mots)	image image
	3.2) Log-book. Chaque homme a sa pente funeste. [R. redéfinit la vertu et le vice chrétiens par rapport à sa situation] Je ne triompherai de la déchéance que dans la mesure au contraire où je saurai accepter mon île et me faire accepter par elle. (352 mots)		
	3.3) À mesure que la rancœur que lui avait laissée l'échec de l' <i>Évasion</i> s'estompait en lui, Robinson songeait de plus en plus aux avantages qu'il tirerait d'une embarcation modeste grâce à laquelle il pourrait notamment explorer les rivages de l'île inaccessibles de l'intérieur. [R. se construit une pirogue] Il effectua dès lors sur le pourtour de l'île une série d'expéditions qui achevèrent de lui faire connaître son domaine, mais qui lui firent sentir, mieux que toutes ses expériences précédentes, la solitude absolue qui le cernait. (257 mots)		
	3.4) Log-book. La solitude n'est pas une situation immuable où je me trouverais plongé depuis le naufrage de la Virginie. [réflexions sur ce qui rend l'homme humain et sur ce qui le déshumanise] En divaguant dans le bois, j'ai découvert quelques pieds de térébinthes, arbustes conifères dont l'écorce		

	éclatée par la chaleur transsudait une résine ambrée dont l'odeur puissante contenait tous les lundis matin de mon enfance. (784 mots)		
	3.5) Parce que c'était mardi – ainsi le voulait son emploi du temps –, Robinson ce matin-là glanait, sur la grève fraîchement découverte par le jusant, des espèces de clams à la chair un peu ferme mais savoureuse qu'il pouvait conserver toute la semaine dans une jarre remplie d'eau de mer. [R. cherche des clams et découvre son empreinte de pied dans le sable solidifié] Speranza – comme une de ces vaches à demi sauvages de la prairie argentine, marquées pourtant au fer rouge- portait désormais le sceau de son Seigneur et Maître. (476 mots)		
	3.6) Le maïs dépérit complètement, et les pièces de terre où Robinson l'avait semé reprirent leur ancien aspect de prairies incultes. [moisson du blé] Peu d'épis furent gâtés par ce traitement, mais il fallut renoncer à tirer un quelconque parti de la paille. (292 mots)		
	3.7) Log-book. Cette journée de fauchaison qui aurait dû célébrer les premiers fruits de mon travail et de la fécondité de Speranza a ressemblé davantage au combat d'un forcené contre le vide. [R. décrit ce qu'il a ressenti lors de la fauchaison] Quand retrouverai-je hélas les charmes brouillés de nos ciels pâles, les exquis nuances de gris de la brume rampant sur les vases de l'Ouse ? (291 mots)		
	3.8) Ayant égrené ses épis en les battant au fléau dans une voile pliée en deux, il vanna son grain en le faisant couler d'une calebasse dans une autre, en plein air, un jour de vent vif. [description de la façon avec laquelle R. fait de la farine] C'est alors que sur une inspiration subite il prit la décision de ne rien consommer de cette première récolte. (167 mots)		
	3.9) Log-book. Je me faisais une fête de ce premier pain qui sortirait de la terre de Speranza, de mon four, de mes mains. [R. décide de ne pas manger son blé. Il veut obéir à une nouvelle règle : production +, consommation –, il encense l'argent] Et ils se ruaient en avant, brûlant tout sur leur passage. (611 mots)		

	<p>3.10) Dès lors Robinson s'appliqua à vivre de rien tout en travaillant à une exploitation intense des ressources de l'île. [R. exploite les ressources de l'île (abeilles, viviers...) et découvre le sucre] C'est en ce temps-là que Tenn, le setter-laverack de la Virginie, jaillit d'un buisson et se précipita vers lui, éperdu d'amitié et de tendresse. (269 mots)</p>		
	<p>3.11) Log-book. Tenn, mon fidèle compagnon de traversée, m'est revenu. Impossible d'exprimer la joie que contient cette simple phrase. [réflexion sur le chien et son maître] Je lirai désormais dans ses bons yeux noisette si j'ai su me tenir à hauteur d'homme, malgré l'horrible destin qui me ploie vers le sol. (237 mots)</p>		
	<p>3.12) Mais Robinson ne devait recouvrer pleinement son humanité qu'en se donnant un abri qui soit autre chose que le fond d'une grotte ou un auvent de feuilles. [construction de la maison, construction de la clepsydre] Lorsqu'il entendait – le jour ou la nuit – le bruit régulier des gouttes tombant dans le bassin, il avait le sentiment orgueilleux que le temps ne glissait plus malgré lui dans un abîme obscur, mais qu'il se trouvait désormais régularisé, maîtrisé, bref domestiqué lui aussi, comme toute l'île allait le devenir, peu à peu, par la force d'âme d'un seul homme. (625 mots)</p>		
	<p>3.13) Log-book. Désormais, que je veille ou que je dorme, que j'écrive ou que je fasse la cuisine, mon temps est sous-tendu par un tic-tac machinal, objectif, irréfutable, exact, contrôlable. [R. réfléchit à ce que la solitude fait à son langage] Robinson n'est infiniment riche que lorsqu'il coïncide avec Speranza tout entière. (758 mots)</p>		
	<p>3.14) Dès le lendemain Robinson jeta les bases d'un Conservatoire des Poids et Mesures. [description du contenu de ce pavillon] Il y exposa sur une sorte d'autel- comme autant d'idoles- et contre les murs- comme les armes de la panoplie de la raison- les étalons du pouce, du pied, du yard, de la verge, de l'encablure, de la pinte, du picotin, du boisseau, du gallon, du grain, de la drachme, de l'once avoirdupois et de la livre avoirdupois. (95 mots)</p>		

ch.IV	4.1) Le jour 1 000 de son calendrier, Robinson revêtit son habit de cérémonie et s'enferma dans sa villa. [R. écrit sa charte, il voit les Indiens et leur cérémonie sacrificatoire pour la première fois] Et ce fut empli de doutes que le Gouverneur de Speranza regagna sa résidence. (1861 mots)	8) La vie suivait son cours, mais Robinson éprouvait de plus en plus le besoin de mieux organiser son emploi du temps.[R. écrit sa charte, il voit les Indiens et leur cérémonie sacrificatoire pour la première fois, il consolide sa maison] Enfin à la lueur d'un candélabre hérissé de baguettes enduites de résine, il dînait lentement sous le regard passionné et attentif de Tenn. (1616 mots)	image image
	4.2) ARTICLE VII. – L'île de Speranza est déclarée place fortifiée [R. fortifie sa maison et fait son pain pour la première fois] Mais si cette première panification le faisait remonter, par toute sa signification mystique et universelle, aux sources de l'humain, elle comportait aussi dans son ambiguïté des implications tout individuelles celles-là- cachées, intimes, enfouies parmi les secrets honteux de sa petite enfance- et promises par là même à un épanouissement imprévu dans sa sphère solitaire. (707 mots)		
	4.3) Log-book. En pétrissant ma pâte pour la première fois ce matin, j'ai fait renaître en moi des images obliérées par le tumulte de la vie, mais que mon isolement contribue à exhumer. [importance du pain pour R.] Je le sais maintenant, j'imaginai d'étranges épousailles entre la miche et le mitron, et je rêvais même d'un levain d'un genre nouveau qui donnerait au pain une saveur musquée et comme un fumet de printemps. (377 mots)		
	4.4) Ainsi, pour Robinson, l'organisation frénétique de l'île allait de pair avec le libre et d'abord timide épanouissement de tendances à demi inconscientes. [superstitions de R.] Il ne pouvait le dire, et avec une obstination maniaque, il marchait dans les dunes, la bouche grande ouverte pour mieux entendre, selon une recette de marin. (544 mots)		
	4.5) Log-book. Trois heures du matin. [réflexion sur la solitude et le silence] Il se pourrait bien qu'un jour, je disparaisse sans trace, comme aspiré par le néant que j'aurais fait naître autour de moi. (361 mots)		
	4.6) Les silos de grain qui se multipliaient d'année en année posèrent bientôt de graves problèmes de protection contre les rats. [la prolifération des rats et les tentatives de R. pour résoudre ce problème] Ce jour-là, tous les rats noirs périrent. (597 mots)	9) À cette période d'activité militaire intense succédèrent des pluies abondantes. [la prolifération des rats et les tentatives de R. pour résoudre ce problème] Ce jour-là, tous les rats noirs périrent. (589 mots)	-

	<p>4.7) Log-book.  Cette nuit, mon bras droit tendu hors de ma couche s'engourdit, « meurt ».  [R. découvre la spéculation, la philosophie et s'en étonne, car c'est un changement en lui] Il faudra y revenir. (462 mots)</p>		
	<p>4.8) Cette antipathie pour son propre visage et aussi une éducation hostile à toute complaisance l'avaient longtemps tenu à l'écart du miroir provenant de la Virginie qu'il avait suspendu au mur extérieur le moins accessible de la Résidence. [R. se découvre défiguré, réflexion sur ce que la solitude fait au visage, Tenn lui apprend à sourire] Et le chien lui souriait, la tête inclinée, et son sourire de chien se reflétait de jour en jour plus distinctement sur le visage humain de son maître. (741 mots)</p>	<p>10) Robinson n'avait jamais été coquet et il n'aimait pas particulièrement se regarder dans les glaces. [R. se découvre défiguré, réflexion sur ce que la solitude fait au visage, Tenn lui apprend à sourire] Et le chien lui souriait à sa manière, cependant que le visage de Robinson redevenait souple, humain et souriait peu à peu à son tour. (401 mots)</p>	image
	<p>4.9) L'aube était déjà rose, mais le grand concert des oiseaux et des insectes n'avait pas encore commencé. [R. pense à ce qu'il devrait faire la journée, il remarque que la clepsydre est arrêtée, il découvre alors une nouvelle façon de considérer l'île] Patiemment il ramassa sa vieille défroque et reprit le jeu où il l'avait laissé, oubliant dans l'enchaînement des menues tâches et de son étiquette qu'il avait pu aspirer à autre chose. (987 mots)</p>	<p>11) Robinson ne cessait d'organiser et de civiliser son île, et de jour en jour il avait davantage de travail et des obligations plus nombreuses. [R. pense à ce qu'il devrait faire la journée] Il se demandait à quoi et à qui cela servait, mais aussitôt il se souvenait des dangers de l'oisiveté, de la souille des pécaris où il risquait de retomber s'il céda à la paresse, et il se remettait activement au travail. (336 mots)</p>	-
	<p>4.10) Log-book.  Je ne suis guère versé en philosophie, mais les longues méditations où je suis réduit par force, et surtout l'espèce de délabrement de certains de mes mécanismes mentaux, dû à la privation de toute société, m'amènent à quelques conclusions touchant l'antique problème de la connaissance. [R. réfléchit au problème de la connaissance et à l'influence d'autrui sur la connaissance] Ô subtil et pur équilibre, si fragile, si précieux ! (1352 mots)</p>		
	<p>4.11) Mais il était impatient de quitter ces rêveries et ces spéculations et de fouler le sol ferme de Speranza. Il crut un jour avoir trouvé une voie d'accès concrète à l'intimité la plus secrète de l'île. (36 mots)</p>		
ch. V	<p>5.1) Située au centre de l'île au pied du cèdre géant, ouverte comme un gigantesque soupirail à la base du chaos rocheux, la grotte avait toujours revêtu une importance fondamentale aux yeux de Robinson. [exploration de la grotte, souvenirs d'enfance] Dans la pénombre lénifiante de la</p>	<p>12) Dès les premiers jours, il s'était servi de la grotte du centre de l'île pour mettre à l'abri ce qu'il avait de plus précieux : ses récoltes de céréales, ses conserves de fruits et de viande, plus au fond ses coffres de vêtements, ses outils, ses armes, son or, et enfin, dans la partie la plus reculée, ses tonneaux de poudre noire qui auraient suffi à faire sauter toute l'île.</p>	-

	maison, son premier soin fut de remettre en marche la clepsydre. (2894 mots)	[exploration de la grotte, souvenirs d'enfance] Tenn gambadait autour de lui, tout heureux de l'avoir retrouvé, mais déconcerté de le voir si nu et si faible. (1035 mots)	
	5.2) Log-book. Cette descente et ce séjour dans le sein de Speranza, je suis encore bien loin de pouvoir en apprécier justement la valeur. [R. commence à donner une signification à la grotte et à la roche] Elle réunit miraculeusement la paix des douces ténèbres matricielles et la paix sépulcrale, l'en deçà et l'au-delà de la vie. (453 mots)		
	5.3) Robinson effectua encore plusieurs retraites dans l'alvéole, mais il en fut détourné par la moisson et la fenaison qui ne pouvaient attendre. [il voit que l'île s'épuise de la fonction de mère nourricière qu'il lui a donnée via la grotte] Pourtant il ne pouvait plus se dissimuler que s'il ruisselait intérieurement de lait et de miel, Speranza s'épuisait au contraire dans cette vocation maternelle monstrueuse qu'il lui imposait. (371 mots)	13) Robinson redescendit plus d'une fois dans le trou de la grotte pour y retrouver la paix merveilleuse de son enfance. [R. veut se changer les idées et décide de cultiver le riz. Il y parvient mais est triste d'être seul. Il commence à écrire des devises de B. Franklin sur l'île. Il voit un filet de fumée et découvre des Indiens sur la plage. Il sauve l'un des Indiens, qui allait se faire tuer] À quelques mètres de là, dans un massif de palmiers nains, l'Indien rescapé inclinait son front jusqu'au sol et cherchait à tâtons de la main le pied de Robinson pour le poser en signe de soumission sur sa nuque. (1448 mots)	image
	5.4) Log-book. La cause est entendue.[R. décide d'arrêter de descendre dans la grotte, car la fonction de mère nourricière épuise Speranza] Ainsi j'aurai donné à ma dépouille la plus tendre, la plus maternelle des sépultures. (298 mots)		
	5.5) La clepsydre reprit son tic-tac, et l'activité dévorante de Robinson emplît à nouveau le ciel et la terre de Speranza. [R. réfléchit à faire pousser du riz] Pendant des mois la clepsydre ne s'arrêta plus, mais le journal régulièrement tenu attestait le cheminement d'une méditation sur la vie, la mort et le sexe qui n'était elle-même que le reflet superficiel d'une métamorphose de son être profond. (211 mots)		
	5.6) Log-book. Je sais maintenant que si la présence d'autrui est un élément fondamental de l'individu humain, il n'en est pas pour autant irremplaçable. [R. réfléchit au fait qu'autrui n'est pas indispensable, il pense au chaos qu'il canalise grâce au travail, il pense à son désir, qui n'existe plus pour une femme] Au lieu de s'engager docilement dans le lit préparé à l'avance par		

	la société, elle déborde de tous côtés et ruisselle en étoile, cherchant comme à tâtons une voie, la bonne voie où elle se ressemblera et roulera unanime vers un objet. (796 mots)		
	5.7) C'est ainsi que Robinson observait avec un intérêt passionné les mœurs nuptiales des animaux qui l'entouraient. [R. entre dans sa phase tellurique et s'unit avec une plante] Il y vit le signe que la voie végétale n'était peut-être qu'une dangereuse impasse. (918 mots)		
ch.VI	6.1) Robinson fit monter la queue de la vanne de trois trous et la bloqua en engageant une cheville dans le quatrième trou. [description de la rizière, accablement de R. suite à l'achèvement des travaux, il s'épanche dans la combe] Il regagna sa résidence, les oreilles pleines de ce mot qui y grondait comme un bourdon de cathédrale. (1373 mots)		
	6.2) Log-book. Cette espèce d'ahurissement dans lequel nous nous réveillons chaque matin. [réflexion sur le sommeil et la mort] Le dormeur est un aliéné qui se croit mort. (150 mots)		
	6.3) Log-book. Toujours ce problème de l'existence. [réflexion sur l'existence] Mais pourquoi revenir inlassablement sur ce sujet ? (296 mots)		
	6.4) Log-book. Tous ceux qui m'ont connu, tous sans exception me croient mort. [réflexions sur le sexe et la mort] Toute cette histoire serait passionnante si je n'en étais pas le seul protagoniste et si je ne l'écrivais pas avec mon sang et mes larmes. (1035 mots)		
	6.5) Tu seras une couronne d'honneur dans la main de Yahweh, Une tiare royale dans la main de notre Dieu. [dialogue avec Speranza] Il était prêt alors à se jeter dans un sillon de sable et, posant Speranza comme un sceau sur son cœur, à apaiser en elle son angoisse et son désir. (639 mots)		
	6.6) Il fallut près d'une année à Robinson pour s'apercevoir que ses amours provoquaient un changement de végétation dans la combe rose. Il n'avait pas pris garde tout d'abord à la disparition des herbes et des graminées partout où il avait répandu sa semence de chair. [R. voit ses		

	« filles » les mandragores] Que cette union plus étroite signifiât en revanche pour lui-même un pas de plus dans l'abandon de sa propre humanité, il s'en doutait certes, mais il ne le mesura que le matin où en s'éveillant il constata que sa barbe en poussant au cours de la nuit avait commencé à prendre racine dans la terre. (487 mots)		
ch.VII	7.1) Ne gaspille pas le temps, c'est l'étoffe dont la vie est faite. [R. peint des devises. Il voit un filet de fumée et découvre des Indiens sur la plage. Il sauve par erreur l'un des Indiens, qui allait se faire tuer] À quelques mètres de là, dans un massif de fougères arborescentes, un homme noir et nu, l'esprit dévasté par la panique, inclinait son front jusqu'au sol, et sa main cherchait pour le poser sur sa nuque le pied d'un homme blanc et barbu, hérissé d'armes, vêtu de peaux de biques, la tête couverte d'un bonnet de fourrure et farcie par trois millénaires de civilisation occidentale. (1481 mots)		
	7.2) Robinson et l'Araucan passèrent la nuit derrière les créneaux de la forteresse, l'oreille tendue vers tous les échos et soupirs de la forêt tropicale, aussi bruisante, bien que différemment, la nuit que le jour. [première nuit de l'Indien sur l'île. Au matin, ils vont voir l'Évasion et découvrent que le bateau a été entièrement rongé par les termites] L'Évasion n'était plus qu'une barque de cendres. (751 mots)	14) Robinson et l'Indien passèrent la nuit derrière les créneaux de la forteresse, l'oreille tendue vers tous les bruits nocturnes de la forêt. [première nuit de l'Indien sur l'île. Au matin, ils vont voir l'Évasion et découvrent que le bateau a été entièrement rongé par les termites] Il n'y avait plus rien à faire. (637 mots)	-
	7.3) Log-book. Que d'épreuves nouvelles depuis trois jours et que d'échecs mortifiants pour mon amour-propre ! [R. se plaint de la médiocrité du nouveau venu. Il mentionne le fait qu'il l'a appelé Vendredi] Ce n'est ni un nom de personne, ni un nom commun, c'est, à mi-chemin entre les deux, celui d'une entité à demi vivante, à demi abstraite, fortement marquée par son caractère temporel, fortuit et comme épisodique... (400 mots)		
	7.4) Vendredi a appris assez d'anglais pour comprendre les ordres de Robinson. Il sait défricher, labourer, semer, herser, repiquer, sarcler, faucher, moissonner, battre, moudre, bluter, pétrir et cuire. [description de la relation maître-esclave et des initiatives de V. qui ont plu à R.] Peut-être était-ce cette même nostalgie qui l'empêchait également de se satisfaire de la docilité totale de Vendredi et l'induisait à la pousser, pour l'éprouver, jusqu'à ses dernières limites. (1641 mots)	15) Robinson s'était longtemps demandé comment il appellerait l'Indien. [il l'appelle Vendredi. Description de la relation maître – serviteur. Mention des initiatives de V. qui ont recueilli la bienveillance de R. V. a notamment construit une pirogue] Puis ils firent pour la première fois le tour de l'île par mer, accompagnés de loin par Tenn qui galopait en aboyant le long du rivage. (1047 mots)	image

	7.5) Log-book. Évidemment il m'obéit au doigt et à l'œil, et je suis bien étrange de m'en plaindre. [R. réfléchit à la soumission de Vendredi] Et je me demande si la danse passionnée de Tenn autour et dans les plaies ouvertes gratuitement sur le corps de Speranza n'est pas révélatrice, et si je n'ai pas commis l'impardonnable stupidité de livrer à l'Araucan, en voulant simplement l'humilier, le secret de la combe rose... (707 mots)		
		16) Tout allait bien en apparence. [R., Tenn et V. s'ennuient. V. s'occupe d'animaux d'une manière qui déplaît à R. (rats apprivoisés, carapace de tortue, petit vautour] Mais au fond, il admirait les sacrifices que pouvait faire Vendredi quand il avait décidé d'aider un animal. (1035 mots)	-
	7.6) Une nuit, Robinson ne put trouver le sommeil. [R. décide d'aller dans la combe] se leva en silence, enjamba les corps enlacés de Vendredi et de Tenn, et se dirigea vers la forêt de gommiers et de santals. (149 mots)	17) Depuis l'arrivée de Vendredi, Robinson n'était pas retourné au fond de la grotte. [V. ne trouve pas R. au réveil. Il habille les cactus et enlève l'eau de la rizièrre pour sauver Tenn qui y est tombé] Vendredi le laissa à sa toilette et se dirigea en dansant vers la forêt. (951 mots)	image image
ch.VIII	8.1) En entrant dans la Résidence, Vendredi s'aperçut aussitôt que la clepsydre était arrêtée. [V. ne trouve pas R. au réveil. Il habille les cactus et enlève l'eau de la rizièrre pour sauver Tenn qui y est tombé] L'idée que la récolte de riz était perdue ne l'avait pas effleuré. (1536 mots)		
	8.2) Pour Vendredi, l'arrêt de la clepsydre et l'absence de Robinson n'avaient signifié qu'un seul et même événement, la suspension d'un certain ordre. [R. se met à la recherche de V. Il découvre que V. mène sur l'île une « vie en marge de l'ordre ». Il retrouve V., qui s'était caché] Puis il se dirigea vers le rivage pour se laver dans les vagues, et Robinson, pensif et silencieux, le regarda s'enfoncer toujours dansant dans l'ombre verte des palétuviers. (600 mots)	18) Lorsque Robinson sortit de la grotte où il était resté près de trente-six heures, il ne fut pas très surpris de ne plus retrouver Vendredi. [R. part à la recherche de V. et découvre les dégâts occasionnés par V. Il voit son coin secret, avec le lit suspendu et la fiancée. Il retrouve V., qui s'était caché] Ainsi déguisé en homme-plante et toujours riant aux éclats, il exécuta une danse triomphale autour de Robinson, puis il se sauva à toutes jambes vers la mer pour se laver dans les vagues. (596 mots)	-
	8.3) Cette nuit encore un ciel pur laissait la pleine lune régner de tout son éclat sur la forêt. [En chemin pour la combe, R. réfléchit aux soucis que V. lui cause. Il découvre des mandragores zébrées] Sa vie secrète, les saules plantés à l'envers, l'homme- plante, et même auparavant les cactées parées, la danse de Tenn dans les plaies de Speranza, n'étaient-ce pas là autant d'indices qui éclairaient le mystère des nouvelles mandragores ? (779 mots)		
	8.4) Log-book.		

	J'ai regagné la résidence au comble de l'agitation. Bien sûr mon premier mouvement a été de réveiller l'infâme, puis de le battre pour lui faire cracher ses secrets, et de le battre encore pour le châtier des crimes avoués. [R. est furieux et lit quelques pages de la Bible pour se calmer] Vieille alternative en vérité, origine de plus d'un déchirement et de crimes innombrables. (473 mots)		
	8.5) Robinson s'efforçait ainsi de détourner sa pensée des mandragores zébrées. [R. découvre V. en train d'ôter à une tortue sa carapace. Réflexions dans le Log-Book sur la relation de V. aux animaux.] J'essaie de me convaincre qu'il manifeste ainsi la bestialité de sa nature. (811 mots)		
	8.6) Mais parfois aussi le Gouverneur, le général, le pontife reprenaient le dessus en Robinson. [R. découvre V. dans la combe, « en plein travail ». De rage, il le frappe et ne s'arrête que lorsque V. le supplie de ne pas le tuer. Il se souvient alors d'Abel et Caïn. R. aperçoit en V., « sous le métis grossier et stupide qui l'irrite », un autre être] Mais cette vision ne devait durer qu'un instant fugitif, et la vie devait reprendre encore son cours monotone et laborieux. (2490 mots)		
	8.7) Elle reprit son cours en effet, mais quoi que fit Robinson, il y avait toujours quelqu'un en lui qui attendait un événement décisif, bouleversant, un commencement radicalement nouveau qui frapperait de nullité toute entreprise passée ou future. [explosion de la grotte à cause de V.] 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. (649 mots)	19) La vie reprit son cours tant bien que mal. Robinson faisait toujours semblant d'être le gouverneur et le général de l'île. [explosion de la grotte à cause de V.] Robinson se sent soulevé, emporté, tandis qu'il voit avant de s'évanouir les gros rochers qui surmontent la grotte rouler les uns sur les autres comme les pièces d'un jeu de construction. (393 mots)	image
ch.IX	9.1) En ouvrant les yeux, Robinson vit d'abord un visage noir penché sur lui. [Il découvre les dégâts avec Vendredi. Deuxième explosion. Ils découvrent le cadavre de Tenn. Finalement, l'arbre tutélaire s'effondre. Les liens de R. avec l'île d'avant l'explosion sont rompus] Il ne devait plus lâcher cette main brune qui avait saisi la sienne pour le sauver au moment où l'arbre sombrait dans la nuit. (1537 mots)	20) En ouvrant les yeux, Robinson vit d'abord un visage penché sur lui. [IL découvre les dégâts avec Vendredi. Deuxième explosion. Ils découvrent le cadavre de Tenn. Le cèdre géant s'effondre] Il s'abattit dans la forêt en écrasant sous lui des dizaines d'arbustes, et le sol trembla sous le choc de l'énorme tronc. (775 mots)	-
	9.2) La liberté de Vendredi- à laquelle Robinson commença à s'initier les jours suivants- n'était pas que la négation de l'ordre effacé de la surface de l'île par l'explosion. [V. dort beaucoup. R. change d'apparence	21) Vendredi commença leur nouvelle vie par une longue période de siestes. [Transformations physiques de R. V. construit des flèches.] Je ne	image image

	physique. Ils marchent sur les mains] La jambe devait pouvoir se dresser comme un index, les bras devaient marcher comme des jambes, le corps reposant indifféremment sur tel membre, puis sur tel autre, telle une main s'appuyant sur chacun de ses doigts. (761	la retrouverai pas, dit Vendredi, mais c'est parce que celle-là ne retombera jamais. (802 mots)	
	9.3) Parmi ses rares occupations, Vendredi confectionnait des arcs et des flèches avec un soin minutieux, d'autant plus remarquable qu'il s'en servait peu pour la chasse. [V. construit des flèches] Je ne la retrouverai pas, dit Vendredi, mais c'est parce que celle- là ne retombera jamais. (490 mots)		
		22) Avant l'explosion, Robinson faisait faire à Vendredi le genre de cuisine qu'il avait apprise dans sa famille à York. [V. cuisine des aliments que R. n'a jamais mangé/jamais mangé ainsi. Il montre à R. comment faire du sucre] Il en enduisait des fruits qu'il rôtissait à la broche, mais aussi des viandes, et même des poissons. (701 mots)	image
		23) Pourtant, c'est à propos d'un plat cuisiné que pour la première fois Robinson et Vendredi se disputèrent. Pourtant, c'est à propos d'un plat cuisiné que pour la première fois Robinson et Vendredi se disputèrent. [V. puis R. construisent une poupée de l'autre, à laquelle ils infligent les punitions qu'ils ne veulent pas faire subir au vrai V. ou au vrai R.] Entre eux ils n'avaient que des gentilleses. (526 mots)	-
		24) Pourtant Vendredi trouva moyen d'inventer un autre jeu encore plus passionnant et curieux que celui des deux copies. [V. et R. se déguisent l'un en l'autre et jouent des épisodes de leur vie passée.] Mais à lui aussi Robinson, ce jeu faisait du bien, parce qu'il avait toujours un peu de remords d'avoir été un maître dur pour Vendredi. (518 mots)	image
		25) Un jour, Vendredi revint d'une promenade en portant un petit tonneau sur son épaule. [feux d'artifice] C'était leur fête nocturne et secrète. (410 mots)	-
		26) Au cours des années qui avaient précédé l'explosion et la destruction de l'île civilisée, Robinson s'était efforcé d'apprendre l'anglais à Vendredi. [jeux de langage : la marguerite-papillon, le portrait araucan] Vendredi s'en aperçut et s'en voulut de sa maladresse. (854 mots)	-
		27) Un matin, Vendredi fut réveillé par la voix de Robinson qui l'appelait par son nom. [des perroquets ont envahi l'île et parlent. R. et V.	image

		communiquent par gestes jusqu'à ce qu'ils partent] Mais l'expérience avait été heureuse et salutaire, et souvent, désormais, d'un commun accord, ils se taisaient et ne communiquaient plus qu'avec leurs mains. (710 mots)	images des signes (graphisme différent des autres dessins <sup>171</sup> )
	9.4) Revenues à l'état sauvage, les chèvres ne vivaient plus dans l'anarchie à laquelle la domestication par l'homme contraint les bêtes.[V. se bat contre Andoar, le roi des chèvres, par défi et honneur. Après un premier combat dont il ressort blessé, V. l'affronte une 2 <sup>e</sup> fois.] Ses sabots sonnèrent sur la dalle de pierre qui s'avancait vers le précipice, et les deux corps toujours noués basculèrent dans le vide. (1052 mots)	28) Les chèvres que Robinson avait domestiquées et enfermées dans des enclos étaient retournées à l'état sauvage. [V. soigne une chèvre, qu'il appelle Anda. Discrète mention d'une potentielle relation charnelle avec V. V. se bat contre Andoar, le roi des chèvres, qui tente de lui ravir Anda. Après un premier combat dont il ressort blessé, V. l'affronte une 2 <sup>e</sup> fois.] Ses sabots sonnèrent sur la dalle de pierre qui s'avancait vers le précipice, et les deux corps toujours enlacés tombèrent dans le vide. (2109 mots)	image image image
	9.5) À deux milles de là, Robinson avait été témoin, longue-vue au poing, de la chute des deux adversaires. [R. découvre V. blessé mais vivant sur le cadavre du bouc.] Le grand bouc est mort, mais bientôt je le ferai voler et chanter... (646 mots)	29) À deux kilomètres de là, Robinson avait observé à la longue-vue la lutte et la chute des deux adversaires. [R. découvre V. blessé mais vivant sur le cadavre du bouc.] Le grand bouc est mort en me sauvant, mais je vais bientôt le faire voler et chanter. (162 mots)	-
	9.6) Vendredi se remettait de ses fatigues et de ses blessures avec une rapidité qui étonnait toujours Robinson. [V. demande à R. d'uriner sur la peau du bouc afin de tanner.] Andoar va voler, Andoar va voler, répétait-il très excité, en refusant toujours de dévoiler ses intentions. (406 mots)	30) Vendredi se remettait de ses fatigues et de ses blessures avec une rapidité qui étonnait toujours Robinson. [V. tanne la peau du bouc en la labor plusieurs fois avec du sel et du sable.] Andoar va voler, Andoar va voler, répétait-il très excité, en refusant toujours de dévoiler ses projets. (194 mots)	-
	9.7) Les araucarias de l'île étaient peu nombreux, mais leurs silhouettes pyramidales et noires se dressaient superbement au milieu de taillis qui végétaient dans leur ombre. [R. monte dans un arbre pour voir le lever de soleil quelques minutes plus tôt. Depuis le sommet, il aperçoit un cerf-volant.] Du côté du rivage, un grand oiseau de couleur vieil or, de forme losangée, se balançait fantasquement dans le ciel. Vendredi exécutant sa mystérieuse promesse faisait voler Andoar. (743 mots)	31) Depuis sa plus petite enfance, Robinson était sujet au vertige. [R. monte dans un arbre pour s'aguerrir. Depuis le sommet, il aperçoit un cerf-volant.] Vendredi avait exécuté sa mystérieuse promesse : il faisait voler Andoar. (345 mots)	-

<sup>171</sup> Ces dessins sont les seuls à être repris dans l'édition de la Pléiade.

	9.8) Ayant ligaturé trois baguettes de jonc en forme de croix à deux croisillons inégaux et parallèles, il avait creusé une gorge dans chacune de leurs sections et y avait fait passer un boyau. [pêche au cerf-volant] C'est alors qu'il sembla se souvenir de la tête du bouc qu'il avait abandonnée dans une fourmilière. (644 mots)	32) Il avait d'abord ligaturé trois baguettes de jonc en forme de croix. [pêche au cerf-volant] Alors il sembla se souvenir de la tête du bouc qu'il avait abandonnée dans une fourmilière. (605 mots)	image
	9.9) Les actives petites ouvrières rouges avaient bien travaillé. [V. construit une harpe éolienne] La terre, l'arbre et le vent célébraient à l'unisson l'apothéose nocturne d'Andoar. (942 mots)	33) Les petites fourmis avaient bien travaillé. [V. construit une harpe éolienne] Serrés tous trois sous un rocher, Robinson, Vendredi et la chevrette Anda regardaient de tous leurs yeux ce spectacle terrible, et ils écoutaient de toutes leurs oreilles ce chant qui semblait à la fois tomber des étoiles et monter des profondeurs de la terre. (651 mots)	image
	9.10) À quelque temps de là, Robinson retrouva par hasard la fosse où il avait purgé jadis de nombreux jours de détention, et qui était devenue par la force des choses une manière de cabinet d'écriture à ciel ouvert. [R. décide de reprendre son log-book, qu'il a arrêté après l'explosion. V. lui crée une nouvelle encre.] « Maintenant, lui dit-il simplement, l'albatros est mieux que le vautour, et le bleu est mieux que le rouge. » (206 mots)		
ch.X	10.1) Log-book. Ce matin, debout avant le jour, chassé de ma couche par une angoisse lancinante, j'ai erré parmi les choses désolées par la trop longue absence du soleil. [plusieurs passages du Log-Book, R. commence à accorder une importance spécifique au soleil.] Vénus, le Cygne, Léda, les Dioscures... je tâtonne à la recherche de moi-même dans une forêt d'allégories. (4225 mots)		
ch.XI	11.1) Vendredi récoltait des fleurs de myrte pour en faire de l'eau d'ange, lorsqu'il aperçut un point blanc à l'horizon, du côté du levant. [un bateau accoste. R. se sent très différents des marins. Les deux insulaires sont invités à bord du bateau] Sans doute la traite ou le métier de corsaire auraient mieux convenu encore à sa situation, mais son éducation militaire lui avait laissé une répulsion instinctive pour ces activités de mauvais aloi. (2388 mots)	34) Vendredi cueillait des fleurs entre les rochers du chaos lorsqu'il aperçut un point blanc à l'horizon, du côté de l'est. [un bateau accoste. R. se sent très différents des marins. Les deux insulaires sont invités à bord du bateau. R. décide à l'issue de souper qu'ils resteront sur l'île.] Robinson et Vendredi avaient encore de belles et longues années de solitude devant eux. (2334 mots)	image image
	11.2) Lorsque Robinson sauta sur le pont du Whitebird, il y fut accueilli par un Vendredi radieux que la chaloupe avait amené lors de son précédent voyage. [repas sur le bateau] Pourtant c'était lui qui expliquait un instant auparavant, avec force clins d'œil en direction de Jaan, que		

	l'enfant aurait tort de se plaindre d'être dressé aux garcettes, ayant pour mère une garce à matelots. (1567 mots)		
	11.3) Le soleil commençait à décliner. [R. décide de rester sur l'île avec Vendredi et ils y retournent] Ainsi serait définitivement close cette parenthèse qui avait introduit vingt-quatre heures de tumulte et de désagrégation dans l'éternité sereine des Dioscures. (679 mots)		
ch.XII	12.1) L'aube était blême encore lorsque Robinson descendit de l'araucaria. [R. découvre que V. a disparu. Fatigué à l'idée de recommencer à vivre seul, il décide de mourir et se dirige vers la grotte. À l'entrée de celle-ci, il trouve le mousse du navire qui lui explique que V. est parti à bord du bateau.] Je vais te montrer quelque chose, dit-il pour surmonter son émotion, sans bien savoir lui-même à quoi il faisait allusion. (1572 mots)	35) L'aube était pâle encore quand Robinson descendit de son araucaria. [R. découvre que V. a disparu. Très affligé par cette disparition, il veut mourir et décide de descendre une dernière fois dans la grotte. À l'entrée de celle-ci, il trouve le mousse du navire, qui lui explique que V. est parti à bord du bateau. Il décide qu'ils commenceront ensemble une nouvelle vie] Et pour moi tu seras pour toujours l'enfant du dimanche. (1284 mots)	image
	12.2) L'île qui s'étendait à leurs pieds était en partie noyée dans la brume, mais du côté du levant le ciel gris devenait incandescent. [R. décide de commencer une nouvelle vie sur l'île avec l'enfant.] C'est aussi le dimanche des enfants. » (387 mots)		

## Bibliographie

### Corpus

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris : Gallimard, 1967.

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris : Flammarion, 1971.

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris : Gallimard, 1972.

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou la vie sauvage*. In : *Romans suivis de Le Vent Paraquet*, publié sous la direction d'Arlette Bouloumié, Paris : Gallimard, coll. « Pléiade », 2017.

TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. In : *Romans suivis de Le Vent Paraquet*, publié sous la direction d'Arlette Bouloumié, Paris : Gallimard, coll. « Pléiade », 2017.

### Discours auctorial

TOURNIER, Michel, « Comment écrire pour les enfants », *Le Monde*, 21 décembre 1979. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1979/12/21/michel-tournier-comment-ecrire-pour-les-enfants\\_2774142\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1979/12/21/michel-tournier-comment-ecrire-pour-les-enfants_2774142_1819218.html) [consulté le 13 septembre 2020].

TOURNIER, Michel, « Faut-il écrire pour les enfants ? », *Courrier de l'UNESCO*, juin 1982, p. 33-34.

TOURNIER, Michel, « Quand Michel Tournier réécrit ses livres pour les enfants », *Le Monde*, 24 décembre 1971. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/12/24/quand-michel-tournier-reecrit-ses-livres-pour-les-enfants\\_2466135\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/12/24/quand-michel-tournier-reecrit-ses-livres-pour-les-enfants_2466135_1819218.html) [consulté le 13 septembre 2020].

TOURNIER, Michel, *Le Vent Paraquet*. In : *Romans suivis de Le Vent Paraquet*, publié sous la direction d'Arlette Bouloumié, Paris : Gallimard, coll. « Pléiade », 2017.

TOURNIER, Michel, *Les vertes lectures*, Paris : Flammarion, 2006.

TOURNIER, Michel, *Lettres parlées à son ami allemand Hellmut Waller. 1967-1998*, Paris : Gallimard, 2015.

« Écrire pour les enfants », propos recueillis par Jean-Marie Magnan, *La Quinzaine littéraire*, numéro 131, 16-31 décembre 1971, p. 11-13.

« Interview avec Pierre Dumayet à propos de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* », émission « Lectures pour tous », 5 avril 1967. Disponible sur les archives de Ina : <https://www.youtube.com/watch?v=B9oU7Vh-4nQ> [consulté en ligne le 4 mars 2020].

« Jean-Philippe Arrou-Vignod rencontre Michel Tournier », présenté par « Gallimard Jeunesse », 2014. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WUNbe0W83iI> (partie 1/4) ; <https://www.youtube.com/watch?v=Om6xEfPIgqU> (partie 2/4) ; <https://www.youtube.com/watch?v=YU2mWU2CO4A> (partie 3/4) ; <https://www.youtube.com/watch?v=0APKZtA047k&t=3s> (partie 4/4) [consulté le 25 septembre 2020].

« Les enfants dans la bibliothèque », propos recueillis par Jean-François Joselin, *Le Nouvel Observateur*, 6 décembre 1971, p. 56-57.

« Michel Tournier », interview par François Busnel, *L'Express*, 1<sup>er</sup> juillet 2006. Disponible en ligne sans numéros de page. URL : [https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier\\_811368.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier_811368.html) [consulté en ligne le 15 septembre 2020].

« Rencontre avec Michel Tournier », entretien mené par Arlette Bouloumié, *Europe*, volume 67, numéro 722, juin 1989, p. 147-157. URL : <https://search.proquest.com/docview/1303153249?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&imgSeq=1> [consulté le 2 novembre 2020].

« Tournier face aux lycéens », propos recueillis par Arlette Bouloumié, *Magazine littéraire*, numéro 226, janvier 1986, p. 20-25.

« Entretien du 25 mai 1994 avec Michel Tournier ». In : Sandra L. Beckett, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 273-289.

« Michel Tournier vous parle lundi 18 octobre 1993 à Choisel ». In : Sandra L. Beckett, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 264-271.

### **Études sur les *Vendredi ou Tournier***

BÉGUIN, Thérèse, « “À toi la vie sauvage, à moi les limbes”. Étude sur la simplification dans la littérature pour les enfants », *Tranel*, numéro 10, 1986, p. 141-152.

BOULOUMIÉ, Arlette (dir.), *Dictionnaire Michel Tournier*, Paris : Honoré Champion, 2019.

BOULOUMIÉ, Arlette, « Dans les limbes de la création. Le journal dans le roman », *Société Roman 20-50*, numéro 69, 2020, p. 23-38.. URL : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2020-2-page-23.htm> [consulté le 20 décembre 2020].

BOULOUMIÉ, Arlette, « Les réécritures de Michel Tournier ». In : Claudette Oriol-Boyer (dir.), *La réécriture*, actes de l'Université d'été tenue à Cerisy-la-Salle du 22 au 27 août 1988, Grenoble : CEDITEL, 1990, p. 157-177.

BOULOUMIÉ, Arlette, « Notice sur *Vendredi ou la Vie sauvage* ». In : Michel Tournier, *Romans suivis de *Le Vent Paraquet**, publié sous la direction d'Arlette Bouloumié, Paris : Gallimard, coll. « Pléiade », 2017, p. 1600-1608.

BOULOUMIÉ, Arlette, « Notice *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ». In : Michel Tournier, *Romans suivis de *Le Vent Paraquet**, publié sous la direction d'Arlette Bouloumié, Paris : Gallimard, coll. « Pléiade », 2017, p. 1530-1552.

DUCAS, Sylvie, « Les prix littéraires de Michel Tournier. La reconnaissance littéraire comme conquête d'un lectorat », *Société Roman 20-50*, numéro 69, 2020, p. 9-22. URL : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2020-2-page-9.htm> [consulté le 4 mars 2020].

FOURNIER-BERGERON, Jean, *De *Vendredi ou les limbes du Pacifique* à *Vendredi ou la vie sauvage* : réécriture et stratégie d'écriture ; approche de la littérature de jeunesse contemporaine*, thèse défendue à l'Université Lumière Lyon 2, sous la direction de Bruno Gelas, imprimé par l'atelier national de reproduction des thèses, 1996.

INSAREW-ROSZCZYN, Teresa, « Simplicité lexicale et syntaxique de la littérature enfantine française sur l'exemple du roman *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel Tournier », *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica*, numéro 5, 1983, p. 233-246.

MAULPOIX, Jean-Michel, « Michel Tournier, des limbes à la vie sauvage. Éléments pour une comparaison entre *Vendredi et les limbes du pacifique* et *Vendredi ou la vie sauvage*, de Michel Tournier ». URL : <https://www.maulpoix.net/tournier.html> [consulté le 13 septembre 2020].

PINO, Maria Cristina Lucienne, « De *Vendredi ou les limbes du pacifique* à *Vendredi ou la vie sauvage* : modalités d'une réécriture chez Tournier », *Atelier de traduction*, numéro 8, 2007, p. 239-253.

THUILIÈRE, Maurice, « Adaptation de textes pour enfants : pourquoi, comment ? », *Texte en main*, numéro 5, printemps 1986, p. 31-44.

VRAY, Jean-Bernard, « En lisant, en (r)écrivant », *Société Roman 20-50*, numéro 69, 2020, p. 89-103. URL : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2020-2-page-89.htm> [consulté le 3 novembre 2020].

WORTON, Michael, « Écrire et ré-écrire : le projet de Tournier », *Sud*, numéro 61, 1986 p. 52-69.

### **Génétique post-éditoriale et réécriture**

ADAM, Jean-Michel, « Réécritures et variation : pour une génétique linguistique et textuelle », *Modèles linguistiques*, numéro 59, 2009, p. 23-50.

ADAM, Jean-Michel, « *Variantes, versions, variance et variation* : quatre désignations d'une propriété constitutive des textes littéraires », *Littérature*, numéro 197, 2020, p. 81-98.

BORÉ, Catherine, « La Comtesse de Ségur ou l'universel du dialogue », *Genesis*, numéro 48, 2019, p. 37-53.

COLLIÈRE-WHITESIDE, Christine et MESHOUB-MANIÈRE, Karine, « Pour une génétique de la littérature d'enfance et de jeunesse », *Genesis*, numéro 48, 2019, p. 7-19.

CONTAT, Michel et FERRER, Daniel, « Introduction ». In : Michel Contat (éd.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*. Paris, C.N.R.S. Editions, coll. « Textes et Manuscrits », 1998, p. 7-10.

DONIN, Nicolas et FERRER, Daniel, « Auteur(s) et acteurs de la genèse », *Genesis*, numéro 41, 2015, p. 7-26. URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1440?lang=fr> [consulté le 14 septembre 2020].

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

MAHRER, Rudolf, « Anecdote », *Genesis*, numéro 44, mai 2017, p. 8-14. URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1603> [consulté le 13 septembre 2020].

MAHRER, Rudolf, « La genèse post-éditoriale : un champ de recherches ouvert par la philologie numérique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, volume 116, numéro 3, 2016, p. 573-794.

MAHRER, Rudolf, « La plume après le plomb », *Genesis*, numéro 44, 2017, p. 17-38. URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1731> [consulté le 15 septembre 2020].

MARTY, Éric, « Les conditions de la génétique. *Génétique et phénoménologie* ». In : Michel Contat (éd.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*. Paris, C.N.R.S. Éditions, « Textes et Manuscrits », 1998, p. 95-109.

NICOLLIER-SARAILLON, Valentine, « Réécrire pour énoncer à nouveau : l'exemple de Ramuz chez Grasset », *Genesis*, numéro 44, 2017, p. 121-134.

### ***Linguistique de l'énonciation et linguistique textuelle***

ADAM, Jean-Michel, « La notion de texte », *Encyclopédie grammaticale du français* [en ligne], 2019. URL : <http://encyclogram.fr> [consulté le 30 septembre 2020].

ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Paris : Nathan, 1999.

ANIS, Jacques, « Les linguistes français et la ponctuation », *L'Information Grammaticale*, numéro 102, 2004, p. 5-10.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, tome 1, Paris : Larousse, « Sciences du langage », 1995.

BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Olivier, Paris : Gallimard, 1978 [Moscou, 1975].

BARONI, Raphaël, GOUDMAND, Anaïs, « De l'épisode au chapitre : la fonction esthétique de la segmentation narrative ». In : Claire Colin, Thomas Conrad, Aude Leblond (éd.), *Pratiques et poétiques du chapitre du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 119-133.

BENVENISTE, Émile, « Appareil formel de l'énonciation », *Langages*, mars 1970, numéro 70, p. 12-18.

BENVENISTE, Émile, « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard, 1966, p. 237-250.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, volume 2, Paris : Gallimard, 1974.

BERRENDONNER, Alain, « Grammaire de l'écrit vs grammaire de l'oral : le jeu des composantes micro-et macro-syntaxiques ». In : Alain Rabatel, *Interactions orales en contexte didactique*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2004, p. 249-264.

BORDAS, Éric, « Phrases sans parole mais avec babil : le discours indirect libre hypocoristique du petit Trott (1898) », *Fabula / Les colloques*, Marges et contraintes du discours indirect libre. Article publié le 29 juillet 2016. URL : <https://www.fabula.org/colloques/document3449.php> [consulté le 18 décembre 2020].

BRÈS, Jacques et NOWAKOWSKA, Aleksandra, « *J'exagère ?... Du dialogisme interlocutif* ». In : Merete Birkelund, Maj-Britt Mosgaard Hansen et Coco Norén (éd.), *L'énonciation dans tous ses états*, Bruxelles : Peter Lang, 2008. Disponible en ligne sans numéros de page. URL :

<https://www.researchgate.net/publication/302017849> J'exagere Du dialogisme interlocutif [consulté le 26 mai 2021].

BRÈS, Jacques, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie... ». In : Brès Jacques et al., *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, De Boeck, 2005, p. 47-62. Disponible en ligne sans numéros de page. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00438485> [consulté le 21 avril 2021].

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (éd.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Seuil, 2002.

COLIN, Claire, CONRAD, Thomas et LEBLOND, Aude, *Pratiques et poétiques du chapitre du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017.

COLIN, Claire, KOSKAS, Camille et NAÏM, Jérémy, « Les cultures du chapitre : introduction », *Itinéraires* [en ligne], numéro 1, 2020. Article publié le 13 novembre 2020. URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/8037> [consulté le 5 janvier 2021].

DIONNE, Ugo, *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris : Seuil, 2008.

DOUGUET, Marc, « Finir *in medias res* : chapitrage et division en actes », *Itinéraires* [en ligne], numéro 1, 2020. Article publié le 2 octobre 2020. URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/7291> [consulté le 06 janvier 2021].

DUCROT, Oswald, « Énonciation », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], sans date. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/enonciation/> [consulté le 15 février 2021].

FILIPPI-DESWELLE, Catherine, « Du locuteur au sujet énonciateur-locuteur », *Arts et Savoirs*, numéro 2, 2012. URL : <https://journals.openedition.org/aes/464> [consulté le 8 mars 2021].

GRIZE, Jean-Blaise, *Logique naturelle et communication*, Paris : Presses Universitaires de France, 1996.

LAHOUSSE, Karen et LAMIROY, Béatrice, « C'est ainsi que : grammaticalisation ou lexicalisation ou les deux à la fois ? », *Journal of French Language Studies*, numéro 27, 2017, p. 161-185.

LANDRAGIN, Frédéric et NOALIG, Tanguy, « Référence et coréférence du pronom indéfini *on* », *Langages*, numéro 195, 2014, p. 99-115.

LEBLOND, Aude, « La respiration du chapitre », posté le 19 juin 2012. URL : <https://chapters.hypotheses.org/89> [consulté le 11 mars 2021].

MAHRER, Rudolf, *Phonographie. La représentation écrite de l'oral en français*, Berlin/Boston : De Gruyter, 2017.

MAINGUENEAU, Dominique, « Instances frontières et angélisme narratif », *Langue française*, numéro 128, 2000, p. 74-95.

MAINGUENEAU, Dominique, *Approches de l'énonciation en linguistique française*, Paris : Hachette, 1981.

MITU, Mihaela, « Construction, déconstruction du discours romanesque. Positions énonciatives du narrateur dans le roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* », *Language and Literature – European Landmarks of Identity*, 2005, p. 291-297. URL : <https://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A5356> [consulté le 2 février 2021].

MORTUREUX, Marie-Françoise, « Présentation [sur l'hyponymie et l'hyponymie] », *Langages*, numéro 98, 1990, p. 5-6.

RABATEL, Alain, « La valeur de ON pronom indéfini/pronom personnel dans les perceptions représentées », *L'information grammaticale*, 2001, p. 28-32.

VÉDÉNINA, Ludmilla, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris : Peeters/Selaf, 1989.

## ***Littérature de jeunesse***

ATTIKOPÉ, Kodjo (éd.), *Les pouvoirs de la littérature de jeunesse*, Berlin, Berne, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Vienne : Peter Lang, 2018. URL : <https://univ.scholarvox.com/reader/docid/88865708/page/30> [consulté le 21 février 2021].

BECKETT, Sandra L., « Livres pour tous : le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, numéro 67, 2001, p. 9-22.

BECKETT, Sandra L., *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1997.

BUTLEN, Max, « Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? », *Le français aujourd'hui*, numéro 149, 2005/2, p. 45-53.

CONNAN-PINTADO, Christiane, « Introduction ». In : Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (dir.), *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Bordeaux : Presses universitaires, 2015, p.7-23.

CONNAN-PINTADO, Christiane, « Stéréotypes et littérature de jeunesse », *Hermès, La Revue*, numéro 83, 2019/1, p. 105-110.

FERRER, Bertrand, *Les livres pour la jeunesse entre édition et littérature*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011.

HAZARD, Paul, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris : Flammarion, 1932.

MAS, Marion et MERCIER-FAIVRE, Anne-Marie (éd.), *Écrire pour la jeunesse et pour les adultes. D'un lectorat à l'autre*, Paris : Classiques Garnier, 2020.

NIÈRES, Isabelle, « Les livres pour enfants et l'adaptation », *Études littéraires*, numéro 7, 1974/1, p. 143-158.

NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, « La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit », *SFLGC, bibliothèque comparatiste*, 2011, p. 1-22.

NOËL-GAUDREAU, Monique, « Miroir ou arme de persuasion : que peut la littérature jeunesse ? ». In : Kodjo Attikopé (éd.), *Les pouvoirs de la littérature de jeunesse*, Berlin, Berne, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Vienne : Peter Lang, 2018, p. 17-27.

PERROT, Jean, « Jeunesse, littérature pour la », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/litterature-pour-la-jeunesse/> [consulté le 22 février 2021].

PRINCE, Nathalie, « Préambule à la simplicité », *PUBLIJE*, numéro 1, 2013. URL : <http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/issue/view/5/showToc> [consulté le 23 octobre 2020].

PRINCE, Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Paris : Armand Colin, 2015 [2010].

RABOUD, Thierry, « Le livre jeune sort de l'ombre », *Le Courrier*, 30 janvier 2021, p. 29.

THALER, Danielle, « Littérature de jeunesse : un concept problématique », *CCL*, numéro 83, 1996, p. 26-38.

VIROLE, Benoît, « De la pérennité des héros pour la jeunesse », *La revue des livres pour enfants*, numéro 241, juin 2008, p. 95-102. URL : [https://cnlj.bnf.fr/fr/detail\\_revue/Mais\\_qui\\_sont\\_les\\_heros\\_de\\_la\\_litterature\\_de\\_jeunesse\\_/241](https://cnlj.bnf.fr/fr/detail_revue/Mais_qui_sont_les_heros_de_la_litterature_de_jeunesse_/241) [consulté le 30 octobre 2020].

## ***Divers***

ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, coll. « Que sais-je ? », Paris : Universitaires de France, 1996, p. 9-20.

Catalogue de la Pléiade sur Michel Tournier. URL : <http://www.la-pleiade.fr/Catalogue/GALLIMARD/Bibliotheque-de-la-Pleiade/Romans-suivi-de-Le-Vent-Paraclet> [consulté en ligne le 20 mai 2021].

- COMBETTES, Bernard, *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*, Bruxelles : De Boeck / Paris-Gembloux : Duculot, 1983.
- DUCROT, Oswald et SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Le Seuil, 1995 [1972].
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris : Grasset, 1985 [1979].
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *La vérité de la fiction : comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris : Lavoisier, 2009.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les figures de style*, Paris : Armand Colin, 2015 [Nathan, 2010].
- GREIMAS, Algirdas Julien, « Réflexions sur les modèles actantiels », *Sémantique structurale*, 2002, p. 172-191. Disponible en ligne sans les numéros de page. URL : <https://www.cairn.info/semantique-structurale--9782130527633-page-172.htm> [consulté le 31 mars 2021].
- Groupe de Fribourg, *Grammaire de la période*, Berne : Peter Lang, 2012.
- HÉBERT, Louis, « Le modèle actantiel ». URL <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp> [consulté le 26 avril 2021].
- KAUFAMNN, Pierre, « Imaginaire », *Encyclopedia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/imaginaire-et-imagination/> [consulté le 22 avril 2021].
- KLINKENBERG, Jean-Marie, « Pour une grammaire générale de la relation texte-image », *Pratiques* [en ligne], numéro 185-186, 2020. Article publié le 30 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/8436> [consulté le 11 mars 2021].
- MAHRER, Rudolf, *Introduction à l'analyse linguistique*, polycopié du cours éponyme, automne 2020.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris : Armand Colin, 2020 [2010].
- MONTALBETTI, Christine, « Narrataire et lecteur : deux instances autonomes », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], numéro 11, 2004. Disponible en ligne sans numéros de page. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/13> [consulté le 21 mai 2021].
- Notice sur *Vendredi ou la vie sauvage* sur le site de Gallimard. URL : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Folio-Junior/Folio-Junior/Vendredi-ou-la-vie-sauvage4> [consulté le 2 février 2021].
- RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris : Puf, 2016 [1994].
- Trésor de la langue française informatisé*. URL : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.
- VAN DER LINDEN, Sophie, « L'album, le texte et l'image », *Le français aujourd'hui*, numéro 2, 2008, numéro 161, p. 51-58.
- VIALA, Alain, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, tome 37, numéro 1, 1992.