

Les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine

Delphine Outhier

► **To cite this version:**

Delphine Outhier. Les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine : Évolution et nouveaux enjeux. Education. 2017. hal-02365996

HAL Id: hal-02365996

<https://hal-univ-fcomte.archives-ouvertes.fr/hal-02365996>

Submitted on 15 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Mémoire

présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

“Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation”

Mention 1^{er} Degré Professeur des Ecoles

sur le thème :

Les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine

Evolution et nouveaux enjeux

Présenté par Delphine Outhier

**Sous la direction d'Elodie Bouygues, littérature française
(ESPE de Franche-Comté)
MCF 9^{ème} section**

Année universitaire 2016-2017

Introduction :

Depuis la parution du *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe en 1719, le roman a rencontré un tel succès, un tel engouement, qu'il y a eu non seulement des centaines de rééditions du roman, mais également des centaines de réécritures. Toutes ces réécritures, tant en littérature pour adulte qu'en littérature pour la jeunesse, ont été catégorisées sous l'appellation générique de « robinsonnades ».

Ces robinsonnades et *la* robinsonnade – en tant que genre – ont déjà, en littérature de jeunesse, fait l'objet de plusieurs travaux de recherche et de thèses. La thèse d'Anne Leclaire-Halté par exemple, intitulée *Les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine : genre et valeurs*, fait un état des lieux très complet sur le genre de la robinsonnade en proposant l'étude d'un corpus de robinsonnades allant des premières réécritures du roman de Defoe jusqu'aux années 90.

Outre le genre de la robinsonnade, les travaux de recherche ont également porté sur l'étude de tel ou tel motif développé dans le roman et repris, sur l'apport de telle ou telle réécriture et la façon dont elle invitait à relire sous un angle nouveau l'œuvre de Defoe.

Notre propos n'était pas, en entamant ce travail de recherche pour le mémoire, de redire ou de refaire ce qui avait déjà été dit ou fait. En réalité, il s'agissait de nous essayer à interroger le genre de la robinsonnade sous un angle nouveau, selon des perspectives nouvelles. La question que nous nous sommes posée et qui a donné l'impulsion première à ce travail de recherche a été : quelles évolutions a connu le genre de la robinsonnade jusqu'à présent et quelle est sa place désormais dans la littérature contemporaine ?

On a souvent le tort, parce qu'elle est une création de l'esprit matérialisée sur du papier, de ne pas considérer la littérature comme un être vivant dont les membres naissent, se développent, croissent, essaient et même – parfois – meurent. Pourtant, la littérature est aussi cela : le fruit d'écrivains qui lisent, s'inspirent, reproduisent ou s'éloignent, recréent. Et lorsque plusieurs écrivains s'inspirent d'une même œuvre pour la réécrire, à leur manière, alors on assiste à la naissance de ce que l'on appelle un genre littéraire. Et les genres en littérature ont cela en commun avec les organismes vivants : de même, ils se développent et évoluent, selon les mêmes principes qui régissent le

développement et l'évolution de tout organisme vivant, c'est-à-dire en s'adaptant toujours à leur environnement, en évoluant avec lui, en faisant *corps*.

Comprendre l'évolution du genre de la robinsonnade, c'est comprendre l'environnement dans lequel il se développe et évolue, c'est adopter sur le genre un regard non seulement littéraire mais également socio-culturel. La littérature n'existe pas seule, et les œuvres littéraires ne sont pas de belles créations toutes pures et suspendues dans le vide. Elles sont autant de caisses de résonances pour la société et l'époque qui les voit naître.

Cela est d'autant plus vrai pour la robinsonnade en littérature de jeunesse dans la mesure où les enjeux de la robinsonnade se « compliquent » d'une épineuse et inévitable question de didactique et d'éthique à savoir : dans quelle mesure le récit d'un naufrage et la question de la survie sur une île déserte peut-il permettre d'enseigner quelque chose à l'enfant ? Les enjeux pour le genre sont totalement différents en littérature générale et en littérature de jeunesse, du fait qu'il n'est pas destiné du tout au même lectorat. La robinsonnade en littérature de jeunesse a, dès son origine, maille à partir avec les aspirations éducatrices d'une société donnée. Autrement dit, la production de robinsonnades en littérature de jeunesse est très intimement liée aux conceptions socio-culturelles d'une époque sur la question de l'enfance et de l'éducation.

Telle a donc été notre perspective, notre regard sur le genre de la robinsonnade en littérature de jeunesse. Ce qui nous a intéressé dans la robinsonnade, c'est de porter sur le genre un regard presque éthologique : c'est-à-dire de voir comment un genre littéraire s'inscrivait dans un environnement spécifique, et disait quelque chose de cet environnement. En somme, ce qui nous a intéressés, c'était non pas d'étudier le genre en tant que tel, mais d'étudier les interactions des robinsonnades non seulement entre elles et avec le texte source, mais aussi avec la société dans laquelle elles se développent.

Dès lors nous nous sommes posé plusieurs questions auxquelles nous avons essayé de répondre dans ce mémoire : quelles sont les forces vives présentes dans le roman de Defoe qui permettent la naissance et le développement d'un genre nouveau qui est celui de la robinsonnade et qu'est-ce qui favorise, au début du XVIII^e siècle, son développement en littérature de jeunesse ? Puis, quelle est la place de la robinsonnade dans la production contemporaine et qu'est-ce que cela peut traduire en termes d'évolution socio-culturelle de notre société ?

La première partie de notre travail étudie le contexte d'apparition du genre de la robinsonnade en littérature de jeunesse et l'évolution des relations qui unissent les réécritures à leur texte source (c'est-à-dire au roman de Daniel Defoe). Elle interroge également les spécificités du genre de la robinsonnade en littérature de jeunesse par rapport au genre en littérature générale et les liens que le genre entretient avec l'évolution des conceptions sur l'éducation et sur l'enfance.

La seconde partie est consacrée à la question de la place des robinsonnades dans la production littéraire contemporaine pour la jeunesse et à l'analyse de ses enjeux sous deux perspectives : celle, psychologique ou psychanalytique, du développement de l'enfant, et celle de la sociologie. Celle du développement de l'enfant pour montrer qu'il y a bien, dans les réécritures les plus récentes, une forme de permanence des enjeux essentiels de la robinsonnade dans cette optique de « faire grandir » l'enfant lecteur. Celle de la sociologie pour montrer comment les enjeux nouveaux auxquels font face les sociétés actuelles apparaissent dans la robinsonnade, en toile de fond, et tendent à rapprocher la robinsonnade d'un autre genre émergent : celui du catastrophisme.

Le corpus qui a servi de support à notre réflexion, qui l'a nourrie et enrichie, est constitué d'œuvres de littérature de jeunesse récentes, c'est-à-dire toutes publiées à partir des années 2000. Parmi les six œuvres du corpus on trouve deux albums (*Le ventre de la chose* de Hubert Ben Kemoun, publié en 2008 et *La reine Gisèle* de Nikolaus Heidelbach, publié en 2006) trois romans (*Le royaume de Kensuké* de Michael Morpurgo, publié en 2007 pour cette édition et, du même auteur *Le mystère de Lucy Lost*, publié en 2015 ; *Encore heureux qu'il ait fait beau* de Florence Thinarth publié en 2012) et un « inclassable » (moitié roman moitié manuel pratique *On part vivre sur une île déserte* de Jacques Van Green, publié en 2013). Nous avons considéré comme robinsonnade toute histoire qui faisait référence au texte de Daniel Defoe et/ou racontait un naufrage sur une « île » et une lutte pour la survie. Nous avons laissé de côté en dépit de l'intérêt qu'ils pouvaient susciter, tous les romans qui racontaient l'histoire d'un enfant évoluant seul dans une « île » urbaine et qui, pour cette raison, faisaient de l'île une métaphore. Dans *Le mystère de Lucy Lost*, la robinsonnade constitue un épisode assez court (de deux ou trois chapitres), on ne peut donc pas dire que le roman soit une robinsonnade, mais nous avons choisi de l'intégrer au corpus parce que les motifs développés sont tout à fait ceux du genre.

Le corpus a été déterminé par le filtre des recherches sur l'internet, et à cela s'ajoute encore la difficulté à faire le tri dans la masse croissante des publications en

littérature de jeunesse : il n'est pas impossible que certaines œuvres soient passées entre les mailles du filet. Ce corpus est non exhaustif.

À ce corpus principal, parce qu'il nous paraît essentiel de faire le lien avec des réécritures antérieures, et que nous serons amené à les citer souvent et ce d'autant plus si elles ont fait date, nous adjoignons un corpus secondaire composé des œuvres suivantes : Daniel Defoe, *Vie et aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé, de York, marin*, publié 1719 ; William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, publié pour la première fois en 1956 pour la traduction française ; Maurice Sendak, *Max et les Maximonstres*, publié pour la première fois en 1963 pour la traduction française.

1. Robinson et les robinsonnades

1.1 A l'origine de la robinsonnade : le roman de Defoe

1.1.1 Un roman nouveau ?

Le roman de Daniel Defoe, qui paraît en 1719 et raconte les aventures d'un marin nommé Robinson Crusoé, depuis son départ de la maison paternelle jusqu'à son retour après avoir connu aléas et naufrages, n'est pas le premier dans son genre. En effet, il est des exemples de récits de naufrage et de survie dans les textes les plus anciens, car ils existent depuis que l'homme s'est aventuré sur les eaux pour explorer et conquérir, jouant sa fortune et affrontant les forces impitoyables des tempêtes. Que l'on prenne l'exemple des *Mille et une nuits*, recueil de contes persans¹ dont il existait déjà des traductions au XVIII^e siècle : Robinson Crusoé n'a-t-il pas beaucoup en commun avec Sindbad le marin, et notamment cette obstination inébranlable qui le pousse à prendre la mer encore et encore, en dépit des tempêtes et des naufrages, des souffrances et des malheurs endurés ? Sindbad, prospère et enfin établi à Bagdad après une vie mouvementée, fait à des hôtes qu'il reçoit le récit des sept voyages qu'il a entrepris, voyages qui l'ont conduit à faire la rencontre de toutes sortes d'îles peuplées d'êtres fantastiques et effrayants. Voici ce qu'il dit au moment où il s'apprête à entreprendre la narration de son sixième voyage :

Seigneurs, dit-il, vous êtes sans doute en peine de savoir comment, après avoir fait cinq naufrages et avoir essuyé tant de périls, je pus me résoudre encore à tenter la fortune, et à chercher de nouvelles disgrâces. J'en suis étonné moi-même quand j'y fais réflexion ; et il falloit assurément que j'y fusse entraîné par mon étoile.²

Ce fatalisme, cette attirance irrésistible pour des forces qui dépassent l'entendement humain, Robinson Crusoé l'éprouve lui aussi, et il est étonnant de constater à quel point sa situation est proche de celle du marin persan : lui aussi voit le jour dans une famille aisée, au sein de laquelle il pourrait vivre sans souffrances, dans le confort, et pourtant... La mer exerce sur lui un attrait irrésistible, et son témoignage fait écho de façon frappante à celui de Sindbad :

Mais mon mauvais destin m'entraînait avec une obstination irrésistible ; et, bien que souvent ma raison et mon bon jugement me criassent de revenir à la maison, je

¹ Datant du IX^e siècle.

² *Les Mille et une Nuits, contes arabes*, traduction d'Antoine Galland, Paris : Jean de Bonnot, tome 1, p.471.

n'avais pas la force de le faire. Je ne saurais ni comment appeler cela, ni vouloir prétendre que ce soit un secret arrêt irrévocable qui nous pousse à être les instruments de notre propre destruction, quoique même nous en ayons la conscience, et que nous nous y précipitions les yeux ouverts.³

Le lien entre ces deux textes, même éloignés de plusieurs siècles, ne fait aucun doute : même situation initiale, même désir irréprouvable de naviguer conduisant à abandonner la sécurité du foyer familial et d'une situation pourtant confortable, même obstination et persévérance dans ce désir (Robinson lui-même, bien qu'on se souvienne surtout de l'épisode de l'île, se lance dans plusieurs voyages), même impuissance à mettre des mots, à expliquer les raisons qui les poussent, et en dépit de tout, même fin prospère. À ce schéma commun de la narration, s'ajoute encore le fait que le récit de ces deux aventures est pris en charge par un « je » : Sindbad et Robinson racontent tous deux leur propre histoire.

Difficile de savoir, bien sûr, si Daniel Defoe a lu les *Mille et une Nuits*, mais cela n'est pas impossible : après tout, les traductions d'Antoine Galland paraissent en France dès 1702, puis sont rapidement diffusées dans le reste de l'Europe, et le milieu dont l'auteur est issu a aisément accès à la culture.

Quoi qu'il en soit, le texte de Daniel Defoe est déjà, lui-même, une réécriture. En effet, l'histoire très réelle dont s'est inspiré Daniel Defoe, et qui avait à l'époque frappé les esprits – celle du marin Alexandre Selkirk, « abandonné⁴ » sur une île pendant quatre ans – avait déjà fait alors l'objet de plusieurs récits :

En 1718, l'année qui précède Robinson Crusoé, paraît la seconde édition de la *Croisière autour du monde de 1708 à 1711* du capitaine Woodes Rogers, ouvrage dans lequel figure le *Récit de la manière dont Alexandre Selkirk vécut quatre ans et quatre mois seul dans son île*. [...] [La] première édition de la *Croisière autour du monde* date de 1712, mais les parutions relatant l'événement s'étaient aussitôt multipliées : la même année, le capitaine Edward Cooke, un compagnon de Dampier et de Woodes Rogers, avait fait paraître un ouvrage intitulé *Voyage dans les mers du sud, où l'on trouvera l'histoire de M. Alexandre Selkirk, comme il vécut et*

³ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, Librairie Générale Française, 2003, p. 49

⁴ En réalité, ainsi que le fait remarquer Jean-Pierre Naugrette dans sa présentation à l'édition de 2003 du roman par la Librairie Générale Française, le marin, doté d'un caractère exécrationnel, aurait lui-même, après une dispute avec le capitaine, demandé son débarquement sur une île déserte...

*apprivoisa des bêtes sauvages pendant quatre ans et quatre mois de son séjour dans l'île inhabitée de Juan Fernandez.*⁵

On le voit, de ce point de vue, le roman de Defoe n'est aucunement nouveau. En réalité, ce genre de récits d'aventures de marins ayant fait naufrage et se retrouvant livrés à eux-mêmes sur une île déserte est déjà très en vogue à l'époque, et cela a sans doute d'ailleurs incité dans une certaine mesure Daniel Defoe, qui doit subsister en publiant dans les journaux, à se lancer dans la rédaction de son roman.

La matière, donc, du roman de Daniel Defoe, n'était pas nouvelle, et pourtant on a salué, lors de la parution des *Vie et aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé de York, marin*, la naissance d'un roman d'un genre nouveau, le premier vrai roman anglais, le premier « novel », et le succès connu dès la première publication ne s'est pas démenti : plusieurs éditions suivent, de nombreuses rééditions du vivant de l'auteur, et de très nombreuses réécritures dont nous reparlerons puisqu'elles sont précisément ce que l'on a appelé les « robinsonnades ».

Qu'a donc de nouveau ce roman à succès et qui lui a valu une telle postérité ? Tout d'abord, il se démarque des autres récits de navigation et de naufrages qui ont déjà vu le jour par sa capacité à en condenser la matière⁶, mais également par sa nouveauté formelle⁷. C'est en effet dans le dispositif de narration que Daniel Defoe innove, et dans le désir de vraisemblance, ainsi que le rappelle Danielle Dubois Marcoin lors d'une conférence⁸ :

Ces brèves relations des aventures de Selkirk fonctionnent selon deux principes bien distincts, soit celui du compte rendu objectif et laconique tel qu'on en trouve dans les journaux de bord des navigateurs (comme le rapport de Woodes Rogers), soit celui de l'arrangement allégorique édifiant (comme dans l'essai de Steele). Entre la chronique et la fable, Defoe imaginera le *novel*, c'est-à-dire le roman à caractère vraisemblable et réaliste, un genre qui trouvera toute son expression au XIX^e siècle dans le monde occidental.

Le roman propose une manière originale de faire le récit des aventures de Robinson Crusoé, nouvelle, et c'est cela qui fait de lui un modèle d'écriture, un exemple de ce genre nouveau en train de naître.

⁵ DUBOIS MARCOIN Danielle, dans une intervention du 25 janvier 2008 intitulée « La robinsonnade pour la jeunesse et la question de l'altérité au XIX^e siècle », article consultable en ligne.

⁶ Les thèmes nombreux présents dans le roman seront par ailleurs étudiés en 1.1.3

⁷ « Daniel Defoe, père du roman anglais », selon James Joyce dans une conférence de 1912 (citation rapportée par Jean-Pierre Naugrette dans la présentation déjà citée en note 4)

⁸ Voir note 5

1.1.2 Un roman profondément inscrit dans son temps

L'ancrage social :

L'histoire de Robinson Crusoé est, en plus de se présenter comme le récit des aventures d'un individu, aussi, et à travers lui, l'histoire d'une classe sociale : celle de la bourgeoisie anglaise de l'époque. En effet, Robinson Crusoé est le représentant de cette classe, et il se présente comme tel dès les premières lignes du roman :

En 1632, je naquis à York, d'une bonne famille, mais qui n'était point de ce pays. Mon père, originaire de Brême, établi premièrement à Hull, après avoir acquis de l'aisance et s'être retiré du commerce, était venu résider à York, où il s'était allié, par ma mère, à la famille Robinson, une des meilleures de la province.⁹

La famille de Robinson est une famille bourgeoise, ayant prospéré grâce au commerce. Cela a des incidences directes sur la façon dont le récit est mené, et sur l'importance accordée à certains détails, à certaines valeurs qui sont celles auxquelles se réfère le personnage : la question notamment de l'importance du travail qui trouve toute sa place sur l'île où s'est échoué Robinson. Anne Leclaire-Halté a fort bien résumé les recherches menées sur ce sujet lorsqu'elle a écrit dans sa thèse :

Robinson prend ainsi une dimension exemplaire et devient le représentant des espoirs de la bourgeoisie. De la même manière Jacques Dubois (1996) montre comment l'expérience de l'île est destinée à prouver que la bourgeoisie, qui prend du pouvoir en Angleterre sur le plan économique et convoite le pouvoir politique auquel elle n'a pas encore accès est capable d'exercer une domination éclairée. Si le roman de Defoe met en scène ces aspirations de la bourgeoisie il défend aussi les valeurs de cette classe sociale, et Jacques Dubois note que tous les comportements attribués à la bourgeoisie qui seront ensuite décriés dans les œuvres littéraires, comme la ténacité, le sens pratique, le calcul, le bon sens, la modération, n'y font pas l'objet d'une distance critique mais au contraire y sont présentés comme des qualités. Tous les critiques soulignent que le travail et les compétences techniques sont valorisés dans le roman. Pour Martin Green (1990), l'histoire du naufragé est *the entrepreneurial myth* dans la mesure où elle fait l'éloge de la libre entreprise.

Selon ces lectures du roman, l'aventure de Robinson Crusoé se lit aussi bien comme une aventure individuelle que comme une aventure collective, celle de toute la classe bourgeoise, qui entend trouver sa place dans la société. Robinson exprime et défend dans le roman les valeurs de sa classe, et de même qu'il vante le travail, la façon

⁹ *Ibid.* p.37

dont il réduit Vendredi en esclavage (ou dont il vend à un capitaine le jeune garçon qui s'était sauvé avec lui lorsqu'il avait été fait prisonnier lors de son premier voyage) est justifiée dans le roman non pas par des raisons idéologiques, mais économiques et pragmatiques. Tous les détails apportés sur les actions menées par Robinson démontrent des préoccupations qui sont avant toute chose d'ordre matériel et pratique. Ainsi l'entreprise de récupération des affaires dans l'épave du navire, puis l'établissement de listes précises pour les répertorier et les dénombrer, témoigne clairement de ces préoccupations :

C'est ici le lieu d'observer que, parmi le grand nombre de choses que j'enlevai du vaisseau, dans les différents voyages que je fis, je me procurai beaucoup d'articles de moindre valeur, mais non pas d'un moindre usage pour moi, et que j'ai négligé de mentionner précédemment ; comme, par exemple, des plumes, de l'encre, du papier et quelques autres objets serrés dans les cabines du capitaine, du second, du canonnier et du charpentier : trois ou quatre compas, des instruments de mathématiques, des cadrans, des lunettes d'approche, des cartes et des livres de navigation, que j'avais pris pêle-mêle sans savoir si j'en aurais besoin ou non. [...] ¹⁰

Le roman de Daniel Defoe est donc bel et bien ancré dans la société de son temps : il est un miroir dans lequel se reflètent les aspirations et les valeurs de la classe bourgeoise de l'époque, dont Robinson Crusoé lui-même est le porteur.

L'ancrage politique et historique :

Il peut sembler paradoxal de parler d'ancrage politique et historique pour un roman dont le récit se déroule en grande partie comme hors du temps et du monde. En effet, dès le moment où Robinson pose les pieds sur L'île du Désespoir, ainsi qu'il la baptise, il perd la notion du temps, des jours qui passent, et vit désormais en-dehors du monde, sans avoir plus connaissance des événements politiques et historiques de son temps et de son pays. Même les saisons sont différentes, et le calendrier que le naufragé met en place, pensé comme un lien vers l'extérieur, est erroné.

Cependant, et cela rejoint ce qui a déjà été dit sur la dimension socio-historique du roman, on peut voir en Robinson Crusoé une manifestation de l'expansion coloniale de l'Angleterre de l'époque de Defoe. Robinson Crusoé se fait dans le roman « gouverneur » de son île, exactement comme s'il administrait une terre coloniale, et règne sur son esclave Vendredi avec une « bienveillance » toute paternaliste.

¹⁰ *Ibid.* p.107

1.1.3 Thèmes et motifs

Le roman de Daniel Defoe développe un certain nombre de motifs et de thèmes qui seront réutilisés, réinvestis, par les robinsonnades qui le prendront comme référence. Ici, on étudiera ceux qui intéresseront ensuite les réécritures en littérature de jeunesse.

Le thème de l'île et de la solitude :

Le roman de Daniel Defoe est composé de plusieurs épisodes, cependant le plus développé est celui où Robinson Crusoé, prisonnier de l'île sur laquelle il a échoué, s'organise pour survivre et être secouru. L'île, territoire géographique coupé des « terres » par une vaste étendue d'eau, est par excellence un lieu de solitude. Robinson Crusoé est en effet seul sur son île (du moins pendant les premières années suivant son naufrage, car il a ensuite Vendredi pour compagnon, puis d'autres marins Anglais sauvés des Cannibales). Lorsqu'il dresse un bilan de sa situation – matérialisé dans le roman par un tableau présentant d'un côté « le mal » et de l'autre « le bien » – voici ce qu'il écrit dans la colonne faisant état de ses misères :

Je suis jeté sur une île horrible et désolée, sans aucun espoir de délivrance.

Je suis écarté et séparé, en quelque sorte, du monde entier pour être misérable.

Je suis retranché du nombre des hommes ; je suis un solitaire, un banni de la société humaine.

Je n'ai point de vêtements pour me couvrir.

Je suis sans aucune défense, et sans moyen de résister à aucune attaque d'hommes ou de bêtes.

Je n'ai pas une seule âme à qui parler, ou qui puisse me consoler.¹¹

Sur son île, Robinson Crusoé fait donc l'expérience douloureuse d'une absolue solitude : il est « retranché du nombre des hommes » et « banni de la société humaine ». Cette solitude, ressentie comme une punition, pose la question fondamentale de l'identité, et l'on voit bien à quel point cette question nécessite un Autre, un semblable qui, par un effet de miroir, nous dit ce que nous sommes. L'île devient métaphoriquement un purgatoire que le personnage baptise « l'île du Désespoir ».

¹¹ *Ibid.* p.109-110

Puis les relations que Robinson Crusoé entretient avec son île évoluent et se complexifient, de même que celles qu'il entretient avec la solitude : l'île, ressentie comme une prison, devient, lors de l'un des épisodes d'« évasion » de Robinson, le salut. Après six années passées sur l'île, Robinson, qui a patiemment creusé un tronç pour en faire une pirogue – après une première tentative infructueuse – se décide à s'avancer en mer et à quitter l'île. Mais une fois en mer, il est emporté par le courant :

Je compris alors combien il est facile à la providence de Dieu de rendre pire la plus misérable condition de l'humanité. Je me représentais alors mon île solitaire et désolée comme le lieu le plus séduisant du monde, et l'unique bonheur que souhaitât mon cœur était d'y rentrer. Plein de ce brûlant désir, je tendais mes bras vers elle. « Heureux désert, m'écriais-je, je ne te verrai donc plus ! Ô misérable créature ! Où vas-tu ? »

Alors je me reprochai mon esprit ingrat. Combien de fois avais-je murmuré contre ma condition solitaire ! Que n'aurais-je pas donné à cette heure pour remettre le pied sur la plage ! Ainsi nous ne voyons jamais le véritable état de notre position avant qu'il n'ait été rendu évident par des fortunes contraires, et nous n'apprécions nos jouissances qu'après que nous les avons perdues. Il serait à peine possible d'imaginer quelle était ma consternation en me voyant loin de mon île bien-aimée – telle elle m'apparaissait alors –, emporté au milieu du vaste Océan.¹²

Cet épisode marque un complet renversement dans l'esprit de Robinson, et l'île devient alors un temps ce « désert », un lieu de retraite bienfaisant, comparable à celui auquel aspirent les religieux ascètes. Tout l'épisode se construit sur cette tension entre deux figures antithétiques de l'île. Pour le naufragé, l'île se présente donc comme un lieu de l'ambivalence, tour à tour enfer et paradis.

Et même cet Autre, si ardemment désiré, ce semblable que le personnage appelle de ses vœux pour mettre fin à sa solitude, devient double également. Lorsque Robinson découvre l'empreinte de pas unique sur le rivage, il rentre aussitôt se barricader dans sa forteresse, terrorisé. L'analyse qu'il fait de l'état de ses sentiments montre clairement cette ambivalence qu'a pour lui la solitude :

[...] Aujourd'hui nous aimons ce que demain nous haïrons ; aujourd'hui nous désirons ce qui demain nous fera peur, je dirai même trembler à la seule appréhension. J'étais alors un vivant et manifeste exemple de cette vérité ; car moi, dont la seule affliction était de me voir banni de la société humaine, seul, entouré par le vaste Océan, retranché de l'humanité et condamné à ce que j'appelais une vie

¹² *Ibid.* p.190

silencieuse ; moi qui étais un homme que le Ciel jugeait indigne d'être compté parmi les vivants et de figurer parmi le reste de ses créatures ; moi pour qui la vue d'un être de mon espèce aurait semblé un retour de la mort à la vie, et la plus grande bénédiction qu'après ma félicité éternelle le Ciel lui-même pût m'accorder ; moi, dis-je, je tremblais à la seule idée de voir un homme, et j'étais près de m'enfoncer sous terre à cette ombre, à cette apparence muette qu'un homme avait mis le pied dans l'île.¹³

Après cette découverte, toutes les actions de Robinson ont pour unique but de se protéger, de se garantir, de cette menace potentielle et non encore identifiée : il prévoit de détruire ses champs et sa tonnelle pour que personne ne sache qu'il habite l'île. De même, lorsqu'il rencontre Vendredi, amené sur l'île par les cannibales pour être sacrifié avec d'autres hommes après avoir été vaincus dans une bataille, il hésite à intervenir et le sauver, car alors sa présence sur l'île serait dévoilée au grand jour. Mais Vendredi n'est pas un semblable. Il le deviendra seulement ensuite, par l'éducation que lui donnera Robinson. On pourrait penser que la méfiance du naufragé ne s'applique à lui que parce qu'il est un « sauvage ». Pourtant, même lorsqu'à la fin du roman le naufragé voit son île abordée par un navire anglais, il conserve cette même distance prudente dont il a fait preuve à chacune de ses rencontres avec l' « autre » :

Je ne saurais exprimer le trouble où je tombai, bien que la joie de voir un navire, et un navire que j'avais raison de croire monté par mes compatriotes, et par conséquent des amis, fût telle, que je ne puis la dépeindre. Cependant des doutes secrets, dont j'ignorais la source, m'enveloppaient et me commandaient de rester sur mes gardes. [...] Je savais qu'aucune tempête n'avait pu le faire dériver de ce côté en été de détresse. S'ils étaient réellement anglais, il était donc plus que probable qu'ils ne venaient pas avec de bons desseins ; et il valait mieux pour moi demeurer comme j'étais que de tomber entre les mains de voleurs et de meurtriers.¹⁴

Ainsi, même la solitude où se trouve Robinson est tour à tour source de souffrance et de désespoir, et source de paix et de calme. L'île est le lieu où se révèle toute la complexité des liens qu'entretiennent les hommes avec leurs semblables, dévoile le paradoxe de « l'insociable sociabilité » de tout être humain. Cette expression que Kant emploie dans *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique* (1784) désigne en effet la nécessité, constitutive de la nature humaine, où l'homme se trouve de vivre parmi ses semblables, en société, car il est un « animal sociable », et en

¹³ *Ibid.* p.209

¹⁴ *Ibid.* p.307-308

même temps une répulsion invincible à s'y intégrer parfaitement. Tout être humain apparaît donc comme tiraillé entre deux désirs antagonistes : celui de s' « associer » à la société de ses semblables, et celui, contraire, de s'en « isoler ». L'île, en retranchant Robinson de la société des hommes, réalise d'une certaine manière ce désir de solitude dont il n'a pas conscience, dissimulé qu'il lui est par la souffrance causée avec la perte de ce lien. En cela, on peut dire que la solitude de Robinson s'offre comme une expérience philosophique et métaphysique : elle le renvoie à son « insociable sociabilité », et donc à la nature fondamentale de l'être humain.

La question de l'autonomie et de la survie :

Un des autres thèmes fondamentaux du roman de Defoe est le thème de la survie et de ses conditions. Or la question de la survie s'avère intimement liée à la question de l'autonomie. Survivre, c'est avant tout être capable de se débrouiller seul.

Sur l'île où il a échoué, Robinson (re)découvre quels sont les besoins fondamentaux de l'être humain : boire, se nourrir, et se protéger. Dans un premier temps, le naufragé apparaît comme privé de tout moyen de satisfaire à ces besoins, et dans un état d'extrême vulnérabilité. En effet, dans le journal que tient Robinson, il est inscrit à la date du 30 septembre 1659 – jour de son arrivée sur l'île :

Je passai tout le reste du jour à m'affliger de l'état affreux où j'étais réduit : sans nourriture, sans demeure, sans vêtements, sans armes, sans lieu de refuge, sans aucune espèce de secours, je ne voyais rien devant moi que la mort, soit que je dusse être dévoré par les bêtes ou tué par les sauvages, ou que je dusse périr de faim. A la brune je montai sur un arbre, de peur des animaux féroces, et je dormis profondément, quoi qu'il plût tout la nuit¹⁵.

Le naufragé se retrouve sur l'île aussi exposé que l'enfant qui vient de naître, à la merci des prédateurs, aussi la première entreprise de Robinson est-elle de trouver un endroit où s'abriter. L'emplacement est d'abord choisi avec soin, après une étude du terrain sur lequel il se trouve et des aménités qu'il offre¹⁶, puis aménagé. Cet aménagement doit répondre au besoin de sécurité du naufragé :

¹⁵ *Ibid.* p.113-114

¹⁶ Robinson détaille toutes les conditions que le site où il compte s'établir doit posséder, à la page 101 : « Je devais considérer plusieurs choses dans le choix de ce site : 1. La salubrité, et l'eau douce dont je parlais tout à l'heure ; 2. L'abri contre la chaleur du soleil ; 3. La protection contre toutes créatures rapaces, hommes ou bêtes ; 4. La vue de la mer, afin que si Dieu envoyait quelque bâtiment dans ces

Je plantai dans ce demi-cercle deux rangées de gros pieux que j'enfonçai en terre jusqu'à ce qu'ils fussent solides comme des pilotis. Leur gros bout, taillé en pointe, s'élevait hors de terre à la hauteur de cinq pieds et demi ; entre les deux rangs il n'y avait pas plus de dix pouces d'intervalle. [...]

Dans ce retranchement ou cette forteresse, je transportai avec beaucoup de peine toutes mes richesses, tous les vivres, toutes mes munitions et provisions [...].¹⁷

Ce qui est particulièrement intéressant dans cet ouvrage de Robinson, c'est l'appellation qu'il lui donne de « forteresse », comme s'il y avait là une sorte de retour à un âge historique antérieur, presque médiéval. D'une certaine manière, le naufragé fait l'expérience des mêmes peurs que les premiers hommes, peurs qui le poussent, tout comme l'ont fait ces derniers il y a des milliers d'années, à se réfugier dans l'obscurité rassurante d'une grotte.

Puis à mesure que Robinson Crusoe aménage sa grotte, qu'il la meuble, qu'il améliore ses découvertes par la réflexion et l'expérience, il conquière des gestes et des techniques qui font de son aventure une Histoire de l'humanité en accéléré : poterie, culture, domestication des animaux, élevage...

Dans la solitude de son île, Robinson redécouvre ce qui poussa les premiers hommes à créer des outils qui les aident à venir à bout des tâches fixées, et il les réinvente au gré de ses besoins :

Le 22. – Dès le matin j'avisai au moyen de réaliser mon dessein, mais j'étais dépourvu d'outils. [...] Cette difficulté me coûta autant de réflexion qu'un homme d'Etat pourrait en dépenser sur un grand point de politique, ou un juge sur une question de vie ou de mort. Enfin, j'imaginai une roue à laquelle j'attachai un cordon, pour la mettre en mouvement au moyen de mon pied tout en conservant mes deux mains libres.

NOTA : Je n'avais jamais vu ce procédé mécanique en Angleterre, ou du moins je ne l'avais point remarqué, quoique j'aie observé depuis qu'il y est très commun ; en outre, cette pierre était très grande et très lourde, et je passai une semaine entière à amener cette machine à perfection.¹⁸

Cet aspect du roman de Daniel Defoe est tout à fait intéressant, parce qu'il démontre que dans une situation de retranchement et d'isolement, un individu est capable de refaire seul le cheminement qui a été celui de ses semblables rassemblés en

parages, je pusse en profiter pour ma délivrance ; car je ne voulais point encore en bannir l'espoir de mon cœur. »

¹⁷ *Ibid.* p. 101-102

¹⁸ *Ibid.* p.128.

sociétés. L'acquisition de savoirs techniques se fait sur l'île de manière parfaitement spontanée et naturelle.

Même certaines découvertes sont, comme il en a été pour quelques grandes inventions, le fruit d'un hasard, de l'observation d'un phénomène dont les principes seront ensuite appliqués à un autre domaine. Cela est particulièrement frappant dans le cas de la poterie, artisanat rendu nécessaire au naufragé pour stocker ses provisions de graines et les garantir des atteintes de l'eau et des rats. Robinson se lance donc dans la poterie, d'abord avec assez peu de succès puisqu'en deux mois de travail, en guise de jarres il ne parvient qu'à former dans la glaise « deux grandes affreuses choses en terre¹⁹ », puis le hasard le met sur la voie :

[...] Au bout de quelques temps il arriva que, ayant fait un assez grand feu pour rôtir de la viande, au moment où je la retirais étant cuite, je trouvai dans le foyer un tesson d'un de mes pots de terre cuite dur comme une pierre et rouge comme une tuile. Je fus agréablement surpris de voir cela, et je me dis qu'assurément ma poterie pourrait se faire cuire en son entier, puisqu'elle cuisait bien en morceaux.

Cette découverte fit que je m'appliquai à rechercher comment je pourrais disposer de mon feu pour y cuire quelques pots. Je n'avais aucune idée du four dont les potiers se servent, ni de leurs vernis, et j'avais pourtant du plomb pour en faire.²⁰

On le voit, Robinson procède par tâtonnements, par expérimentations successives, par améliorations progressives de ses techniques. Chaque erreur et échec est un problème à résoudre, pousse à se poser des questions, invite à formuler des hypothèses... Ce que Robinson expose au lecteur, par le détail qu'il fait de ses avancées techniques, c'est également un véritable processus d'apprentissage²¹.

Nature et culture :

L'île du désespoir étant un lieu à l'écart de toute civilisation humaine, c'est-à-dire finalement un lieu de nature par opposition à un lieu de culture comme sont ceux

¹⁹ *Ibid.* p.169. On peut sans doute également lire cet épisode comme une réécriture de la « création » de l'homme par Dieu. Robinson s'essaie à créer en modelant dans la « glaise », en la formant selon ce que sa pensée a fixé, et cela fait de lui une sorte de double de Dieu, mais un double maladroit, donnant naissance à deux choses tordues et défectueuses, impropres à remplir leur fonction.

²⁰ *Ibid.* p.169.

²¹ Et, on le verra, cette problématique est extrêmement importante dans les robinsonnades en littérature de jeunesse

qui ont été colonisés et façonnés par les sociétés humaines, elle pose avec acuité au naufragé la question de la nature et de la culture.

Robinson, confronté à la nature sauvage de l'île, entreprend de la « domestiquer », notamment en cultivant le blé dont quelques grains ont miraculeusement été sauvés du naufrage et des rats, et en élevant dans un enclos des chèvres sauvages. Il met en œuvre dans le roman, le précepte cartésien qui dit que l'homme doit se rendre « maître et possesseur de la Nature ».

Lui-même, par une discipline quotidienne, sort de cet état « bestial » où l'a fait tomber le naufrage, et se refuse à vivre dans ce que l'on pourrait appeler un état de nature comme font les sauvages, ainsi qu'il les appelle. Cela se traduit notamment par l'importance que revêtent pour lui les vêtements qui, en plus d'avoir un rôle utilitaire – protéger le corps des agressions du soleil ou de la pluie – symbolisent à ses yeux la civilisation :

[...] Bien qu'il est vrai les chaleurs fussent si violentes que je n'avais pas besoin d'habits, cependant je ne pouvais aller entièrement nu et quand bien même je l'eusse voulu, ce qui n'était pas. Quoique je fusse tout seul, je n'en pouvais seulement supporter la pensée.²²

Pudeur qui fait écho à la honte d'Adam et Eve qui, en perdant leur état d'innocence originel, cherchent à dissimuler la nudité de leurs corps.

Dans l'île, Robinson continue donc d'incarner les valeurs de la civilisation dans laquelle il a vu le jour, et c'est lors de sa rencontre avec Vendredi qu'il est véritablement confronté à la « nature ». Car Vendredi, par opposition, incarne cet état de nature qui dans le roman est synonyme de barbarie et de cannibalisme, et ce désir qu'a Robinson de faire son éducation, n'a d'autre but que de le « civiliser », c'est-à-dire d'en faire un homme à son image, et un bon chrétien :

Cette simple instruction se trouva de même suffisante pour éclairer mon pauvre sauvage et pour en faire un chrétien tel que, de ma vie, j'en ai peu connu qui le valussent.²³

Cette éducation s'accompagne aussi, on le voit, de la certitude toute chrétienne et coloniale, que la civilisation doit triompher de la sauvagerie et de la « nature » de celui que l'on entend civiliser, et que les valeurs prônées par le colon sont dignes de devenir des références absolues.

²² *Ibid.* p.184.

²³ *Ibid.* p.275.

Le fantasme d'un pouvoir absolu :

Robinson sur son île s'élève lui-même au rang de souverain. L'île devient « son » île, et tout ce qu'elle contient sa propriété, parce qu'il en est le seul occupant :

[...] j'étais seigneur de tout le manoir : je pouvais, s'il me plaisait, m'appeler Roi ou Empereur de toute cette contrée rangée sous ma puissance ; je n'avais point de rivaux, je n'avais point de compétiteur, personne qui disputât avec moi le commandement et la souveraineté.²⁴

Le naufragé, de la situation misérable où il se trouve au début du roman, devient propriétaire terrien, et s'octroie le luxe de posséder, en plus de sa « forteresse », une résidence secondaire de l'autre côté de l'île, une « maison de campagne²⁵ ». Sa souveraineté, bien qu'ambiguë – il est roi mais il est aussi prisonnier²⁶ - est en quelque sorte une souveraineté de facto, sans autre légitimité que celle du pouvoir qu'il s'est conféré. Cette prise de pouvoir de l'île – qui fait d'ailleurs de Robinson un colon – est consacrée par le titre honorifique dont il se gratifie lui-même de « Gouverneur ».

Le Gouverneur Robinson ne règne pas seulement sur son île qu'il administre, mais également sur les êtres qui y vivent :

Un stoïcien eût souri de me voir assis à dîner au milieu de ma petite famille. Là régnait ma Majesté le Prince, et Seigneur de toute l'île : - j'avais le droit de vie et de mort sur tous mes sujets ; je pouvais les pendre, les vider, leur donner et leur reprendre leur liberté. Point de rebelles parmi les peuples.

Seul, ainsi qu'un roi, je dînais entouré de mes courtisans. Poll, comme s'il eût été mon favori, avait seul la permission de me parler ; mon chien, qui était alors devenu vieux et infirme [...] était toujours assis à ma droite.²⁷

En lisant cela, on ne peut que sourire avec incrédulité, et cependant on aurait tort d'y voir un quelconque recul ironique du narrateur, car nulle dérision dans cette expression outrée de *l'hybris* de Robinson. Véritablement il se sent comme un roi sur son île, il ressent son pouvoir comme tout puissant et sans limite autre que celle de son bon plaisir.

Sa souveraineté, d'abord limitée aux animaux, s'étend peu à peu aux êtres humains. Vendredi par exemple, qu'il rencontrera peu après, ne sera aucunement

²⁴ *Ibid.*, p.178.

²⁵ Voir *ibid.* p.203.

²⁶ On trouve par exemple à la page 188 : « Ce fut le 6 novembre, l'an sixième de mon règne ou de ma captivité, comme il vous plaira [...] »

²⁷ *Ibid.*, p.199-200.

considéré comme un égal, mais comme un « sujet » qu'il doit traiter avec bienveillance. De même, lorsqu'aidé de Vendredi il secourt deux hommes sur le point d'être mis à mort par les cannibales et dévorés, on retrouve, de nouveau, l'expression de ce fantasme de toute-puissance :

Premièrement, tout le pays était ma propriété absolue, de sorte que j'avais un droit indubitable de domination ; secondement, mon peuple était complètement soumis. J'étais souverain seigneur et législateur ; tous me devaient la vie et tous étaient prêts à mourir pour moi si besoin était. Chose surtout remarquable, je n'avais que trois sujets et ils étaient de trois religions différentes : mon serviteur Vendredi était protestant, son père était idolâtre et cannibale, et l'Espagnol était papiste. Toutefois, soit dit en passant, j'accordai la liberté de conscience dans toute l'étendue de mes Etats.²⁸

À l'instar des rois, Robinson semble tenir entre ses mains toutes les formes de pouvoir, et, ce qui est le plus surprenant, les autres acceptent de demeurer sous sa domination, et par leur reconnaissance de son autorité sur eux, ils donnent un corps à ce qui n'était par ailleurs qu'un fantasme né de la solitude, de sorte que fiction et réalité s'entremêlent si intimement que rien ne semble plus les distinguer.

Cela est surtout frappant à la fin du roman, lorsque les Anglais débarquent sur l'île. L'équipage mutiné s'apprête à assassiner le capitaine et ses hommes restés fidèles : Robinson intervient, et s'ensuit alors un épisode rocambolesque dans lequel le naufragé devient véritablement figure d'autorité, car les mutins sont capturés et emprisonnés, avant de se voir soumis au jugement du « gouverneur » :

Quelque temps après, je m'y rendis vêtu de mon nouveau costume, et je fus alors derechef appelé gouverneur. Tous étant réunis, et le capitaine m'accompagnant, je fis amener les prisonniers devant moi, et je leur dis que j'étais parfaitement instruit de leur infâme conduite [...] Je leur annonçai que, par mes instructions, le navire avait été recouvré, qu'il était pour lors dans la rade, et que tout à l'heure ils verraient que leur nouveau capitaine avait reçu le prix de sa trahison, car ils le verraient pendu au bout d'une vergue.²⁹

Ce qui ne devait être qu'un jeu de rôle s'avère plus complexe qu'il n'y paraît, car ici, où s'arrête le jeu et où commence la réalité³⁰ ? Il ne s'agit plus seulement de

²⁸ *Ibid.* p.298.

²⁹ *Ibid.* p.335.

³⁰ On peut d'ailleurs faire un lien avec un épisode du *Don Quichotte* de Cervantès, dans lequel Sancho Panza se voit confier le rôle de gouverneur d'une île par de puissants plaisantins qui veulent le

fiction ni de pures apparences, car le pouvoir de Robinson est bien réel. Il est réel parce que ceux sur qui il s'exerce y croient.

1.2 Naissance de la robinsonnade

Nous venons de le montrer, le roman de Defoe s'est distingué à son époque des autres récits de voyage ou de naufrage parce qu'à lui seul il en faisait la synthèse, il en exprimait toute la matière. Le récit des aventures de ce personnage devient par-là même un formidable réservoir de motifs et de thèmes dans lequel ses successeurs vont pouvoir puiser. Mais à partir de quel moment peut-on véritablement parler de naissance de la robinsonnade ? Et quelles sont les spécificités des robinsonnades en littérature de jeunesse ?

1.2.1 Le mythe de Robinson : la possibilité d'une transcendance ?

Robinson Crusoé est ce que Jean-Paul Engélibert appelle un « mythe littéraire »³¹, à l'instar des personnages fictifs de Don Juan, Roméo et Juliette ou encore Emma Bovary, pour n'en citer que quelques-uns parmi les plus connus. Mais quelle différence entre des personnages de fiction comme il en est beaucoup et un véritable *mythe* littéraire ? La différence est qu'un mythe littéraire est bien plus qu'un simple personnage de fiction, dans la mesure où il se propose comme un archétype, un modèle, qui permet d'éclairer notre compréhension du monde réel et des hommes qui nous entourent. Le mythe littéraire a le pouvoir de s'arracher à la fiction dont il est issu. Il n'existe plus seulement dans l'écrit, il n'est plus seulement un « être de papier » selon l'expression de Paul Valéry, mais un être indépendant qui vit désormais hors du cadre strictement littéraire.

Un mythe littéraire est un phénomène tout à fait étonnant et, pourrait-on dire, presque « miraculeux ». Robinson Crusoé ne vit plus seulement dans les pages d'un livre, il n'est plus seulement le personnage d'une histoire, mais il est présent dans ce que l'on pourrait appeler une « conscience » ou une « culture » collective, commune. Il

voir se ridiculiser, mais prend son rôle si au sérieux que son gouvernement, qui ne devait être qu'une vaste farce, finit par faire l'admiration de tous.

³¹ Dans *La postérité de Robinson Crusoé, un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*, condensé d'une thèse qui développe précisément le mythe littéraire de Robinson Crusoé en s'appuyant sur les travaux fondateurs de Pierre Albouy, le premier à s'être intéresser au « mythe littéraire » et à en avoir proposé une définition.

est entré durablement dans l'imaginaire d'une civilisation. On n'a presque même plus, aujourd'hui, besoin de lire les récits dont il est issu pour le connaître, parce qu'il existe désormais indépendamment d'eux, il fait partie d'une culture partagée. Tout le monde désormais³² connaît Robinson Crusoé ou Roméo et Juliette, ou encore Don Juan, ne serait-ce que par ouï-dire ou des expressions passées à la postérité. Ajoutons à cela l'importance qu'a pris à notre époque le numérique et qui permet, notamment grâce au cinéma, de mettre en scène ces personnages³³.

Les mythes littéraires ont donc acquis une certaine forme d'indépendance par rapport à leur expression écrite originelle, ils s'en sont plus ou moins affranchis : on peut en effet désormais parler de « faire son Don Juan » sans jamais avoir lu Don Juan. De même, sans avoir lu le roman de Defoe, sans connaître les détails du texte, on peut savoir que l'histoire de Robinson Crusoé est celle d'un homme qui s'est échoué et a vécu seul sur une île pendant des années. Ce que l'on appelle un mythe est un phénomène transcendant qui n'a lieu que lorsqu'un personnage porte en lui la possibilité d'exprimer des tensions, des aspirations, et des préoccupations qui sont propres à une époque, voire à des époques. C'est cela même qui explique la survivance des mythes³⁴ et leur réinvestissement, leur réécriture perpétuelle. Chaque époque réinterprète les mythes qui font partie de sa culture, leur donne un sens ou un éclairage nouveaux, et par là-même les maintient en vie. Les mythes possèdent en eux assez de profondeur et de matière, ils disent quelque chose de suffisamment important et essentiel sur l'homme et la façon qu'il a de vivre en société, pour qu'ils continuent, des siècles plus tard, à fasciner et à questionner.

Le mythe de Robinson Crusoé est un formidable réservoir de thèmes³⁵, car non seulement il pose à l'époque moderne la question des liens que les hommes entretiennent avec la civilisation, mais aussi la question du sens profond des institutions, des enseignements ou des vérités morales... Le choix de réécrire le mythe de Robinson en insistant sur l'un ou l'autre des thèmes du roman de Defoe, est en lui-même extrêmement significatif.

³² Disons plutôt « tous ceux dont l'esprit a été nourri de la culture occidentale » car les mythes littéraires – et cela est dans leur nature, puisqu'ils sont des mythes issus de l'écrit – appartiennent à une culture qui n'est pas forcément universelle et qui possède un ancrage géographique plus ou moins étendu.

³³ Il existe d'ailleurs déjà plusieurs films autour des aventures de Robinson Crusoé, et on peut citer le dernier en date, film d'animation réalisé par Vincent Kesteloot sorti dans les salles en 2016.

³⁴ Littéraires ou non car c'est la transcendance qui fait le mythe.

³⁵ Thèmes dont nous avons déjà parlé un peu plus haut, en axant notre propos sur ceux qui sont le plus exploités en littérature de jeunesse.

Ajoutons à cela que le fait que Robinson Crusoé soit un mythe littéraire implique également qu'il soit devenu, dans l'imaginaire collectif, le tout « premier » de son genre, une référence incontournable pour tous les récits du même type qui ont suivi, et à laquelle on pense chaque fois qu'il est question d'un naufrage sur une île déserte. Que le personnage de Defoe soit ou non véritablement le « premier » n'a aucune espèce d'importance³⁶ : ce qui compte, c'est le consensus qui a été fait à ce sujet. Robinson Crusoé a été déclaré par la postérité le « père fondateur » d'un genre nouveau.

1.2.2 Un acte de naissance : l'importance de l'intertextualité

Où et quand est né le genre de la robinsonnade ? Il est sans doute vain de vouloir retrouver le titre et la date de publication de la toute première robinsonnade³⁷, mais en revanche il est certain que la robinsonnade est née au moment où elle a reconnu dans le roman de Defoe, dans Robinson Crusoé, son père fondateur. D'une manière tout à fait intéressante, on voit que la naissance du genre de la robinsonnade est en réalité la revendication d'une sorte d'héritage littéraire et culturel. Elle n'existe que parce des textes postérieurs au roman de Daniel Defoe se sont déclarés « fils de... ». C'est le sens même de la « robinsonnade » : la filiation apparaît déjà dans le nom par lequel on qualifie le genre.

La robinsonnade pose donc la question de l'intertextualité, c'est-à-dire qu'étudier une robinsonnade, c'est toujours étudier le dialogue et les relations que le texte nouveau entretient avec le texte « premier », ou reconnu du moins comme premier, duquel il est issu. Gérard Genette a étudié cette question dans son ouvrage critique *Palimpsestes*, en prenant par ailleurs le roman de Defoe pour illustrer son propos à de nombreuses reprises. L'idée de l'auteur est qu'il y a toujours un texte sous un texte, et qu'en grattant un peu, on peut explorer les ramifications des créations littéraires, remonter toujours plus loin dans une espèce de quête paléontologique des origines premières des récits. Le texte « souche » est appelé *hypotexte*, et ceux qui le « recouvrent », sont des *hypertextes*. Dans le cas qui nous intéresse, le genre de la robinsonnade constitue donc un répertoire d'hypertextes ayant tous pour hypotexte le roman de Daniel Defoe.

³⁶ Et d'ailleurs, le fait est que Robinson Crusoé n'est pas le premier de sa sorte, nous l'avons vu. Sous le récit de Defoe, d'autres récits encore, sous lesquels se cachent d'autres récits plus anciens, etc.

³⁷ Ce n'est du moins pas la question qui nous occupe ici.

Cependant, les relations que les hypertextes entretiennent avec leur hypotexte peuvent être de nature très différente. Dans les premières années qui suivent la parution du roman de Defoe, les revendications de filiations explicites (c'est-à-dire que l'auteur, dans le paratexte ou le corps du texte fait une allusion directe et sans équivoque au roman de Defoe), constituent un phénomène auquel Genette donne le nom d' « hypertextualité mimétique » :

J'ai déjà mentionné, me semble-t-il, la part (évidente) d'hypertextualité mimétique qui entre dans la constitution des traditions génériques : comme phénomène d'époque, qu'il est toujours entre autres, un genre ne répond pas seulement à une situation et à un « horizon d'attente » historiquement situés ; il procède également (pour réconcilier ici Durkheim et Tarde) par contagion, imitation, désir d'exploiter ou détourner un courant de succès et, selon la locution vulgaire, de « prendre le train en marche ».³⁸

Et justement, le genre de la robinsonnade naît de ce mouvement, de ce « courant de succès » dont parle Gérard Genette. Il paraît évident que beaucoup, en revendiquant une filiation avec le roman de Defoe, ont dû souhaiter attirer à eux des lecteurs et profiter de ce succès que Robinson Crusoé a connu. Si ces romans sont dans une « hypertextualité mimétique », c'est parce que leur désir est avant tout de proposer sur le marché un produit similaire, et de connaître un succès de contagion. La filiation aurait alors des raisons qui seraient toutes matérielles et commerciales.

Cependant, il est clair que ce type d'hypertextualité, qui est déjà une relation spécifique pouvant lier les robinsonnades au texte « premier », n'est pas un type unique. Il s'agit d'une relation d'hypertextualité parmi d'autres³⁹. Nous en reparlerons plus en détails par la suite, mais il convenait de d'ores et déjà en faire la remarque.

Peuvent être classés dans le genre de la robinsonnade tous les textes qui reconnaissent un lien avec le roman de Daniel Defoe, quelle que puisse être par ailleurs la nature de ce lien. Mais qu'en est-il des autres textes ? De ceux qui ne se présentent pas explicitement comme faisant partie de la « grande famille » ? Qui refusent de faire partie d'une lignée ? Faut-il les exclure du genre de la robinsonnade ?

³⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, éditions du Seuil, 1982, p.287.

³⁹ Il serait d'ailleurs tout à fait intéressant de catégoriser les robinsonnades selon les relations qu'elles entretiennent avec le texte de Daniel Defoe.

En somme, la question épineuse se pose des limites fixées au genre de la robinsonnade. Quelles sont les limites et qui les a constituées ? La question du genre d'un livre semble à la fois déterminée par l'auteur mais aussi par l'éditeur. Reste à comprendre quels en sont les critères. Doit-on considérer tel livre comme une robinsonnade parce que l'action se passe sur une île après un naufrage, en dépit du fait qu'il ne soit fait mention ou allusion au roman de Daniel Defoe nulle part ? Et justement, cette question du genre et de la robinsonnade devient de plus en plus complexe à mesure que l'on s'éloigne du moment de la publication du roman de Defoe.

1.2.3 Des rapports de plus en plus complexes et ténus au texte source ?

Si l'éclosion du genre de la robinsonnade trouve son origine dans le désir de profiter d'un succès de librairie, alors on doit assister au fil du temps à un abandon progressif du « modèle » que constitue l'hypotexte de Daniel Defoe.

Les rapports que les robinsonnades entretiennent avec le texte de Daniel Defoe sont multiples, nous l'avons vu, et il convient de signaler que, de plus en plus, ils se basent sur la contestation et la remise en cause de leur modèle. D'une certaine manière, pour utiliser l'analogie des rapports parentaux, après les années d'admiration, le genre de la robinsonnade tend à s'affranchir de son « père fondateur » en questionnant son autorité, en faisant de lui parfois un « contre-modèle ». La révolte est une manière de gagner en autonomie et permet aussi de « toucher aux idoles⁴⁰ » : le dialogue avec l'œuvre de Defoe ne se fait plus alors selon l'angle de l'admiration univoque, mais s'enrichit d'une véritable réflexion et parfois même d'une critique explicite de certains de ses présupposés idéologiques. Gérard Genette en donne un exemple que nous reprenons parce qu'il nous paraît bien illustrer ce phénomène de remise en cause du modèle qu'est *Robinson Crusoé*. Au sujet d'un roman de Giraudoux paru en 1921 et intitulé *Suzanne et le pacifique*, il dit ceci :

Suzanne sera vite déçue [de la lecture de Robinson Crusoé dont elle trouve un exemplaire], car elle retrouve dans la conduite de Robinson, aggravée par les

⁴⁰ Selon une expression de Flaubert : « il ne faut pas toucher aux idoles, la dorure reste aux mains ». ici, précisément on sent dans ce désir de dialoguer un désir de jeter l'idole qu'est le roman de Defoe à bas de son piédestal.

ressources technologiques de la providentielle cargaison, l'absurde entreprise de civilisation déjà incarnée par son prédécesseur. D'où cette critique réitérée : « Moi qui cherchais dans ce livre des préceptes, des avis, des exemples, j'étais stupéfaite du peu de leçons que mon aîné homme me donnait... Je le trouvai geignard, incohérent. [...] Le seul homme, peut-être, tant je le trouvais tatillon et superstitieux, que je n'aurais pas aimé rencontrer dans une île. »

La réfutation de Robinson Crusoé par Giraudoux a donc pour thème essentiel la vanité d'une civilisation mécanicienne appliquée à une nature parfaite qui n'en a nul besoin, et qui n'en peut être que dégradée.⁴¹

On le voit, ce qui est en jeu à travers le dialogue entre deux œuvres, deux personnages de naufragés, c'est tout un parti pris idéologique, c'est une vision du monde. Là aussi la véritable en jeu d'une réécriture du mythe de Robinson au début du XX^e siècle : le constat d'un dépassement du texte de Defoe, de son inadéquation à la société moderne ou à ses aspirations.

Mais l'exemple de Gérard Genette est pris dans la littérature générale, destinée à un public adulte à même de comprendre et d'apprécier la critique des présupposés idéologiques du roman de Defoe. Il est évident que la question de la critique ou de l'éloignement d'avec le roman de Defoe en littérature de jeunesse ne peut prendre que des formes différentes et qui ne sont aucunement explicites. Quel serait l'intérêt pour un enfant de lire une remise en cause en bonne et due forme d'un roman qui ne lui est même pas *a priori* destiné ? En revanche, le désir de ne plus prendre le roman de Defoe comme modèle de la robinsonnade, de faire « table rase » peut se traduire par le silence. Si les romans ne font plus allusion à Robinson Crusoé, s'ils ne rapprochent plus les naufrages de celui-ci, alors ils n'ont plus en commun avec le texte « fondateur » du genre que l'exploitation d'un ou de plusieurs mêmes thèmes, comme celui du naufrage et de la survie, et est-ce encore suffisant pour que l'on continue à parler de robinsonnade ?

De fait, sur toutes les œuvres que comprend notre corpus et qui font état de la production de nouvelles robinsonnades depuis les années 2000⁴², une seule se rattache de manière explicite au roman de Daniel Defoe : *Encore heureux qu'il ait fait beau*, de

⁴¹ *Op. cit.* p.428.

⁴² Nous n'avons pas tenu compte des rééditions des robinsonnades antérieures, comme celle de Michel Tournier et bien d'autres, mais c'est une réalité éditoriale qu'il convient de ne pas négliger, car cela prouve que ces œuvres trouvent toujours leur lectorat et connaissent encore un certain succès.

Florence Thinard. En effet, lorsque le bâtiment de l'école⁴³ dans lequel se trouvent également la classe de sixième, le professeur de technologie, la bibliothécaire et le directeur se retrouve mystérieusement en pleine mer à dériver, la question de la survie devient la préoccupation principale, et le premier réflexe est de se tourner vers le roman de Daniel Defoe :

Karim leva un doigt timide.

- Et si on regardait les histoires de naufragés, comme *Robinson Crusoé* ?

On trouverait peut-être des trucs pour s'aider ?

- Je peux chercher avec toi ? demanda aussitôt Rosalie.

- C'est une excellente idée, s'enthousiasma Sarah. Filez voir au rayon Géographie, récits de voyages et d'explorations. Quant à *Robinson Crusoé*, il vous attend en Littérature anglaise, puisque Daniel Defoe était un écrivain britannique. Mais avant de nous mettre au travail, je vous propose un petit déjeuner. Au menu : jus de fruits et biscuits secs !⁴⁴

Cependant, le roman lui-même ne se met pas sous le seul patronage du roman de Daniel Defoe. Deux épigraphes l'ouvrent, deux citations : la première est un extrait d'une chanson des frères Jacques « Encore heureux qu'il ait fait beau et que la *Marie-Joseph* soit un bon bateau... » qui est aussi à l'origine du titre du roman, et la seconde un extrait de *L'Ecole des Robinsons* de Jules Verne « Ah, jeunes gens, voyagez si vous le pouvez, et si vous ne pouvez pas... voyagez tout de même ! ». On le voit, patronage hétéroclite tant sur le genre que sur la période de production. Ajoutons à cela que dans le corps du roman lui-même, d'autres robinsonnades sont convoquées ponctuellement sans que l'on puisse dire que celle de Defoe ait la préférence, et insistons sur le fait que la lecture des *Mille et une nuits*, œuvre antérieure à celle de Daniel Defoe, tient une place prépondérante. En effet, Sarah la bibliothécaire, raconte aux enfants les aventures du marin Sindbad qui fait naufrage à de nombreuses reprises.

Le roman possède donc les références les plus diverses à la robinsonnade, et si l'allusion au roman de Defoe est bel et bien présente, on ne peut nullement y voir un désir de filiation univoque. Voilà un roman à plusieurs hypotextes, si l'on peut dire, et qui semble montrer qu'au fil du temps les hypertextes qui ont été écrits dans la lignée du roman de Daniel Defoe deviennent à leur tour modèle et source d'inspiration. D'une

⁴³ Et qui, de manière tout à fait intéressante, se trouve être le bâtiment dans lequel se trouve la bibliothèque... Nous y reviendrons lorsque nous étudierons l'œuvre plus en détails.

⁴⁴ Florence Thinard, *Encore heureux qu'il ait fait beau*, éditions Thierry Magnier, 2012, p.36.

certaine manière, le genre de la robinsonnade en s'étendant et en s'enrichissant de nouvelles œuvres, a acquis la possibilité de se nourrir de lui-même au fil du temps.

En-dehors de cette notable exception, toutes les productions les plus récentes que l'on peut classer dans le genre de la robinsonnade et qui composent notre corpus ne semblent exister qu'en-dehors de tout lien – du moins reconnu, car dans la mesure où tout écrivain est lui-même lecteur, il est évident qu'aucune production ne se dresse véritablement dans le néant – avec des œuvres du même genre qui les ont précédées.

1.3 Spécificités de la robinsonnade en littérature de jeunesse

Le roman de Daniel Defoe, il est important de le rappeler, n'a en aucun cas été écrit pour un lectorat enfantin. D'ailleurs, à l'époque de sa parution au XVIII^e siècle, la littérature destinée exclusivement aux enfants recouvre une production assez faible. Même l'apprentissage de la lecture se fait par des extraits de textes produits pour un public d'adultes. Cette réalité commence à évoluer cependant, sous la poussée d'idées nouvelles et l'intérêt que les penseurs et les philosophes des Lumières commencent à porter à l'Enfant.

1.3.1 Evolution du regard porté sur l'enfant

Il suffit de regarder les peintures et les sculptures du moyen-âge pour prendre conscience que pendant longtemps, l'enfant n'a pas été reconnu comme un être à part entière sur le plan psychosocial. L'enfant n'est d'abord rien d'autre qu'un adulte en miniature, imparfait et en devenir, et on ne lui reconnaît pas de statut particulier. Par conséquent il évolue dans un environnement dans lequel il doit sans cesse composer avec le monde des adultes, se servir d'objets et d'outils qui n'ont pas été faits ni pensés pour lui.

Ce n'est qu'au moment où l'enfance naît en tant qu'objet de pensée, et devient du même coup une réalité⁴⁵, que peut naître la littérature de jeunesse. Comme le dit si bien Dominique Demers : « Il fallait inventer l'enfance avant de créer une littérature spécifiquement destinée aux enfants. » Dès que l'enfance existe, que l'on reconnaît qu'elle a ses spécificités et ses besoins, elle devient un nouveau lectorat potentiel et

⁴⁵ Voire même une « idéalité » pour certains penseurs et écrivains qui font de l'enfance un âge de pureté et d'innocence menacé par le joug du monde des adultes.

appelle à la création d'une nouvelle littérature, ayant elle aussi ses spécificités propres, et se démarquant de la littérature générale⁴⁶.

Mais justement, quelles sont les spécificités de la littérature de jeunesse, et quel est le lien avec l'évolution de la pensée sur l'enfance et l'enfant ? La littérature de jeunesse, écrite par des adultes pour un public enfantin, a semble-t-il avant tout une visée édifiante et éducative :

L'auteur adulte, tenant plus ou moins compte de ce que l'enfant réel *veut lire*, décide de ce qu'il *devrait lire*. Ce conditionnel suggère une relation paternaliste et autoritaire qui est à la source même des littératures pour la jeunesse⁴⁷.

À l'origine de la littérature de jeunesse on trouve donc le désir de former la personne du jeune lecteur, soit parce que, comme ce fut très longtemps le cas de pédagogues puritains, on estimait que la nature de l'enfant était foncièrement mauvaise et qu'il était naturellement porté au vice⁴⁸, soit parce que, d'une manière plus positive, on a commencé progressivement à voir dans l'enfant un être en devenir ayant besoin d'apprendre à se construire. Ce qui est certain c'est que, quelle que soit par ailleurs l'idéologie qui encourage auteurs et éditeurs à écrire et publier pour la jeunesse, et qui peuvent être d'ailleurs de bonne foi, animés des meilleures intentions du monde, les fondements de la littérature de jeunesse *sont* idéologiques.

Derrière tout ouvrage de littérature de jeunesse se cache une *certaine* image ou idée de la jeunesse et de ses besoins, de ses aspirations. L'adulte n'est plus un enfant et ne peut plus en être un, donc il est devenu étranger à l'enfance, il est condamné à ne plus la connaître que de l'extérieur, par le biais de ses souvenirs et d'une mémoire qui avec le temps devient de plus en plus sélective et encline à « mythifier » un passé qui lui échappe. Et puisque par nature l'enfant est l'*infans*, c'est-à-dire étymologiquement celui qui ne parle pas, qui n'est pas doué de parole, alors ce que les adultes pensent de ses désirs et de ses besoins ne peut être qu'une représentation imparfaite, fantasmée, de ses réels désirs et besoins. Ces aspirations et ses besoins que l'adulte formule, propose, qui sait si ce sont bien les siens propres ou s'ils ne sont qu'une création de l'esprit qu'ils s'approprient ensuite, mais en quelque sorte à *défaut d'autre chose* ? Qui peut dire quel est le degré d'adhésion d'un enfant à cette littérature qu'on lui propose et qui n'émane

⁴⁶ Qui devient, du même coup, une littérature pour adultes.

⁴⁷ P.27-28.

⁴⁸ Comme une sorte d'animal suivant une pente naturelle, que seule une éducation morale solide aurait le pouvoir de ramener sur le droit chemin et d'élever à une vérité supérieure.

finalement que d'un étranger, d'un adulte, c'est-à-dire de quelqu'un qui n'est plus de son monde ?

Cela pose d'ailleurs toute la question fort épineuse d'une réelle légitimité de la littérature de jeunesse, et, paradoxalement, surtout de celle qui a la prétention de n'être vraiment écrite que pour les enfants. Seul un enfant écrivain serait véritablement à même de révéler ce que sont réellement les histoires dont ont besoin – ou en tout cas que veulent lire – les enfants. Et la plupart des écrivains adultes le savent bien, d'ailleurs, puisque souvent dans les préfaces ils se placent du « côté de l'enfant », « renient » le monde des adultes, lui tournent le dos comme le personnage de Peter Pan qui ne veut pas grandir. Mais justement, on peut se poser la question : est-ce que ce n'est pas là une trahison plus subversive encore puisqu'elle se fait pour l'auteur à son corps défendant ? Est-ce que véritablement Peter Pan reflète des aspirations enfantines, ou est-ce qu'il n'est pas au contraire le fantasme d'un écrivain adulte qui aurait lui-même souhaité ne jamais grandir et connaître la dureté du monde « adulte » ?

Certains auteurs ont d'ailleurs conscience du caractère assez ambigu que revêt la publication d'une œuvre pour la littérature de jeunesse, et se placent comme des intermédiaires entre deux mondes : celui de l'enfant et celui de l'adulte, en rappelant à ce dernier l'enfant qu'il a été⁴⁹.

De même que le statut de l'auteur adulte est ambigu, de même celui de l'éditeur se complique d'une impossibilité à déterminer si la demande à laquelle il répond émane réellement de l'enfant⁵⁰. Il est difficile voire impossible de trancher une telle question, parce qu'il est impossible de savoir si la littérature de jeunesse répond de fait à des besoins d'un lectorat infantin ou si elle ne fait que créer sous couvert de les satisfaire des désirs auxquels elle pourra répondre sur-mesure, en vertu d'une sorte de loi du marché. Il est probable que ce soit les deux à la fois, ce qui expliquerait le développement très dynamique de la littérature de jeunesse.

⁴⁹ Marc Twain dans sa préface aux Aventures de Tom Sawyer écrit d'ailleurs très clairement qu'il souhaite que son livre soit lu par les adultes, et non seulement par les enfants : « Bien que mon livre soit surtout écrit pour distraire les garçons et les filles, je ne voudrais pas que, sous ce prétexte, les adultes s'en détournent. Je tiens, en effet, à leur rappeler ce qu'ils ont été, la façon qu'ils avaient de réagir, de penser et de parler, et les bizarres aventures dans lesquelles ils se lançaient. » (éditions Hachette, 2002, p.8). L'écrivain apparaît donc en filigrane comme celui qui n'a pas tout à fait oublié ce que signifie être un enfant et qui peut du même coup réconcilier deux mondes qui ne parviennent plus à communiquer.

⁵⁰ Car, à moins que l'enfant n'achète lui-même ses livres, et cela arrive sans doute de temps à autres, ce sont ses parents qui le font pour lui, le rendant alors pour ses lectures absolument dépendant des choix qu'ils opèrent pour lui, et qui sont presque toujours calculés en fonction des mêmes considérations : « qu'est-il bon que mon enfant connaisse ? » et « qu'est-il bon que mon enfant ignore ? »

Si cette question ne peut pas être tranchée, en revanche, elle ne peut que nous inciter à faire preuve d'une extrême prudence dans l'examen des objectifs et idéologies qui sous-tendent l'écriture et la publication d'une œuvre de la littérature de jeunesse. Parce que, finalement, ce qui transparaît dans la littérature de jeunesse, c'est surtout un *certain regard* que l'être humain adulte porte sur l'enfance, et un regard susceptible d'évoluer avec les recherches scientifiques qui sont menées sur cet « autre » qu'est l'enfant, porté par certaines considérations mercantiles qui voient dans l'enfant un lecteur, c'est-à-dire en fait un « consommateur » de livres.

La robinsonnade n'échappe pas à ces contradictions, non seulement parce qu'elles sont au fondement même de la littérature de jeunesse, mais aussi parce qu'elle est en plus, elle aussi à ses débuts, porteuse d'une *certaine* idée de ce que devrait être l'éducation enfantine.

1.3.2 Rousseau et *Robinson Crusoé* : le fantasme d'une éducation « naturelle »

C'est très certainement à l'enthousiasme que Jean-Jacques Rousseau porte pour l'œuvre de Daniel Defoe que l'on doit en grande partie l'essor et le succès qu'a connus la robinsonnade en littérature de jeunesse pendant tout le XVIII^e siècle. En effet c'est le philosophe qui, le premier, voit dans l'œuvre de l'écrivain anglais la promotion d'une éducation « naturelle » qui seule devrait guider l'enfant et qui lui paraît l'illustration parfaite de son traité sur l'éducation qu'est *l'Emile*.

La modernité de Rousseau dans *l'Emile*⁵¹, est de considérer que l'éducation d'un enfant doit être surtout le fait de la nature. La nature est aux yeux de Rousseau le seul grand et véritable pédagogue, le « précepteur » n'ayant en fait plus pour rôle principal que d'observer son élève et de créer autour de lui, presque sans qu'il s'en doute, un environnement propice à ses apprentissages. Et la création de cet environnement est propice aux apprentissages parce qu'il présente des contraintes et des défis qui les rendent *nécessaires*.

Chez Rousseau, nul besoin n'est de livre, en réalité ils seraient même, d'après le philosophe, tout à fait pernicious et à bannir car remplis de faussetés propres à gâter le cours naturel des choses. La culture doit interférer le moins possible avec le travail

⁵¹ Et ce sont d'ailleurs des idées avec lesquelles toutes les pédagogies innovantes les plus modernes sont en accord.

souverain de la nature, car la nature est bonne, elle sait ce qui est bien, quand les êtres humains ne le savent pas ou plus⁵². Rousseau juge très sévèrement de la littérature, y compris de la littérature antique et philosophique, et entend ne pas fournir à son élève une vaste bibliothèque. Seule exception, et en cela encore plus notable : le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe.

Puisqu'il nous faut absolument des livres, il en existe un qui fournit, à mon gré, le plus heureux traité d'éducation naturelle. Ce livre sera le premier que lira mon Emile ; seul il composera durant longtemps toute sa bibliothèque, et il y tiendra toujours une place distinguée. Il sera le texte auquel tous nos entretiens sur les sciences naturelles ne serviront que de commentaire. Il servira d'épreuve durant nos progrès à l'état de notre jugement ; et, tant que notre goût ne sera pas gâté, sa lecture nous plaira toujours. Quel est donc ce merveilleux livre ? Est-ce Aristote ? est-ce Plin ? est-ce Buffon ? Non ; c'est Robinson Crusoé⁵³.

Voilà le seul livre dont la lecture serait permise à Emile, et même profitable. Mais pourquoi ?

Répondre à cette question, c'est justement être amené à se demander ce qui, dans l'œuvre de Defoe a pu attiser l'intérêt du pédagogue Rousseau. Pourquoi *Robinson Crusoé*, quand tous les autres livres sans exception ne semblent plus bons que pour l'autodafé, trouve-t-il grâce à ses yeux ?

D'ailleurs, il convient tout de suite de rectifier : *Robinson Crusoé*, certes, mais pas en entier. Ce qui se passe avant et après le séjour de Robinson sur l'île du Désespoir n'intéresse pas Rousseau, ce ne sont que des péripéties, des fioritures sans consistance⁵⁴. Seul l'épisode de l'île et la question de la survie en milieu hostile intéressent Rousseau, qui les considère du point de vue de l'éducation. Seule la lecture de cet épisode peut apporter quelque chose à son élève élevé selon des normes jugées par lui comme idéales.

Il faut tout d'abord remarquer que l'isolement auquel se retrouve confronté le personnage de Daniel Defoe le force à un retour à un état de nature : loin de toute civilisation, le naufragé se trouve forcé à vivre sous le même joug que toutes les autres créatures et qui est celui de la Nature. La Nature reprend ses droits, elle peut à nouveau

⁵² En témoigne d'après lui la coutume de l'« emmaillotage » des bébés, qui limite des mouvements musculaires et articulaires pourtant nécessaires au bon développement moteur de l'enfant.

⁵³ *Op. cit.*, p.266.

⁵⁴ Le mot qu'il utilise pour qualifier les épisodes qui ne se déroulent pas sur l'île est celui de « fatras » (cf. *op. cit.* p.266).

diriger l'homme dans la « bonne » direction. Pour Rousseau, il s'agit d'un idéal éducatif : éduquer un enfant, c'est l'éduquer loin de la société corrompue des hommes, donc dans un « sanctuaire », un environnement vierge de toute influence.

Le personnage de Robinson est une figure de l'apprenant : fils de marchand n'ayant jamais eu à travailler de ses mains, lorsqu'il se retrouve seul sur l'île il doit mettre toutes ses connaissances au service de sa survie. Ses apprentissages, motivés par la question de sa survie, sont avant tout des apprentissages techniques : il comprend la nécessité de fabriquer des outils adaptés, qui faciliteront son travail ; il comprend la nécessité d'aménager un lieu de vie qui le protégera des intempéries et des animaux sauvages. Seul et démuné, Robinson Crusoé est un avatar des premiers hommes qui pour survivre mènent une vie de labeurs. Nous avons déjà abordé ce point lorsqu'il était question des motifs et thèmes importants du roman de Defoe.

Robinson Crusoé, en devenant un apprenant, retrouve le temps de l'enfance : il redevient un être capable de s'interroger sur le monde, d'expérimenter et de comprendre. Sa démarche étant la démarche naturelle de tout apprenant qui n'a d'autres ressources que ses propres forces et sa propre volonté, c'est-à-dire une démarche par « essai-erreur », on comprend bien pourquoi Rousseau désire que son Emile s'en instruisse : lire *Robinson Crusoé*, c'est aussi faire un travail de métacognition, c'est apprendre à apprendre.

Ce que Rousseau admire dans le roman de Defoe, c'est finalement une forme nouvelle d'éducation : une éducation « libre » et « naturelle », qui n'obéit à d'autres lois qu'à celle de la nécessité. Une éducation qui laisserait l'enfant affronter des problèmes, dans l'idée que l'erreur et le besoin sont des mécanismes qui se trouvent au cœur de toute procédure d'apprentissage. La place importante aussi que le philosophe accorde aux « arts manuels » au sens large – comme l'agriculture, la ferronnerie, la menuiserie – témoigne d'un désir d'éduquer l'enfant non pas en lui inculquant des savoirs abstraits (et donc d'en faire un « savant » dans le mauvais sens du terme), mais bien en le faisant manipuler, en le confrontant à la spécificité de chacun de ces arts.

Ajoutons à tout cela que Robinson n'est pas le seul « apprenant » dans le roman de Defoe, et on peut très bien lire *Robinson Crusoé* comme... un traité d'éducation ! Le thème de l'éducation est en effet bel et bien présent, et pas seulement du côté du naufragé qui doit apprendre à survivre. L'éducation et ses enjeux civilisationnels apparaissent en réalité de manière explicite lorsque Robinson porte secours au jeune Vendredi qui, ayant perdu une bataille avec les hommes de sa tribu, est amené sur l'île

où se trouve le naufragé pour se faire tuer et dévorer par ses ennemis. Robinson – après quelques hésitations, il est vrai, et scrupules religieux et métaphysiques – intervient en sa faveur et le prend sous sa protection.

Vendredi, sauvage inculte, a grand besoin d'être éduqué, c'est-à-dire – ces considérations pro-colonialistes sont fort en vogue déjà à l'époque de Defoe – d'être « civilisé », ce qui à l'époque semble nécessairement impliquer une conversion aux mœurs européennes occidentales ainsi qu'à la religion catholique qui s'impose dans le roman comme seule « vraie », car redécouverte. Mais ce qui est particulièrement intéressant dans le roman, c'est que Robinson Crusocé, qui était celui qui doit apprendre de la nature, se retrouve alors dans la position du pédagogue : il en apprend les difficultés, les doutes, et découvre qu'en instruisant il s'instruit lui-même. On trouve donc dans le roman l'expression d'une relation pédagogique qui n'est pas seulement unilatérale, mais faite de réciprocité :

Il y avait, Dieu le sait, plus de sincérité que de science dans toutes les méthodes que je pris pour l'instruction de cette malheureuse créature, et je dois reconnaître ce que tout autre, je pense, éprouvera en pareil cas, qu'en lui exposant les choses d'une façon évidente, je m'instruisis moi-même en plusieurs choses que j'ignorais ou que je n'avais pas approfondies auparavant, mais qui se présentèrent naturellement à mon esprit quand je me pris à les fouiller pour l'enseignement de ce pauvre sauvage. En cette occasion je mis même à la recherche de ces choses plus de ferveur que je ne m'en étais senti de ma vie⁵⁵.

Ce passage montre bien que ce n'est pas seulement Vendredi que Robinson instruit, mais lui-même par ce biais. En somme, le pédagogue, parce qu'il est amené à se poser des questions sur la façon dont il va amener son élève à comprendre ce qu'il lui enseigne, se trouve dans la nécessité d'approfondir et d'assurer ses propres connaissances. Et cette vision de l'éducation présente dans le roman est déjà elle-même assez originale pour l'époque : le pédagogue y est en effet celui qui est amené à remettre en doute tous ses savoirs et connaissances avant de se soucier de les présenter à son élève, et celui qui apprend de son élève et de ses questionnements.

Cette relation bilatérale n'est pas aussi prégnante chez Rousseau cependant, car chez Rousseau le pédagogue est un observateur et non un apprenant, mais on y trouve

⁵⁵ *Op. cit.* p.274.

par ailleurs aussi un idéal de « guidage » : le maître est celui qui guide l'élève dans la construction de ses savoir-faire et de ses connaissances, celui qui s'interroge sur la nécessité de connaître telle ou telle notion, de maîtriser telle ou telle compétence. De fait, dans les deux cas la responsabilité du pédagogue est énorme, il a véritablement « charge d'âme », et en dépit des différences remarquées, les idées de Daniel Defoe et Rousseau se distinguent de celles qui sont en vogue à leur époque en matière d'éducation et où le maître déverse le savoir sur son élève qui n'a qu'à le recevoir.

On voit bien tout ce que la vision qu'a Rousseau de l'éducation idéale a de « moderne », et pas seulement parce qu'elle rompt avec tout ce qui se fait en matière d'éducation pour son siècle. En effet, il suffit d'analyser les théories les plus récentes en matière d'éducation, pour remarquer que toutes les pédagogies « innovantes » sont en fait peu ou prou héritières des conceptions rousseauistes de l'éducation des jeunes enfants. Il est intéressant de constater que ces idées, qui sont issues de ce que l'auteur appellerait du « bon sens », et basées uniquement sur l'observation et la réflexion, sont aujourd'hui appuyées et confirmées par les avancées des recherches en neurosciences sur le développement de l'enfant et ses processus d'apprentissage.

Mais sans aller si loin dans le temps, on peut constater l'aura des idées rousseauistes en matière d'éducation en voyant la multiplication des adaptations du roman de Daniel Defoe en littérature de jeunesse.

1.3.3 Les robinsonnades comme romans de formation

Le roman de Daniel Defoe connaît à son époque un véritable succès et c'est en partie ce dernier qui encourage d'autres auteurs à se lancer dans l'écriture de romans de la même veine, que ce soit en littérature pour adulte ou en littérature pour la jeunesse. Ajoutons que ce désir de profiter du succès de Robinson Crusoé se double, en littérature de jeunesse, d'un intérêt peut-être plus « pédagogique » pour un roman qui, nous l'avons vu, est présenté par Rousseau comme un parfait livre d'éducation.

Les auteurs de littérature de jeunesse ont sans doute considéré qu'écrire une robinsonnade était, à tous points de vue, une opportunité à saisir.

Les robinsonnades trouvent ainsi leur place dans la production pour la jeunesse de l'époque, en répondant au désir explicite que les éditeurs ont de pouvoir proposer à leurs jeunes lecteurs des lectures divertissantes mais également utiles et formatrices. Et

quoi de mieux que de permettre l'essor d'un genre issu d'un roman qu'un grand philosophe comme Rousseau a promu avec tant d'enthousiasme ?

Inspirées des aventures du naufragé de Daniel Defoe, les robinsonnades peuvent néanmoins prendre des directions très différentes. D'abord, parce que les auteurs qui les écrivent ont pu lire différemment le roman de Defoe, et s'intéresser à des aspects particuliers de l'œuvre que les autres ont laissé de côté ; ensuite parce que la thèse à défendre⁵⁶ peut être éloignée de l'œuvre « mère ».

Remarquons tout de même, en dépit du fait que notre propos ne soit pas ici d'examiner la production de robinsonnades des décennies qui ont suivies la parution du roman de Defoe⁵⁷, que de manière tout à fait intéressante, les robinsonnades en littérature de jeunesse – et parce qu'elles s'adressent à un public enfantin – possèdent en général un certain nombre de caractéristiques communes.

Tout d'abord, l'aventure de Robinson Crusoé est avant tout une histoire de survie et d'apprentissages devant déboucher sur une conquête de l'indépendance. Or, si ce thème est d'importance pour n'importe quel lecteur enfant parce que, lui aussi, nécessairement, il aspire à cette conquête d'indépendance et d'autonomie, on ne peut manquer de constater que dans une robinsonnade, l'enfant ne se retrouve jamais complètement livré à lui-même, soit que les auteurs considèrent comme parfaitement invraisemblable qu'un enfant puisse survivre seul, soit parce que l'idée que ce soit possible en réalité les met mal à l'aise.

En effet, quels effets une histoire qui montrerait un enfant triompher seul de l'adversité et des difficultés pour survivre aurait-elle sur le jeune lecteur ? Ne ruinerait-elle pas totalement l'idée selon laquelle l'enfant a besoin d'être éduqué ? On imagine bien que les effets seraient parfaitement contre-productifs. Là se situe la limite lorsque l'on fait de Robinson un avatar de l'enfant apprenant : en réalité, Robinson n'apprend pas véritablement comme fait l'enfant, il *ré*apprend, il *redécouvre*⁵⁸. C'est pour cela que Robinson peut survivre seul des années jusqu'à ce qu'il porte secours à Vendredi. Parce que sa survie dépend surtout de la réactivation de connaissances et de compétences antérieures.

⁵⁶ Et si l'on considère que la littérature enfantine a un devoir de formation de l'esprit enfantin, alors on considère aussi que chaque roman doit répondre à ce devoir en défendant et illustrant une morale ou une idéologie parfaitement claire et assimilable par le lecteur.

⁵⁷ Sur ce sujet, on peut consulter, entre autres ouvrages critiques, la thèse d'Anne Leclaire Halté, qui retrace en détail cette production jusque dans les années 90 (LECLAIRE HALTE Anne, Les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine : genre et valeurs, voir bibliographie p.72).

⁵⁸ Un peu, si l'on veut, comme le veulent les théories platoniciennes de la réminiscence : Robinson sait, mais il ne sait plus qu'il sait. Il a oublié ce qu'il a appris.

En revanche, l'enfant qui apprend apprend, lui, pour la première fois. Il est une *tabula rasa*, un néant de connaissances et de compétences, et si selon l'expression nietzschéenne ce qui ne tue pas rend plus fort, on peut aussi dire que ce qui ne rend pas plus fort tue. L'enfant, totalement seul, livré à lui-même, ne sachant rien, ne peut pas survivre. En somme, pour que l'enfant apprenne de ses erreurs et grandisse, il faut donc qu'il soit livré à lui-même, mais un peu seulement, pas totalement. Autrement dit, il faut qu'il ait des adjuvants.

Voilà une des caractéristiques communes de toutes les robinsonnades en littérature de jeunesse, même si, en fonction des robinsonnades, ces adjuvants qui aident l'enfant à survivre sont susceptibles de prendre des formes différentes. L'enfant n'est jamais tout à fait seul face aux épreuves qu'il vit. Le plus souvent, les aventures qu'il vit sont partagées par un groupe dans lequel il est intégré.

On peut prendre pour exemple la robinsonnade au titre et sous-titre évocateurs du pasteur Johann David Wyss *La Famille suisse Robinson ou Le Prédicateur suisse naufragé et sa famille. Un livre didactique pour les enfants et les enfants des amis à la ville et la campagne*. Le roman, bien qu'écrit en allemand, connaît un grand succès en France où il est traduit dès 1813, soit un an après sa parution posthume.

L'enjeu didactique est très clairement exposé par l'auteur, et le fait qu'il soit pasteur n'y est sans doute pas étranger : il s'agit pour lui d'éduquer les enfants, non seulement à la valeur des travaux humbles et manuels déjà recommandés par Rousseau, mais aussi aux valeurs morales, inséparables d'une éducation religieuse.

L'auteur a en effet une visée très précise en écrivant ce roman, qui est celle de l'éducation de ses propres enfants, et cette fois, semble-t-il, indépendamment de toute considération économique⁵⁹. L'histoire sert à la formation de l'enfant, tant physique que morale. Et, justement, qui dit formation dit formateurs, et là est la raison de la réécriture de Robinson Crusoé dans une version familiale. Les enfants ne se retrouvent pas livrés à eux-mêmes sur une île déserte : leurs parents font naufrage avec eux, parce que ce sont eux les dépositaires du savoir dont dépend la survie de l'enfant.

Ce dispositif est une constante des robinsonnades pour la jeunesse, constante que l'on retrouve d'ailleurs dans le corpus qui nous occupe dans ce mémoire. En effet, dans *Encore heureux qu'il ait fait beau* de Françoise Thinard, les élèves qui dérivent dans l'école sont accompagnés d'adultes qui de par leur fonction cristallisent les savoirs et

⁵⁹ Le roman n'est en effet publié qu'après sa mort par ses héritiers.

compétences à acquérir pour survivre : le principal, figure d'autorité et de « capitaine », le professeur de technologie capable de fabriquer une boussole et de se repérer dans l'espace, la bibliothécaire qui possède les clefs du savoir livresque, et la femme de ménage responsable des repas des « naufragés ». On le voit, dans ce roman, le choix des figures d'adultes ne relève pas du hasard : chacun de ces personnages incarne une facette des connaissances et compétences que nécessite la survie, et c'est auprès d'eux que les élèves apprennent à se gérer eux-mêmes⁶⁰.

De même dans *Le royaume de Kensuké* de Michael Morpurgo, le personnage principal, un jeune garçon qui tombe une nuit du voilier sur lequel il s'est embarqué avec ses parents et se retrouve sur une île déserte, n'est pas totalement livré à lui-même. Il est avec Stella, sa chienne (dont le nom même est intéressant, car désigne quelque chose de lumineux dans la nuit, qui peut servir de point de repère), et sur l'île, un mystérieux ermite l'observe et, à l'occasion, lui laisse de la nourriture pour qu'il ne meure pas de faim, et de l'eau. La survie de l'enfant dépend donc de cette figure mystérieuse de l'adulte, et le narrateur en est douloureusement conscient :

J'avais toujours de quoi allumer un feu. [...] J'attendrais qu'un bateau passe et, jusque-là, je m'arrangerais pour survivre. Le vieil homme avait survécu ici. Puisqu'il avait su le faire, je devais en être capable, moi aussi. Et je m'en sortirais tout seul. Je n'avais pas besoin de lui.

J'avais de nouveau soif et faim. Je me dis que dès le lendemain matin j'irais dans la forêt chercher de la nourriture. Je trouverais de l'eau. D'une manière ou d'une autre, j'attraperais aussi des poissons. Je n'étais pas mauvais à la pêche. Je pêchais plutôt bien dans le lac artificiel et quand j'étais sur la Peggy Sue ; je ne voyais pas pourquoi je n'y arriverais pas sur l'île.⁶¹

Mais quelques pages plus loin, l'enfant découvre – et le lecteur avec lui – que les difficultés sont plus grandes qu'il ne l'avait imaginé :

Je commençai à trouver moi-même quelques fruits comestibles – en particulier un fruit à écorce épineuse (je découvris plus tard que c'était un ramboutan). C'était délicieux, **mais** je n'arrivais jamais à en trouver suffisamment,

⁶⁰ Avec même une réflexion très moderne sur l'intérêt de la responsabilisation des élèves en état de décrochage scolaire qui, tout à coup, par le biais de cette aventure hors du commun, découvrent ou redécouvrent de bonnes raisons d'aller à l'école, l'intérêt de lire des livres... Là encore on peut y lire, idéalisé, le fantasme d'une école dont les enjeux seraient perceptibles par tous les élèves.

⁶¹ Michael Morpurgo, *Le royaume de Kensuké*, Luçon : Gallimard jeunesse, 2007 pour la traduction en français, p.70.

et Stella n'en mangeait pas. Je trouvais parfois une noix de coco intacte, **mais** la plupart du temps son lait avait tourné et sa chair était nauséabonde. Une fois ou deux, je tentai de monter sur un arbre en chercher ; **malheureusement** c'était toujours trop haut pour moi et je dus abandonner.

J'essayai de pêcher là où l'eau était peu profonde. Je me confectionnai une sorte de lance rudimentaire, un long bâton que j'avais aiguisé contre un rocher, **mais** je ne frappais pas assez vite. Il y avait souvent beaucoup de poissons, **mais** ils étaient trop petits et trop rapides. C'est pourquoi, que cela me plaise ou pas, nous avions toujours grand besoin de la ration quotidienne de poisson, de fruits et d'eau que le vieil homme nous apportait.

J'avais cherché de l'eau douce dans la partie de l'île qui m'était attribuée. Je pensais souvent m'aventurer du côté de la forêt qui appartenait au vieil homme pour essayer d'en trouver, **mais** je n'osais pas. La plupart du temps, je restais sur les sentiers déjà tracés.⁶²

On voit, mis en évidence dans ce texte, tous les obstacles que rencontre le jeune garçon alors qu'il est bien décidé à survivre seul. Ces obstacles lui sont opposés par la nature dans laquelle il est contraint de vivre, et qui est hostile, mais également par sa condition physique d'enfant : il est physiquement incapable d'atteindre le sommet des arbres où se trouvent les noix de coco, et ses conquêtes techniques – il parvient à fabriquer une lance – sont limitées dans leur usage par son manque de force.

Au final, l'enfant, malgré ses efforts, est contraint d'accepter cette aide que constitue la « ration » laissée par le vieil homme. Cette dépendance forcée, et qui est l'état dans lequel tout enfant grandit jusqu'à l'âge adulte, est alors ressentie comme douloureuse et humiliante par le narrateur-enfant, et la reconnaissance des premiers temps qu'il éprouve envers cet homme qui l'aide à survivre, est vite remplacée par la colère de tous ces « interdits » qu'il lui pose et qui sont d'autant plus insupportables qu'ils apparaissent comme tyranniques et dictés par le caprice : ne pas dépasser la frontière qui matérialise son côté de l'île, ne pas faire de feu, ne pas se baigner alors que cela soulage les coups de soleil de l'enfant...

L'enfant, désireux de survivre seul et humilié de ne pas y parvenir – et c'est une tension qui est d'ailleurs caractéristique de l'adolescence – se révolte contre cette figure d'autorité tyrannique. Il brave les interdits et va se baigner dans la mer alors que le vieil homme le lui avait défendu. Sa révolte lui coûte presque la vie car il est alors attaqué par une méduse et passe plusieurs jours terrassé par la fièvre, mais cet épisode est un

⁶² *Ibid.* p.72-73.

épisode clef dans l'évolution de la relation qui l'unit au vieil homme : Kensuké, qui jusque là refusait tout contact avec lui, le ramène dans la grotte qu'il a aménagée, le soigne, et accepte ensuite le rôle que doit jouer l'adulte vis-à-vis de l'enfant : celui de guide et de précepteur.

Il n'est plus question alors d'interdits, mais d'apprentissages : le narrateur, en regardant Kensuké et en l'imitant, apprend à vivre sur l'île, à pêcher convenablement, à trouver de l'eau, et, exactement comme dans le roman de Daniel Defoe, le précepteur apprend aussi de son élève ce qu'il ignore mais désire savoir :

Il m'apprit que, pour peindre ou pour dessiner, il fallait d'abord bien observer, déterminer la forme de l'image dans sa tête, et enfin la transmettre à son bras jusqu'au bout du pinceau, puis jusqu'au coquillage. Il m'apprit tout cela sans jamais parler. Il me montrait simplement comment faire.

[...]

- J'apprends toi à peindre, Mica (c'était la première fois qu'il m'appelait par mon prénom). Tu apprends moi parler anglais. Je veux parler anglais. Tu apprends moi.

Ce fut le début d'une leçon qui dura des mois. Tous les jours, du matin au soir, je lui traduais le monde qui l'entourait en anglais.⁶³

C'est cette relation enfin acceptée qui permet l'apprentissage, car tant que le vieil homme refuse de s'occuper du jeune garçon, ce dernier n'apprend rien et reçoit les ordres comme autant de diktats. C'est que, arrivé sur une île occupée, Michael doit se soumettre aux lois de celui qui y règne. Car c'est Kensuké le roi de l'île, et non pas le narrateur enfant. Cette domination que le vieil homme possède sur l'île et sur ses occupants n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle dont se targuait Robinson dans le roman de Defoe, et il est intéressant de remarquer que dans « Kensuké » on entend « ken », dont l'un des sens en japonais n'est autre qu'« autorité ». Kensuké est définitivement une figure d'autorité, qui certes évolue du tyran vers le « père », mais reste une figure d'autorité.

Il est de plus intéressant de remarquer que le titre du livre n'inclut pas le prénom du narrateur (et donc du héros enfant), ce royaume n'est pas celui de l'enfant mais bien celui de « Kensuké », un ermite japonais échoué sur l'île après que la bombe atomique

⁶³ *Ibid.* p.105-106.

larguée par les Américains à la fin de la seconde guerre mondiale a anéanti Nagasaki sa ville natale et – du moins c’est ce qu’il croit – tué tous les membres de sa famille.

Ainsi l’île devient le lieu favorable à la formation de la personnalité d’un jeune narrateur, à la condition toutefois qu’il puisse compter sur une aide extérieure⁶⁴. Quand ce n’est pas le cas, lorsque l’enfant se retrouve entièrement livré à lui-même, non seulement il n’apprend rien, mais sa survie même est menacée. Certaines robinsonnades exploitent d’ailleurs ces « limites » comme autant de possibilités de réflexion sur l’enfant et sur l’enfance elle-même, voire comme moyen de contestation de l’idéologie « rousseauiste » à l’origine du genre lui-même.

1.3.4. Le temps de la révolte ?

Il n’est pas à proprement parler correct de dire qu’il existe pour la robinsonnade un « temps de la révolte », dans la mesure où l’on peut difficilement affirmer que le genre suive une évolution linéaire, et ce d’ailleurs parce que la « robinsonnade » n’est pas une unité mais bien une pluralité de textes écrits par des auteurs qui ont chacun une approche personnelle du genre.

Remarquons tout de même qu’il aura fallu un certain temps après la parution du roman de Defoe avant de trouver des réécritures ou des adaptations qui soient plus prudentes dans leur rapport au texte « source » et plus « contestataires ». D’une certaine manière, et pour utiliser une analogie qui sans doute – comme toutes les analogies – a ses limites la robinsonnade comme genre, après avoir vu dans le roman de Defoe un modèle admirable et un idéal d’éducation à appliquer à l’enfant, a commencé, en gagnant en maturité, à lui trouver des défauts, à questionner ses implications idéologiques, à remettre en cause cette vision héritée de Rousseau et somme toute assez « naïve » selon laquelle l’enfant serait pur par nature et devrait être formé loin des hommes et des sociétés pour échapper à toute corruption.

De ce point de vue, le roman de Golding *Sa Majesté des Mouches* est sans doute l’exemple le plus éclatant et dérangeant de cette révolte contre l’idéologie véhiculée par

⁶⁴ Une aide qui le plus souvent se présente sous la forme d’un être humain adulte, mais qui parfois peut prendre une forme animale. Dans *Le royaume de Kensuké* par exemple, Kensuké n’est pas le seul à servir d’adjuvant au garçon même s’il est par ailleurs le seul à le faire grandir : la chienne Stella, naufragée elle aussi, sert de guide au personnage et le suit dans ses aventures. Le choix du nom de l’animal n’est pas innocent : c’est grâce aux étoiles que les marins peuvent naviguer en mer, et c’est Stella que suit Michael lorsqu’il tombe à la mer en pleine nuit. L’animal a donc le statut d’un guide, presque d’un animal totem.

la robinsonnade, même si par ailleurs le statut de l'œuvre a ceci de particulier qu'elle n'a pas été écrite pour un lectorat enfantin, mais qu'elle a été en quelque sorte « récupérée » par la littérature de jeunesse. En effet, dans le roman de Golding, le parti-pris de l'auteur n'était aucunement guidé par le désir d'élever un lecteur enfantin, de le construire en lui inculquant des valeurs morales et des compétences logiques ou pratiques, parce que ce n'était pas pour des enfants que le livre était écrit.

Il s'agissait de montrer non pas ce que les enfants devraient être dans le but de les former, mais de montrer ce qu'il se passerait si des enfants, de vrais enfants⁶⁵, se retrouvaient seuls sur une île. En somme, il s'agissait d'une expérience. Le but de l'auteur était de se questionner sur ce qu'il adviendrait de ces enfants, sans autre considération et sans la censure morale préventive qu'est tenté de mettre en place tout auteur de littérature de jeunesse.

Les ouvrages critiques sont nombreux sur cette œuvre, aussi passerons-nous rapidement sur l'analyse du sujet et des motifs du roman que l'on pourra trouver plus amplement développés ailleurs, pour simplement rappeler que le roman – après la mort de Simon et de Porcinet – s'achève sur une chasse à l'homme dans la forêt et le débarquement sur la plage d'adultes qui, de manière assez ironique, redeviennent presque des figures de civilisation.

Qu'ont fait les enfants loin des sociétés en guerre et corrompues d'où ils étaient issus ? Quel est le bilan de leur quête « initiatique »⁶⁶ ? Ils avaient l'occasion de recréer une société nouvelle, et qu'ont-ils fait ? Après une faible tentative de vivre en démocratie⁶⁷, ils ont régressé vers la barbarie. En devenant une tribu de chasseurs, ces enfants ont tué leur propre innocence, et cela est une grave remise en cause des théories rousseauistes.

Ce ne sont pas les adultes et les sociétés qui corrompent les enfants chez Golding : c'est l'incapacité des enfants eux-mêmes à mettre des mots sur les peurs, à donner un sens rationnel au monde qui les entoure et qui doit être le fruit d'une éducation, qui les conduit à la barbarie. Ce que semble démontrer le roman c'est

⁶⁵ C'est-à-dire des enfants qui ne sont plus des enfants rousseauistes ayant une « pureté » et une « bonté » originelles, mais de vrais enfants qui ne sont ni bons ni mauvais.

⁶⁶ Quête initiatique parce qu'elle fait de ces enfants des « hommes » vivant sous des lois tribales.

⁶⁷ C'est cela que symbolisent les assemblées et surtout la « conque » qui octroie à celui qui en use le droit de parole, pratiques qui par ailleurs sont tournées en dérision. Dans le roman, la démocratie est fragile, avide de paroles et de discussions creuses, difficile à mettre en œuvre, et mal défendue par les enfants qui pour la plupart manquent de maturité et pour qui elle ne constitue ni plus ni moins qu'un jeu comme les autres. Elle ne résiste pas à la tentation d'une organisation tribale reposant sur l'autorité d'un chef charismatique et des pratiques quasi « chamaniques ».

l'absurdité même d'une théorie de l'éducation « naturelle » : il n'y a pas d'éducation par la nature, la nature n'éduque pas. L'éducation est un besoin culturel qui, en dépit de tous les reproches que l'on peut lui faire⁶⁸, a pour fonction de poser une barrière à la barbarie des sociétés humaines.

Aussi, on peut se demander si l'existence d'un tel roman ne constitue pas une remise en cause du genre même de la robinsonnade, voire son arrêt de mort. En effet, le roman remet en cause tout ce sur quoi s'est construit et développé le genre de la robinsonnade : la croyance en la pureté intrinsèque de l'enfant et en l'idéal d'une éducation naturelle comme remède à la corruption inhérente à l'organisation des hommes en société. Or ce sont cette croyance et cet idéal que le roman de Golding vient dynamiter. L'enfant n'est pas cet être pur qu'imaginait Rousseau, et l'isolement dans la nature peut mener à la mort de la civilisation et au règne de la barbarie. D'ailleurs, la fin elle-même laisse entendre une distanciation critique avec la robinsonnade dans ce qu'elle a de naïf :

- C'est votre fumée qui nous a signalé votre présence ? Mais vous ne savez pas combien vous êtes ici ?

- Non, monsieur.

- Il m'aurait semblé, commença l'officier que n'enchantait pas la perspective d'une fouille dans cette île, il m'aurait semblé qu'un groupe de garçons britanniques – car vous êtes tous britanniques, n'est-ce pas ? – aurait réagi de façon plus énergique, en fin je veux dire...

- Oui, c'était comme ça au début, répliqua Ralph, avant que les choses...

Il s'interrompit.

- Au début on s'entendait...

L'officier l'encouragea du menton.

- Oui, je comprends. La belle aventure. Les Robinsons...

Ralph fixa sur lui des yeux vides. Il se remémora dans un éclair l'éclat prestigieux qui avait autrefois baigné cette plage. Mais l'île n'était plus qu'un amas de bois mort, calciné. Simon était mort... et Jack avait... Les larmes lui jaillirent des yeux et des sanglots le secouèrent. [...] Au milieu d'eux, couvert de crasse, la chevelure emmêlée et le nez sale, Ralph pleurait sur la fin de l'innocence, la noirceur du cœur humain et la chute dans l'espace de cet ami fidèle et avisé qu'on appelait Porcinet.⁶⁹

⁶⁸ Et ces reproches ne sont pas totalement absents du roman, puisque le monde est dévasté par la guerre, ce qui prouve bien que la « civilisation » n'est pas un bien acquis.

⁶⁹ William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, Gallimard, 1956, p.245.

Jamais livre n'aura poussé aussi loin la réflexion sur la nature humaine et remis en cause l'idée même de l'enfance comme d'un âge d'innocence. En effet, dans le roman de Golding, les enfants livrés à eux-mêmes et ne disposant pas de « mots » pour exprimer leurs émotions et sentiments, se retrouvent en proie à des terreurs archaïques et à une existence dictée par la superstition et la violence.

D'une certaine manière, le livre propose une robinsonnade revue et corrigée par les théories freudiennes et la psychanalyse, c'est-à-dire débarrassée de toute tentation naïve de voir dans une aventure de ce type l'occasion rêvée d'un apprentissage et d'une redécouverte des lois religieuses et morales naturelles.

La démarche de l'auteur prend tout son sens lorsqu'on considère que le roman est publié en 1954 après la seconde guerre mondiale. Il est vrai que les deux guerres ont eu d'importantes répercussions sur la production littéraire des auteurs contemporains, parce qu'elles ont montré au monde que l'Homme était capable d'atrocités dépassant l'entendement et toute forme de rationalisation. Le roman de Golding est marqué par ce pessimisme d'après guerre, il s'en est nourri : quel espoir doit-on placer dans la jeunesse pour faire advenir un ordre nouveau et pacifié ? En réalité, le roman semble faire le constat – extrêmement désabusé – d'une répétition sans fin des mêmes schémas qui toujours conduisent à la barbarie, et peut-être même condamner l'avenir comme la possible ouverture d'une ère de paix, en ce sens où les enfants échouent à vivre dans l'île comme dans un paradis.

Sa Majesté des Mouches pose donc aussi la question d'une place pour la robinsonnade dans un monde gouverné par de nouvelles conceptions de ce qu'est l'enfant et de la façon dont fonctionnent ses apprentissages, et de nouvelles préoccupations liées à la peur de la guerre. Il semble difficile, après la publication du roman de Golding et son retentissement, qu'on puisse concevoir d'écrire encore des robinsonnades comme celles que l'on pouvait lire au XVIII^e et XIX^e siècle, trop marquées par un optimisme naïf en la nature humaine. Autrement dit : quelle place pour la robinsonnade dans la production en littérature de jeunesse actuelle et pour quels enjeux ?

2. Robinsonnades contemporaines et réincarnations du mythe de Robinson

Nous nous attacherons ici à étudier les évolutions dans la production de robinsonnades en faisant un lien avec ce qui les inscrit dans une tradition (pourquoi écrit-on encore des robinsonnades ?) et avec leur contexte de production actuel (comment les problématiques de nos sociétés actuelles ont-elles pu influencer l'évolution du genre voire lui donner une nouvelle orientation ?).

Le corpus sélectionné pour ce travail de recherche prend le parti de ne considérer que les robinsonnades publiées qu'après les années 90. En effet, il existe déjà des travaux critiques sur la production qui précède cette date, aussi avons-nous jugé plus intéressant de ne travailler que sur la production la plus contemporaine.

Ce choix qui a été le nôtre impliquait de faire des recherches et des tris au sein de la production pour la jeunesse la plus récente, française mais aussi étrangère⁷⁰, qui est de fait de plus en plus importante et abondante sur le marché du livre, aussi jugeons-nous important de signaler que certains titres ont pu échapper à nos recherches, et ce d'autant plus aisément s'ils ne contenaient aucun des mots clefs que nous avons utilisés pour cibler nos choix, ou si le contenu ne s'apparentait à la robinsonnade que d'une manière lointaine et inconsciente.

Ce travail de recherche sur la production contemporaine de robinsonnades sera ici à peine esquissé, et demandera à être poursuivi et approfondi, enrichi de nouveaux titres et de nouvelles pistes de réflexion.

2.1 L'île dans l'imaginaire enfantin : une approche psychanalytique de la robinsonnade

« Ce qui compte, c'est pas l'île,
c'est la vie qu'on a inventée ici.
On part avec ! ça restera toujours là,
en nous, pour toute la vie. »⁷¹

Nous l'avons vu, les nouvelles découvertes scientifiques ont changé notre façon de comprendre l'enfant et sa façon d'apprendre et de sentir, remettant en cause certaines

⁷⁰ Dans ce cas il s'agit de traductions, mais il s'agit tout de même bien d'étudier la place de la robinsonnade sur le marché du livre en France.

⁷¹ Citation extraite de Jacques Van Green, *On part vivre sur une île déserte*, éditions Gallimard Jeunesse : Paris, 2013, p.157.

idées sur sa nature « d'innocent » (parce que c'est l'idée même que l'enfant puisse être *par nature* quelque chose qui est remise en cause, davantage que l'idée qu'il soit bon par nature). Cette révolution vient avant tout bien sûr des théories freudiennes sur l'âge de l'enfance, qui démontrent une découverte bien plus précoce de la sexualité chez l'enfant qu'on ne le supposait alors⁷². Ajoutons à cela qu'en tant qu'être humain, même en devenant, l'enfant est lui aussi sujet à des pulsions et des fantasmes qui peuvent être, parce qu'il est différent de l'adulte et que ses préoccupations ne sont pas les mêmes, différents eux aussi de ceux des adultes.

Il peut être intéressant de se demander si la robinsonnade n'a pas nourri l'imaginaire enfantin en rendant réels quelques-uns de ses fantasmes, et ce sans que les écrivains et promoteurs de la robinsonnade en aient conscience. En somme, il peut être intéressant de se demander si l'enfant ne trouve pas dans la robinsonnade tout autre chose que ce que l'on voulait, en tout cas dans les débuts du genre en littérature de jeunesse, qu'il y trouve. Car il y a peut-être autre chose, dans la robinsonnade, qu'un prétexte plus ou moins bien exploité à éduquer l'enfant aux choses morales et pratiques.

En effet, les découvertes faites sur la psyché humaine depuis les débuts de la psychanalyse nous invitent à lire autrement les robinsonnades et à porter un regard nouveau sur l'impact qu'elles ont pu et peuvent encore avoir sur l'enfant et son développement. La psychanalyse nous donne de nouvelles clefs de lecture des robinsonnades en littérature de jeunesse.

2.1.1 Solitude de l'île réelle à l'île imaginaire

Bien que nous ayons déjà traité ce point en partie, il est important d'insister sur le fait que l'île n'est pas seulement dans les robinsonnades un espace physique et géographique représentant pour l'enfant une contrainte à dépasser, l'île est aussi en effet un espace psychique et imaginaire, le lieu d'une possible initiation et découverte de son « moi ».

De cela, les auteurs sont bien conscients, même si c'est sans doute à des degrés différents et même si les objectifs didactiques qu'ils ont par ailleurs posés à leur récit peuvent occulter pour eux cet aspect de l'île. C'est en tout cas un aspect que l'on ne peut plus occulter désormais lorsque l'on essaye de comprendre quel impact le genre de

⁷² Certains ont même parlé alors d'une « perversité » de l'enfant.

la robinsonnade peut bien avoir sur l'esprit enfantin et sur sa construction en tant qu'individu.

Déjà dans le roman de Defoe, l'île symbolise pour Robinson le lieu d'une renaissance de l'individu qui, de mauvais fils et « pêcheur » qu'il est avant son naufrage, se réforme et redécouvre les bienfaits du travail et de la religion. Il y a donc déjà, dès l'origine, une quête de soi, une quête initiatique, et l'île du naufragé devient dès lors un lieu de « passage » que l'on finit par quitter⁷³. Robinson renaît en un autre homme car son expérience sur l'île le transforme en un autre homme.

Pour l'enfant, cet aspect de l'île est peut être encore plus prégnant, car l'enfant n'est pas encore un être psychique entièrement constitué comme l'est l'homme adulte, il est en devenir, et l'espace de l'île peut symboliser pour lui cette transition⁷⁴.

L'île, comme lieu de retranchement et de solitude, peut être ce à quoi aspire l'enfant qui doit, dans son existence quotidienne, subir le « joug » parental et des contraintes sociales fortes qui lui disent ce qu'il doit être, ce qu'il doit faire ou ne pas faire sur un mode le plus souvent injonctif. On s'imagine mal souvent la difficulté que peut représenter pour l'enfant son intégration à des groupes sociaux de plus en plus étendus et complexes, alors que son existence est au départ fortement marquée par l'égoïsme. Même dans le cercle familial, le statut de l'enfant n'est pas évident : on lui demande de respecter des règles, on sanctionne certains de ses comportements sans qu'il puisse toujours comprendre pourquoi. Ajoutons de plus que le monde dans lequel il vit, et auquel il est de plus en plus confronté en grandissant, peut ne pas toujours faire sens pour l'enfant, il peut le trouver rempli de mystère et d'arbitraire.

Dans *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak par exemple, on voit bien que l'île cesse d'être un espace réel : c'est l'enfant qui la crée, par le pouvoir de son imagination, pour s'évader de la chambre dans laquelle sa mère l'a enfermé pour le punir de sa mauvaise conduite. D'abord apparaît une forêt, sortie du sol de la chambre de Max, puis l'univers tiré de l'imaginaire de l'enfant s'élargit progressivement jusqu'à un océan si vaste qu'il faut une année de navigation pour arriver sur l'île, pays des Maximonstres :

⁷³ Même si la durée du séjour est plus ou moins longue en fonction du récit et de ses objectifs.

⁷⁴ À condition bien sûr que l'île ne soit qu'un lieu de transition et que l'enfant finisse par la quitter, car justement dans une histoire comme *Peter Pan*, l'espace de l'île devient un espace de résistance aux changements de l'âge adulte, le fantasme d'un lieu qui ne serait pas au monde et d'un temps suspendu pour toujours. L'île accomplit toujours sa fonction de protection et d'écran face au monde réel, mais elle n'est plus le lieu de transition où l'enfant apprend et grandit (en tout cas pas pour Peter, car le cas de Wendy est un peu différent).

Ce soir-là, une forêt poussa dans la chambre de Max. D'abord un arbre, puis deux, puis trois, des lianes qui pendaient du plafond, et au lieu des murs, des arbres à perte de vue. Un océan gronda, il portait un bateau qui attendait Max. Alors Max fit voile ; il navigua nuit et jour, il navigua pendant des semaines, il navigua plus d'un an pour arriver au pays des Maximonstres.⁷⁵

Dans l'album, l'île comme espace de solitude est un fantasme de l'enfant qui ne peut pas (ou dans le cas de Max ne veut pas) se conformer aux exigences sociales et familiales. Max par sa conduite, sort du cadre qui lui est imposé : il est tenté par le monstrueux, c'est-à-dire par un comportement qui ne respecte pas les lois imposées par la communauté dans laquelle il vit (sa mère) : il revêt son costume de monstre pour faire des bêtises⁷⁶, et à sa mère qui lui dit qu'il est un monstre il répond qu'il va la « manger », ce qui lui vaut d'être puni.

L'île est le lieu de la solitude par excellence, mais non pas d'une solitude malheureuse et subie comme l'est celle – du moins au début – du Robinson de Daniel Defoe, car il s'agit en réalité d'une solitude volontaire, désirée et fantasmée de l'enfant qui se rebelle contre l'autorité qui pèse sur lui. Il n'y a plus de naufrage : l'enfant décide de s'exiler, comme il décide de revenir, car tel est le pouvoir que lui confère l'imaginaire.

Ce désir d'aller se retirer sur une île marque donc chez l'enfant le désir de se retrancher momentanément d'une existence sociale et familiale trop pesante pour lui, mais pour mieux revenir dans l'univers familial qu'il a quitté.⁷⁷

2.1.2 Le fantasme de la toute-puissance

Le désir de l'enfant de se retrancher un moment de la sphère sociale et familiale dans lesquelles il est soumis à des lois qu'on lui impose, se double souvent d'un fantasme de toute-puissance. Comment pourrait-il en être autrement ? L'enfant qui vit

⁷⁵ Maurice Sendak, *Max et les Maximonstres* (1963), L'école des loisirs : Paris, 1973, p.14 à 22.

⁷⁶ Et le costume revêt une importance capitale parce que, justement, il est ce qui permet de devenir autre chose que ce que l'on est. Max costumé n'est plus un petit garçon, mais un monstre, et par conséquent il se sent le droit de se comporter comme tel. C'est une façon pour lui de mettre à distance ce monde des hommes dans lequel on veut l'obliger à vivre.

⁷⁷ Même dans *Max et les Maximonstres*, cette dimension de retraite momentanée est frappante : Max part sur son île peuplée de monstres, mais il finit par revenir, attiré par l'odeur du dîner que sa mère a posé sur la table dans un coin de sa chambre.

sous le joug rêve non seulement d'indépendance, mais également de souveraineté : dans cette île où il se retire, il entend être roi.

Ce motif, nous l'avons vu, était déjà présent dans le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe : Robinson considérait que l'île était « son » île, et que par conséquent tous les êtres qui s'y trouvaient tombaient sous sa juridiction. Certaines des robinsonnades en littérature de jeunesse exploitent ce motif. C'est bien sûr le cas de Max et les Maximonstres, parce que justement, l'île inventée par l'enfant est faite « sur mesure », conçue dans le but précis de lui permettre d'assouvir ses désirs. L'île a une fonction cathartique dans le sens où elle permet à l'enfant de vivre sans complexe sa « monstruosité ». De manière tout à fait cohérente, le premier fantasme satisfait par l'enfant est celui du pouvoir : sur son île, l'enfant rêve de toute-puissance. Max, sur l'île des Maximonstres⁷⁸, commence par devenir roi, et les illustrations accompagnants le texte le montrent couronné et brandissant un sceptre.

Il faut que l'enfant soit souverain s'il veut espérer assouvir ses autres désirs. Quant à la nature de ces désirs, ils consistent tous plus ou moins à s'amuser et à exercer sur autrui cette autorité que l'enfant subit au quotidien. On voit bien, dans l'album, que l'enfant reproduit, mais bien entendu en changeant les rôles, le schéma de l'autorité familiale. Après avoir fait la fête avec les Maximonstres, Max exerce son pouvoir avec le même arbitraire dont a fait preuve, à ses yeux du moins, sa propre mère :

« Ca suffit », dit Max brusquement. « Vous irez au lit sans souper. »

Max, roi des Maximonstres, resta seul.

Une envie lui vint d'être aimé, d'être aimé terriblement.

De loin, très loin, du bout du monde, lui venaient des odeurs de choses bonnes à manger. Max renonça à être roi des Maximonstres.⁷⁹

On le voit, un transfert est opéré par l'enfant qui lui permet de prendre du recul et de perdre de sa « monstruosité » parce que celle-ci est prise en charge par les Maximonstres. Cette catharsis rend inutile son fantasme de toute-puissance : l'enfant n'a pas le désir de faire durer son état mais celui de satisfaire un besoin psychique.

L'enfant est donc porteur d'un fantasme de toute-puissance. Il rêve d'un espace – même fictif – où il pourrait exercer le pouvoir, son pouvoir, sur les êtres et les choses

⁷⁸ Et on retrouve le prénom de Max dans « Maximonstres », indicateur d'une forme de possession autant que de grandeur : les monstres ne sont pas seulement grands, ils appartiennent à l'enfant.

⁷⁹ *Ibid.* p.36-37.

qui y vivent. Dans l'album de Nikolaus Heidelbach, intitulé *La Reine Gisèle* et publié en 2006⁸⁰, un père part avec sa fille au bord de la mer. Pendant une semaine, le soir, pour l'endormir, il lui raconte l'histoire de la Reine Gisèle. Cette histoire est en réalité une robinsonnade intégrée au sein de l'album, où elle occupe la place principale.

Dès le début du récit fait par le père, il est question du naufrage sur une île d'une petite fille (qui n'est autre que la Reine Gisèle) :

- Imagine une petite fille, me dit papa, elle s'appelle Gisèle et elle est très riche.

- Un peu comme moi, dis-je.

- Oui, presque comme toi, dit papa. Cette petite fille avait décidé de faire le tour du monde dans un paquebot de luxe, toute seule sans ses parents. Elle alla loin, même beaucoup plus loin qu'elle ne l'avait imaginé. Au milieu de l'océan, une tempête se déchaîna et le bateau sombra. La tempête, d'humeur capricieuse, cessa subitement. Mais il ne restait plus rien du paquebot.

- Enfin, quasiment plus rien !

- A la surface de l'eau dérivait une grosse malle. Gisèle était étendue sur la malle et se cramponnait pour ne pas tomber. A l'horizon, pas de terre en vue. Gisèle s'endormait d'épuisement.

- Pas moi ! Dis-je.

- Gisèle fut éveillée par le crissement du sable sous la malle. Elle s'était échouée sur une île.⁸¹

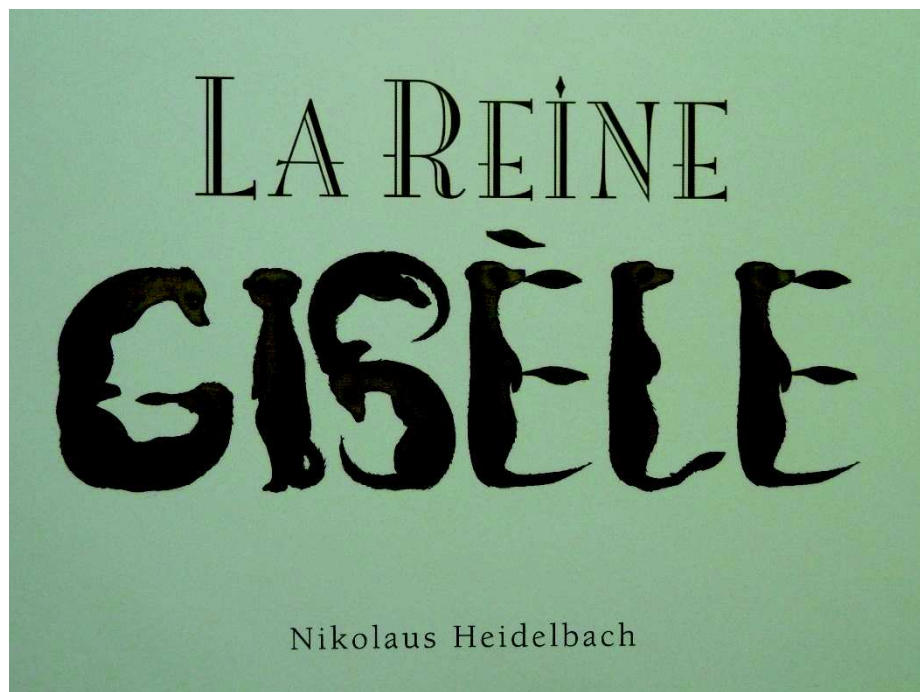
La situation d'énonciation est donc assez complexe, et ce d'autant plus que la narration principale est prise en charge à la première personne. Néanmoins on remarque très vite que l'histoire que le père raconte à sa fille a toutes les caractéristiques d'une robinsonnade traditionnelle : naufrage pendant une navigation en mer, échouage sur une île « déserte » présentée comme paradisiaque (beauté de la végétation et de la faune, et abondance)...

Après son naufrage, la petite fille prend vite conscience que l'île est habitée par des créatures. Celles-ci, présentées dans la traduction française sous l'appellation de « korrigans », sont non seulement inoffensives, mais hospitalières. Sur cette île la petite fille de l'histoire va devenir la « Reine Gisèle », et le titre de l'album met d'ailleurs l'accent sur cet aspect de sa robinsonnade : la robinsonnade permet ici à l'enfant d'exercer sur des « sujets » une autorité et un arbitraire tyranniques.

⁸⁰ Date de publication à la fois de l'édition originale et de la traduction française aux éditions Panama à Paris.

⁸¹ Nikolaus Heidelbach, *La Reine Gisèle*, Editions du Panama : Paris, 2006.

Très rapidement en effet⁸², la Reine Gisèle considère les êtres qui habitent sur l'île comme des domestiques dont le rôle est de la servir et de se plier à ses moindres caprices. C'est ce que semble montrer la page de couverture précédant le texte se trouvant ci-dessous :



On voit bien en effet que dans ce titre, le prénom de Gisèle est composé par des korrigans dont les postures reproduisent la forme des lettres, comme l'annonce d'un devoir de dévotion envers la « Reine ». Les korrigans n'existent que pour servir les caprices de Gisèle, ils doivent – et apparemment au sens propre – se plier à sa volonté, ils sont ses « sujets ».

Dès son arrivée sur l'île, Gisèle considère les korrigans comme ses domestiques : elle exige qu'ils lui construisent une hutte parce qu'elle refuse de partager leur grotte, qu'ils la divertissent, qu'ils la nourrissent, et tout cela en les traitant extrêmement mal. Lorsque, pour lui complaire, les korrigans mettent en œuvre des divertissements, elle se révèle tout de suite à eux comme un tyran :

« Ca suffit ! les interrompit Gisèle, cessez maintenant ! C'est à mourir d'ennui. Vous feriez mieux d'aller préparer le dîner. Et ne revenez que lorsque je vous aurai sifflés ! »

⁸² Et en dépit du fait qu'elle ait été accueillie avec une extrême courtoisie...

Les korrigans la regardèrent d'un air un peu surpris mais obtempérèrent immédiatement. Eh bien, songea Gisèle, j'ai comme l'impression qu'ils avaient besoin de quelqu'un comme moi sur cette île.⁸³

On remarque tout de suite un parallèle possible avec l'album *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak : Gisèle, tout comme Max, donne des ordres et utilise les habitants de l'île pour satisfaire ses caprices.

Il est cependant une grande différence : si l'île de Max est le fruit de l'imaginaire du garçon et que par conséquent elle est faite « sur mesure » pour répondre à ses désirs, l'île de Gisèle est présentée comme très réelle, et si dans un premier temps elle ne semble exister que pour lui complaire, rapidement elle oppose une résistance.

Les exigences de Gisèle envers les korrigans, qui dans un premier temps n'opposent d'ailleurs pas de résistance (sans doute parce qu'ils n'ont jamais vu d'être humain ni n'ont eu à en subir le joug), vont croissant : après leur avoir fait construire une hutte, et préparé un banquet, elle exige de les renommer à sa convenance et ordonne enfin qu'on lui confectionne pour son couronnement un « bikini à rayures en peau de korrigan ».

Cette dernière demande constitue, dans l'histoire racontée par le père de la jeune narratrice, un point de rupture. Les korrigans se révoltent enfin :

[...] Seul l'Anglais Charles, en tant que chef de la tribu et en charge de la surveillance, était toujours présent. Ce fut donc lui qui réunit toute la famille et la mit au courant pour le bikini. Il provoqua parmi les siens une vive émotion suivie d'un profond silence. Puis Charles ajouta à voix basse : « What is a queen good for anyway? » ce qui en français signifie : « A quoi ça sert une reine ? »

Les korrigans discutèrent jusque tard dans la nuit. Pour la première fois, ils laissèrent entrevoir leurs petites dents pointues et tranchantes de fauves.⁸⁴

Les korrigans de bêtes hospitalières et inoffensives qu'ils étaient, prennent donc un aspect plus inquiétant, et l'enfant tyrannique subit à la fin de l'histoire le destin des tyrans : elle est renversée et bannie de l'île, condamnée à dériver sur les mers, ligotée à un radeau.

Dans cette robinsonnade, le fantasme de toute-puissance de l'enfant connaît une fin plus violente que dans l'histoire de *Max et les Maximonstres*, parce que le désir de tyrannie n'est pas une simple catharsis mais s'exerce sur des êtres présentés comme

⁸³ *Ibid.* n.p.

⁸⁴ *Ibid.* n.p.

réels. La fin de la robinsonnade a donc une portée morale : l'enfant capricieuse est punie.

Ce qui est intéressant dans cet album où la robinsonnade est une histoire intégrée, c'est de se poser la question des raisons du récit. Pourquoi le père en effet décide-t-il de raconter une histoire semblable à sa fille, et avec un personnage qui présente avec elle certaines similitudes ? Quel effet recherche-t-il avec cette histoire ? La robinsonnade semble renouer ici avec ses origines didactiques : il s'agit d'enseigner quelque chose à l'enfant. Ici, ce qui est enseigné apparaît assez évident : un enfant capricieux et pénible à vivre, qui se figure que tous ceux qui sont autour de lui ne vivent que pour le servir, s'expose à des désillusions.

Cependant, les raisons de cette leçon ne sont exposées nulle part clairement, il faut les déduire. Et pour cela, il faut revenir au commencement de l'album : « un jour papa est parti tout seul avec moi en vacances au bord de la mer »⁸⁵. Sur l'illustration en double page, on voit une voiture devant la maison, prête à partir, avec à l'intérieur la jeune narratrice et au volant son père. Le père fait un signe d'adieu à sa femme, restée à la maison et penchée à la fenêtre pour les voir partir. Cette dernière tient dans ses mains un nouveau-né.

Cette première illustration est la clef qui permet de comprendre pourquoi le père raconte à sa fille l'histoire de la Reine Gisèle. On comprend en effet, grâce à l'illustration, que la petite fille vient d'avoir un petit frère, et que l'objectif didactique du père avec son histoire, semble être la prévention de caprices et d'une attitude tyrannique chez l'enfant qui, tout à coup, doit partager ses parents avec un nouvel arrivant. La robinsonnade remplit donc un rôle d'histoire « à grandir » pour la narratrice, en lui présentant le modèle repoussoir de la reine Gisèle.

On assiste donc à une forme d'instrumentalisation de la robinsonnade, qui sert à faire prendre conscience à l'enfant que certaines conduites ne sont pas tolérables, dans le but de l'aider à trouver sa place dans une famille agrandie. L'île devient alors un lieu d'expérimentation fictif pour l'enfant, dans lequel il peut se projeter, et le naufragé est le reflet de ce qu'il pourrait être.

On voit que ce que le père cherche à faire comprendre à sa fille c'est : « Si tu te comportes comme la reine Gisèle, alors toi aussi tu seras chassée et bannie du paradis familial, mise à l'écart. Ne deviens surtout pas comme elle. »

⁸⁵ Il s'agit là de la toute première phrase de l'album.

Quand on y pense, ce message est d'une grande violence, ce qui explique qu'il soit délivré sous la forme d'une histoire où l'essentiel est implicite. La robinsonnade atténuée par un dispositif fictif la brutalité du message parental destiné à l'enfant.

2.1.3 Robisonnade : le retour à la réalité

À y regarder d'un peu plus près, la robinsonnade représente pour l'enfant une tentation non dénuée d'ambiguïté : fantasme de toute-puissance, elle est également source d'épreuves difficiles et de danger.

Nous avons déjà évoqué cet aspect de la robinsonnade lorsque nous avons parlé de *Sa Majesté des Mouches* ou du *Royaume de Kensuké*, et il semble qu'il soit présent dans toutes les robinsonnades. C'est pourquoi nous voudrions y revenir pour préciser davantage notre propos.

Il est frappant de constater, à la lecture des robinsonnades écrites pour les enfants (comme le sont la plupart de celles qui constituent notre corpus d'étude), que si les îles se présentent certes de prime abord comme des refuges pour le naufragé qui, sans elles, dériverait indéfiniment sur la mer immense, rapidement elles deviennent également des « pièges » qui menacent la survie de l'enfant.

Car sur l'île, l'enfant est confronté – très durement en général – à son incapacité à survivre seul loin des siens. Il y fait l'expérience de sa dépendance envers les membres de sa propre espèce, ou envers des êtres qui sont infiniment mieux adaptés que lui au milieu. C'est-à-dire que ce que semblent montrer les robinsonnades contemporaines, ce n'est pas seulement que l'apprentissage est rendu nécessaire par la survie, c'est aussi que l'enfant seul n'a pas les ressources pour survivre.

Les robinsonnades qui mettent en scène des enfants livrés à eux-mêmes finissent toutes de la même manière : l'enfant, après avoir subi la dureté des éléments et du milieu, au bord de l'anéantissement, est sauvé par les adultes et la civilisation. C'est le cas bien entendu dans *Sa Majesté des Mouches*, mais également dans un épisode du *Mystère de Lucy Lost* de Michael Morpurgo où le personnage éponyme, qui a perdu la mémoire – d'où le choix du nom de *lost* qui signifie « perdue » – s'échoue sur une île déserte et ne doit sa survie qu'au secours que lui portent Alfie et son père Jim⁸⁶.

⁸⁶ Le roman n'est pas une robinsonnade : la robinsonnade est insérée dans le corps du récit, où elle ne représente que deux chapitres (les 22 et 23) sur les 28 dont est composé le roman.

En effet, Lucy Lost, recueillie par les Allemands après que le Lusitania fut coulé, est débarquée sur une île où les hommes du sous-marin, qui ne peuvent pas l'emmener avec eux, espèrent qu'elle sera secourue. Malheureusement, cette île est inhabitée depuis longtemps et l'enfant se retrouve livrée à elle-même. Blessée enfin, pendant son exploration de l'île où elle est prisonnière, elle semble condamnée à mourir lentement :

La nuit de l'orage est la dernière nuit dont je me souviens vraiment. Tout ce que je sais, c'est qu'ensuite je dérivai au fil des jours, trop faible pour escalader le rocher, ou pour continuer à chercher le puits, me contentant de rester assise pendant des heures interminables sur les dunes, à guetter le passage de bateaux de pêche. Et il en passait, mais toujours trop loin. [...] Parfois, je me noyais dans d'immenses vagues de tristesse. Non pas que j'aie eu le sentiment que rien ne me rattachait à la vie, c'était autre chose : je me rendais compte, désormais, que je ne vivrais pas. Je pensais souvent, tandis que j'étais couchée là, qu'il aurait mieux valu que je glisse de mon piano et disparaisse dans la mer. Cela aurait été plus rapide. Alors que maintenant, je m'éteignais lentement, douloureusement, tristement.⁸⁷

In extremis pourtant, l'enfant courant droit au désastre est ramené dans le berceau sûr et sécurisant de la famille et de la civilisation.

Et ce mécanisme est à l'œuvre dans presque toutes les robinsonnades : l'enfant est sur le point de mourir de faim, de blessure ou de maladie, quand une aide extérieure lui est apportée, le plus souvent par un adulte.

Cela incite à la réflexion. Que l'on juge si l'adulte se donne le beau rôle ici. Que l'on s'interroge pour savoir si la robinsonnade n'est pas en réalité le fantasme de l'adulte, du parent, de trouver l'enfant si malmené quand il s'est trouvé livré à lui-même qu'il en devient docile et facile à « mener ».

On trouve alors deux types de robinsonnades : celles qui en filigrane semblent dire « l'enfant est capable de survivre, avec un peu d'aide, car il possède en lui de formidables ressources », et les autres, plus réalistes ou pessimistes qui semblent dire « l'enfant ne peut pas survivre seul, il doit apprendre à éprouver de la reconnaissance et du respect pour celui qui l'aide ». Et ces robinsonnades correspondent à deux visions que l'on peut avoir sur l'enfant, deux visions qui, nous l'avons vu, se trouvent en tension depuis le XVIII^e siècle. Il est intéressant de voir combien ces enjeux perdurent et

⁸⁷ Michael Morpurgo, *Le Mystère de Lucy Lost*, éditions Gallimard Jeunesse, 2015, p.354-355.

traversent les siècles, comme s'ils présentaient une aporie indépassable pour l'esprit humain.

Dans le corpus que nous avons sélectionné, on trouve ces deux types de robinsonnades : celles où l'enfant *apprend* à survivre avec une aide, et celles où la grande leçon semble être : « je ne peux pas me débrouiller seul, je ne suis pas prêt, j'ai encore besoin des autres ». L'une apprend à l'enfant à mobiliser ses ressources et lui fait prendre conscience de ses propres forces, tandis que l'autre le renvoie à ses faiblesses, à ses vulnérabilités. De là, on comprend pourquoi il n'y a pour une robinsonnade que deux fins possibles : ou l'enfant sort grandi de ses épreuves et conquiert par-là une forme d'indépendance, ou au contraire il en sort inchangé, sans avoir rien appris hormis qu'il ne possède pas en lui-même les capacités nécessaires à la survie.

Ce qui est important, ce n'est pas de porter sur ce sujet un jugement de valeur et de décider que l'un des deux types de robinsonnades vaut mieux que l'autre. Ce qui est important, c'est de comprendre que les robinsonnades, quelles qu'elles soient, construisent et véhiculent un *discours* sur l'enfant – et sur l'adulte – qui possède des implications idéologiques qu'il convient de ne pas occulter.

2.1.4 L'île et l'enfant : une passerelle vers la société

Ce qui est très intéressant avec l'instrumentalisation possible de la robinsonnade à des fins de « récupération » de l'enfant, c'est que du même coup, l'île se présente comme un lieu de préparation à l'entrée dans le monde, de transition.

L'enfant change sur l'île, ou l'île change l'enfant, quelle que soit l'issue par ailleurs. Que l'enfant ait appris à compter sur ses forces, ou qu'au contraire il ait découvert qu'il ne peut pas survivre livré à lui-même, l'île demeure cet espace de transition, d'initiation, où l'enfant en apprend davantage sur lui-même, avant de revenir. Et justement, il s'agit de bien comprendre que l'île n'est que cela : un espace de transition.

De même que dans *l'Odyssée*, les véritables enjeux ne sont pas ceux de la survie sur l'île, et qu'importe les aventures et les souffrances vécus par les personnages, l'essentiel est ailleurs. Ce que l'île prépare en réalité, c'est le retour. Le naufragé est souvent un personnage en crise identitaire, fâché avec les hommes, la société ou les dieux, et l'île est le lieu transitoire de sa pénitence, où il doit apprendre à résoudre des conflits qui l'ont amené à se retrancher, volontairement ou non, de ses semblables.

Voilà quels sont les véritables enjeux de l'île, son dilemme : rester et se retrancher de toute forme de sociabilité, ou repartir et accepter d'être « récupéré », accepter de se conformer aux règles et aux lois sociales parce qu'on a pris conscience de l'impossibilité où l'on se trouvait de vivre tout à fait seul.

On voit bien, du même coup, qu'il y a quelque chose de carnavalesque dans la robinsonnade, car de même que les sociétés moyenâgeuses permettaient une fois l'an que la société soit mise dessus-dessous, pour garantir une forme de « paix sociale » le reste du temps, de même l'île permet à l'enfant de faire l'expérience d'un monde qui ne serait pas soumis aux lois sociales, mais où en seraient également absents tous les avantages : la sécurité, le confort...

On laisse les enfants partir, certes, quand l'exil est volontaire comme dans *Max et les Maximonstres*, mais parce qu'on sait, ou qu'on espère, que quand ils reviendront, après leurs aventures, ils « rentreront dans le rang », en prenant conscience de la chance qu'ils ont, malgré tout, de vivre dans la famille ou la société dans laquelle ils vivent.

Alors non seulement l'île devient un lieu de transition, mais en plus elle s'inscrit dans un cycle de renouvellement social infini. Cet aspect cyclique de la robinsonnade comme renouvellement social, est extrêmement bien développé dans l'album d'Hubert Ben Kemoun et Stéphane Girel intitulé *Le Ventre de la Chose*⁸⁸.

L'album s'ouvre sur le voyage d'un groupe de vingt-six enfants à bord du *Manilla*, et sur leur « naufrage » dans le ventre de la Chose, un monstre marin qui les entraîne dans l'océan. Les enfants ont alors à survivre dans l'œsophage du monstre, et on retrouve dans le récit les habituels ingrédients des robinsonnades : recherche de nourriture, inspection des lieux, confection d'un abri... Mais la grande nouveauté, c'est que les enfants ne quittent jamais leur « île » : ils y restent, s'y installent, grandissent, et font des enfants à leur tour :

Bientôt, dans l'estomac du monstre, il y a tout un village. Pour aller d'une maison à l'autre, on trace des rues et même une avenue principale. Et puis, parce que cela a toujours été ainsi, des enfants naissent dans ces maisons. Des enfants très petits, mais qui obligent malgré tout les naufragés à agrandir leur habitation, à allonger les rues, à élargir les places.

Pour ces nouveau-nés, on construit des crèches et bientôt une école, un peu plus tard des collèges et même des lycées. Pour varier encore les repas, on cultive

⁸⁸ Hubert Ben Kemoun et Stéphane Girel, *Le Ventre de la Chose*, éditions Vilo jeunesse : Paris, 2008.

des champs et des vergers où poussent toutes sortes de légumes et de fruits. Les cultivateurs les vendent au marché, qui se tient sur la place de la ville.

Et pour transporter leurs récoltes, on fabrique des voitures et des camions dans des usines que les habitants construisent un peu à l'écart, dans le ventre de la chose.⁸⁹

Et peu à peu ces enfants, dans le ventre de la chose, reproduisent un modèle social, entament un nouveau cycle de colonisation et de développement industriel. Ceci est extrêmement intéressant et le thème est d'ailleurs déjà abordé, bien que dans une plus faible mesure, dans le roman de Daniel Defoe : *Robinson Crusoé* recrée à lui seul la civilisation dans laquelle il a grandi, il en retrace l'évolution à l'échelle individuelle.

Dans l'album, l'île n'invite pas à vivre d'une manière différente, mais elle permet de comprendre les mécanismes qui sont à l'œuvre dans l'évolution des sociétés humaines, de montrer comment les mêmes besoins engendrent les mêmes réponses. Pour survivre et prospérer, les habitants ouvrent une nouvelle ère industrielle. Il y a une forme de fatalité là-dedans, comme il y avait une forme de fatalité dans *Sa Majesté des Mouches* parce que tout ce qui se produit tient à la nature humaine. Par conséquent, rien ne peut jamais changer, parce que les hommes seront toujours les hommes, et que même dans un lieu vierge de toute influence, leur nature finira toujours par s'exprimer de la même manière. On peut donc dire que l'île devient en quelque sorte le lieu de la reproduction sociale. Il n'y a pas de hasard dans l'évolution humaine, c'est un cycle qui se répète, encore et encore, sans fin, et qui s'engendre lui-même.

L'album montre – et peut-être dénonce, en filigrane – ce phénomène cyclique car à la fin, les enfants des naufragés partent à leur tour sur la mer dans le ventre de la chose, à bord d'un navire, et ce n'est pas un hasard si sur la coque de ce navire on voit écrit – la première lettre est manquante – « itanoc », qui n'est pas sans faire penser à « Titanic » et semble annoncer d'ores et déjà un naufrage à venir, une fatalité... Le cycle va recommencer, car « L'océan est calme et le spectacle monotone quand tout à coup, sortie d'on ne sait où... »⁹⁰. Une Chose apparaît de nouveau, mise en abyme de la précédente qui a englouti les enfants au début de l'album, et les points de suspension indiquent que l'histoire reste inachevée : c'est parce qu'il n'y a pas de fin à l'histoire du genre humain. Ces enfants, avalés dans le ventre d'une chose, vont devoir survivre à leur tour, prospérer, engendrer des enfants qui vont partir, être engloutis à leur tour, etc.

⁸⁹ *Op. cit.*, n.p.

⁹⁰ *Ibid.*, il s'agit là de la toute dernière phrase du livre.

On peut se demander s'il n'y a pas là une forme de pessimisme, le constat d'une destinée fatale du genre humain, qui ne peut pas, et ne pourra jamais, évoluer d'une manière différente, tout simplement parce que les forces qui la guident et la poussent dépassent son entendement. Là est le sens de la « Chose » : la Chose c'est cette force incompréhensible, innommable, qui décide du sort des hommes, qui les engloutit et les garde prisonniers, les forçant à s'adapter, et contre laquelle personne ne peut rien.

On le voit, l'île n'est plus guère le lieu où bâtir une société idéale, nouvelle, est possible : on ne croit plus à cela, plus depuis les deux guerres mondiales, et plus depuis *Sa Majesté des Mouches*. La robinsonnade « naïve » est morte en même temps que l'idée selon laquelle l'évolution humaine est synonyme de progrès, idée qui était le fer de lance des écrivains du XIX^e siècle.

Ainsi, une entrée par la psychanalyse nous permet de porter un autre regard sur la robinsonnade, et de comprendre les discours qu'elle produit. Elle nous permet de comprendre que l'île déserte peut être un fantasme d'évasion et de toute-puissance pour l'enfant soumis au poids des convenances sociales et familiales, mais que la robinsonnade peut tout aussi bien servir à l'adulte et à la société d'instrument mis au service du développement de l'enfant, de tuteur : l'enfant doit grandir, certes, mais dans une certaine direction, et, si possible, avec la conscience qu'il fait partie d'un ensemble plus vaste qu'il ne domine pas, dans lequel il doit se fondre ou pour lequel il doit en tout cas éprouver une forme de dépendance. Si les robinsonnades doivent aider l'enfant à grandir pour intégrer la société des hommes, comment ciblent-elles leur lectorat ?

2.2 A chaque lecteur sa robinsonnade

2.2.1 Quel lecteur pour quelle robinsonnade ?

Ce que l'on doit dire déjà avant toute autre chose, c'est que toutes les robinsonnades ne sont pas destinées à la même tranche d'âge, c'est-à-dire qu'elles ne visent pas toutes le même lectorat. Outre le fait que certaines robinsonnades visent un lectorat spécifiquement adulte – dont nous ne nous sommes pas souciés car tel n'était pas l'objet de notre mémoire – les robinsonnades en littérature de jeunesse sont destinées à des lecteurs d'âge très différents.

Les maisons d'édition proposent souvent elles-mêmes les œuvres de littérature de jeunesse à une tranche d'âge bien précise, selon des critères établis en amont, et on est

amené également, lorsque l'on travaille sur un sujet de ce type, à se poser la question suivante : quels critères sont déterminants pour le choix de tel ou tel lectorat pour une robinsonnade ?

Tout d'abord, certaines formes narratives sont déjà, très souvent, déterminées quant au choix de leur lectorat : c'est notamment le cas de l'album. L'album est souvent associé à un lectorat de jeunes enfants, parce qu'il propose en plus d'un texte des images et des illustrations à l'appui qui vont aider le lecteur à construire du sens⁹¹. D'autres livres, plus difficiles d'accès, pour des raisons propres à l'écriture d'un auteur (choix du lexique, syntaxe), seront davantage destinés à un lectorat adolescent.

Un autre critère qui peut permettre de classer les robinsonnades en fonction de leur lectorat, est celui de l'âge du personnage héros. En règle générale, l'âge du personnage dans l'histoire correspond à celui du lectorat visé. Dans notre corpus, il n'y a pas d'exception faite à ce critère.

Mais si tous ces critères ont, bien entendu, leur importance, ils ne sont pas, à notre sens, déterminants. Nous pensons qu'outre la question de la forme et de la langue, et celle du choix des personnages, la robinsonnade opère un ciblage de son lectorat selon des critères *autres*, qui sont ceux du développement de l'enfant. En effet, à chaque type de robinsonnade on peut faire correspondre un stade différent du développement psychologique et cognitif de l'enfant.

Nous l'avons vu plus haut, certaines robinsonnades sont destinées à des jeunes lecteurs encore très autocentrés et narcissiques. Elles ont pour rôle de les aider à grandir et prendre conscience qu'ils doivent opérer un décentrement pour s'intégrer à la société des adultes, représentée sous la forme du microcosme familial.

D'autres robinsonnades en revanche, sont des aventures clairement collectives, qui posent la question de la place de l'enfant dans un groupe, qui l'invitent à réfléchir au rôle qu'il peut jouer auprès des autres et dans le monde. Elles sont donc plutôt destinées à des enfants voire des adolescents qui sont d'ores et déjà capables de se décentrer et de s'intéresser aux interactions avec les autres.

Certaines robinsonnades, enfin, parce qu'elles posent des questions sur ce qui fonde la nature humaine et le fonctionnement des sociétés humaines en général, sont davantage destinées à des adolescents, voire de jeunes adultes.

⁹¹ Il est, bien entendu, des exceptions. Tous les albums ne sont pas toujours destinés à un lectorat de jeunes enfants.

L'établissement de cette grille de lecture sur la robinsonnade permet de tirer quelques conclusions intéressantes : tout d'abord, plus le lectorat visé est âgé et plus la robinsonnade s'éloigne de l'individu pour s'intéresser à son inscription dans un contexte plus large (familial d'abord, puis social et humain enfin⁹²). C'est la sphère concernée (familiale, sociale et universel) qui permet donc de définir l'âge approximatif du lectorat touché. Ensuite, plus le lectorat visé est âgé et plus la robinsonnade se libère de son didactisme pour ouvrir le champ, plus abstrait et philosophique, du questionnement sur ce qui fait les fondements mêmes de la nature humaine et sur ce qui s'apparente à un *fatum*, à un cercle infini encore et toujours répété de reproduction sociale.

2.2.2 Classement du corpus retenu

En ne retenant que le critère du développement psychologique et cognitif de l'enfant dans le ciblage d'un lectorat pour la robinsonnade (ce qui revient en fait à étudier la complexité de la tâche de lecture pour ce qui est de la saisie des enjeux de la robinsonnade), on obtient ce classement des œuvres de notre corpus :

Niveau 1 : L'enfant et la sphère familiale	Niveau 2 : L'enfant et la sphère sociale	Niveau 3 : L'enfant et la sphère universelle
<p><i>Max et les Maximonstres</i> de Maurice Sendak (l'enfant doit apprendre à respecter les règles pour faire partie de la famille)</p> <p><i>La Reine Gisèle</i> de Nikolaus Heidelbach (l'enfant doit prendre garde à ne pas devenir un tyran, surtout s'il est question d'accueillir</p>	<p><i>Encore heureux qu'il ait fait beau</i> de Florence Thnard (les élèves, encadrés par leurs enseignants, apprennent à trouver leur place dans le monde)</p> <p><i>Le Royaume de Kensuké</i> de Michael Morpurgo (l'enfant prend conscience de son potentiel avec un mentor)</p>	<p><i>Le ventre de la chose</i> de Hubert Ben Kemoun (l'album pose la question de la reproduction sociale et du <i>fatum</i> inhérent à l'aventure humaine)⁹⁴</p>

⁹² « Humain » pris ici avec le sens d' « universel ».

⁹⁴ Cet album a la particularité de pouvoir être lu par tous les lectorats, mais seul un lectorat plus âgé en saisira véritablement la portée.

bientôt dans la famille un nouveau membre)	<p><i>Le mystère de Lucy Lost</i> de Michael Morpurgo (l'enfant doit trouver sa place parmi les autres dans une société en guerre)</p> <p><i>On part vivre sur une île déserte</i> de Jacques Van Green (des adolescents s'organisent pour partir en vacances seuls sur une île)⁹³</p>	
--	---	--

Le niveau 1 est accessible à des enfants relativement jeunes, le message porté est relativement claire et les enjeux sont à l'échelle de l'individu. Le niveau 2 demande déjà une capacité de décentrement et les enjeux sont ceux de l'identité et de la place de l'enfant au sein d'un groupe ou d'une société (c'est-à-dire, finalement, ceux qui se posent lors de l'adolescence). La robinsonnade est alors non plus une aventure individuelle mais collective. Le niveau 3 introduit une réflexion plus complexe sur ce que c'est que la nature humaine, le fonctionnement des sociétés et interroge notre capacité à évoluer⁹⁵.

Ce classement a pour principal intérêt de mettre au jour l'existence des différents enjeux de la robinsonnade, mais il serait néanmoins intéressant de l'affiner, de l'enrichir, et de le croiser avec d'autres critères.

On le voit, la robinsonnade a pour enjeux, à différentes échelles, de poser la question de la place de l'enfant au sein d'un groupe, du microcosme familial ou l'échelle de l'humanité tout entière. Mais ces enjeux sont constitutifs d'une certaine image de la famille, de la société, de l'humanité. Or, dans notre société actuelle, la robinsonnade peut-elle encore servir de lieu de transition vers la société des hommes adultes pour l'enfant ? Cristallise-t-elle encore les préoccupations sociétales de la civilisation qui l'a vu naître ?

⁹³ Il ne s'agit pas à proprement parler d'un roman, mais davantage d'un manuel de survie.

⁹⁵ Le roman *Sa Majesté des Mouches* appartient indéniablement à ce dernier niveau.

2.3 La robinsonnade : naufrage d'un genre ?

2.3.1 Place de la robinsonnade dans la production contemporaine

Dans l'état actuel de nos recherches, il ne nous est pas permis d'avancer des chiffres pour faire un état des lieux exact de la part des parutions de robinsonnades dans la production globale de littérature de jeunesse. Ce travail, bien que fort intéressant pour notre propos, était malheureusement trop important pour être mené dans les délais impartis. Cependant, au vu des difficultés rencontrées lors de la constitution du corpus retenu, il semblerait que sur la masse importante des ouvrages parus chaque année en littérature de jeunesse, une infime partie seulement soit constituée de ce que l'on pourrait appeler des « robinsonnades »⁹⁶.

Dans cette production, soulignons également la place prépondérante des rééditions, ce qui indique que certaines robinsonnades continuent de trouver leur lectorat, sans quoi elles ne le seraient plus, mais cela indique aussi, d'un autre côté, que le nombre de robinsonnades *nouvelles* est très faible. Très peu d'écrivains se lancent dans la robinsonnade, et ce n'est d'ailleurs pas un hasard si plusieurs des livres dont nous avons parlé dans notre développement sont du même auteur.

En effet, le cas de Michael Morpurgo fait figure d'exception, car l'œuvre de l'auteur est presque exclusivement centrée sur la thématique de la mer et de la navigation. Or, le naufrage est un motif inhérent à cette thématique. Ce qui ne signifie aucunement que Michael Morpurgo puisse être perçu comme un auteur de robinsonnades. Ses livres ne sont pas des robinsonnades, tout simplement parce qu'aucune filiation avec le genre ou ses représentants, n'est revendiquée d'aucune manière. On ne trouve chez Morpurgo ni citation, ni même allusion, à Robinson Crusoé. Nous ne nous hasarderons pas à avancer les raisons d'un tel rejet – ou dédain – du genre de la robinsonnade de la part de l'auteur : seul l'auteur serait en mesure de le faire, à supposer qu'il s'agisse d'un parti pris conscient, et nous n'avons aucune intention de conjecturer à ce sujet. Néanmoins, il reste que, sans appartenir au genre proprement dit de la robinsonnade, certains motifs présents dans l'œuvre de Morpurgo, qui constituent

⁹⁶ Et ces ouvrages, outre leur petit nombre, se caractérisent, nous l'avons étudié plus haut, par un éloignement, conscient ou non, et par une perte de dialogue avec *l'hypotexte*, le texte fondateur.

l'imaginaire de l'auteur et alimentent sa création, entrent en résonance avec ceux de la robinsonnade.

Nous l'avons dit cependant, le cas de Michael Morpurgo est à part, et on ne peut s'empêcher de penser que peut-être, si le nombre de robinsonnades nouvelles diminue, c'est que les auteurs eux-mêmes ne trouvent peut-être plus guère de raisons d'en écrire. N'oublions pas que le genre de la robinsonnade a vu le jour dans un contexte sociohistorique et culturel très précis, et qu'il a prospéré parce qu'on jugeait qu'il répondait à un certain nombre d'aspirations de la société (morales et éducatives notamment). Ce fait n'est pas si anodin qu'il y paraît, car que se passe-t-il quand le contexte de production de la littérature de jeunesse change ? Quand les aspirations du lectorat ne sont plus les mêmes et que les préoccupations évoluent ? Forcément cela a une incidence sur la vitalité d'un genre littéraire comme celui de la robinsonnade qui, nous l'avons vu, véhicule un fantasme éducatif rousseauiste qui a, depuis, fortement passé de mode ou qui, du moins, a subi une forte remise en question.

2.3.2 Les vacances à la Robinson : un affadissement du genre ?

Certaines œuvres de notre corpus, mais également de récentes adaptations cinématographiques⁹⁷, montrent que le sens dont était porteur à l'origine le mythe de Robinson Crusoé, et sa « gravité », subissent un affadissement. En effet, les enjeux de survie et d'éducation, portés au commencement avec beaucoup de sérieux dans les robinsonnades, peuvent désormais être traités sur le mode de la parodie et de l'humour, c'est-à-dire mis à distance. À notre connaissance, il n'existe aucune parodie ou détournement de robinsonnade avant notre époque.

Robinson sur son île n'est plus seulement l'homme qui doit survivre et reconstruire la civilisation, il est aussi devenu un naufragé « touriste », un fantasme, pour les lecteurs, de vacances « sauvages ». Toute la gravité, les moments de désespoir, la peur, qui sont bien présents dans le roman de Defoe, sont évacués, « anesthésiés ». On peut y voir le symptôme d'une société en mal de sensations fortes, qui s'offre le luxe, parce qu'elle est somme toute bien installée dans son confort, de rêver à un retour aux « dures » nécessités de la survie.

⁹⁷ Comme par exemple le film d'animation franco-belge Robinson Crusoé, réalisé en 2016 par Vincent Kesteloot et Ben Stassen.

Dans notre corpus, c'est l'œuvre *On part vivre sur une île déserte* de Jacques Van Green qui témoigne le plus de cette « dérive », si l'on peut dire, de la robinsonnade. Soulignons d'ores et déjà le caractère hybride et inclassable du livre, qui, s'il se présente comme un roman et non comme un « manuel pratique » n'en propose pas moins des techniques de survie, des instructions illustrées sur comment tuer et vider un poisson, etc. D'ailleurs, l'entrée dans le livre suit un ordre non seulement chronologique mais aussi thématique⁹⁸.

L'arrivée des six personnages sur l'île n'est pas le fruit d'un accident, d'un naufrage, c'est une décision volontaire, un acte délibéré. Ce que recherchent avant tout les adolescents c'est en réalité une chance de vivre une « aventure » à la Robison Crusoé.

Cependant, il n'en reste pas moins que le livre propose une riche documentation sur la plupart des sujets abordés, et une description minutieuse des savoir-faire et compétences constitués par le groupe d'amis pour assurer sa survie. L'aventure formidable vécue par les enfants (qui ne rencontrent en fait aucune menace à leur survie) est peut-être totalement fictive, en revanche les conseils pratiques sur les cordages, la fabrication d'objets techniques, sont eux tout à fait sérieux et exploitables par le lecteur dans une situation réelle.

Ajoutons à cela un désir de vraisemblance qui va jusqu'à faire de l'auteur un simple « retranscripteur » des aventures vécues par les adolescents qui se présentent, eux, comme les véritables auteurs. Le livre est donc présenté comme réel au lecteur, mais met en place une situation d'énonciation ambiguë, ainsi qu'un « pacte de lecture » qui ne manque pas de trouble :

Ami lecteur, [...] De toutes ces aventures, on a tiré ce livre, mais attention : c'est notre histoire, pas un manuel pratique. Là-bas, au milieu de l'océan, on a improvisé en toute liberté. On a parfois dû faire des choses dangereuses, des choses interdites, des trucs qui ont mal tourné [...] Bref, une fois ce livre fermé, si tu ne veux pas te mettre en danger, et si tu ne veux pas enfreindre la loi, n'essaye pas de jouer au naufragé n'importe où, n'importe comment.⁹⁹

⁹⁸ Sont abordés, dans cet ordre dans la table des matières du livre, les thèmes suivants : A la découverte de notre île ; S'abriter ; Faire du feu ; La pêche à pied ; Pêcher des poissons ; Gastronomie des îles ; A boire ! ; Mauvaise chasse, bonne cueillette ; S'habiller ; Aux petits soins ; La vie sans WC et sans papier ; La pluie et le beau temps ; Nœuds et cordages ; Sur et sous les eaux ; En avant la bruisique.

⁹⁹ Jacques Van Green, *On part vivre sur une île déserte*, éditions Gallimard Jeunesse : Paris, 2013, p.8.

On voit là les limites imposées par l'autocensure à ce qui est destiné à des enfants ou adolescents. La crainte que le livre puisse inciter l'enfant lecteur à des comportements dangereux et inappropriés au milieu dans lequel il évolue oblige apparemment à des précautions d'usage qui mettent quelque peu à mal le côté « aventureux » du livre.

En fait, on peut se demander si l'armada paratextuel mis en place par l'auteur ou l'éditeur n'a pas pour objectif principal de se donner bonne conscience, un peu à la façon des slogans que l'on trouve dans les publicités ou des avertissements au début de certains films de fiction « basés sur des faits réels ». On comprend bien le problème qui est posé ici : comment proposer un faux vrai « manuel de survie » – parce que, malgré tout, c'est de cela qu'il s'agit – en mettant en place une fiction qui se présente comme réelle ?

D'une certaine manière, cela revient à ne pas assumer cette « légèreté » de la fiction, à mettre en garde le lecteur contre elle. La robinsonnade est présentée comme une aventure à vivre, une « fête », c'est-à-dire finalement comme un *fantasme*, alors que c'est ce fantasme justement qui constitue un danger pour le jeune lecteur parce qu'il peut le confondre avec la réalité. On ne peut que constater l'ambiguïté d'un ouvrage qui propose à ses lecteurs d'acquérir des connaissances réelles, reproductibles et utilisables dans la vie quotidienne tout en craignant en réalité... qu'ils ne s'en servent !

D'un autre côté, on peut aussi se demander si ce traitement plus léger de la robinsonnade n'est pas aussi dû au surgissement de préoccupations nouvelles et plus graves que celles que cristallisent les aventures de Robinson Crusoé.

2.3.3 Place de la robinsonnade dans une société aux préoccupations nouvelles : de la robinsonnade au catastrophisme ?

La véritable question qui doit nous intéresser c'est : y a-t-il, dans notre époque actuelle, un avenir pour un genre tel que la robinsonnade ? Nous ne croyons pas à la mort totale d'un genre littéraire, surtout lorsqu'il y a à son origine un mythe aussi puissant que l'est celui de Robinson Crusoé. En revanche, nous croyons à sa capacité à transmuter et devenir autre, à évoluer. Nous croyons que, comme un organisme vivant, il peut se mettre en sommeil, si le temps et les conditions ne lui sont pas favorables, et retrouver un souffle nouveau plus tard, ou s'adapter.

La littérature, comme toutes les autres expressions artistiques, n'est autre chose que le produit d'une civilisation à un temps donné, et par là même son étude peut donner aux lecteurs et aux chercheurs – pour peu qu'ils s'intéressent à la question – une idée de ses aspirations et de ses préoccupations. Ce qui nous intéresse donc ici, c'est étudier le contexte de production de la littérature actuelle et émettre des hypothèses sur la façon dont il peut influencer sur le nombre – somme toute assez faible – de robinsonnades nouvelles parues.

Tout d'abord, étudier les évolutions d'un genre littéraire, c'est se poser la question, à un moment ou à un autre, de ce qui a favorisé son apparition et son développement ou au contraire a fait son essoufflement et son abandon progressif. Il s'agit donc de s'interroger sur l'époque et le contexte de parution d'un point de vue non pas seulement littéraire mais également *sociologique*.

Nous avons fait le choix d'étudier un corpus de robinsonnades contemporaines, et par conséquent nous sommes amenés à nous intéresser à notre époque comme contexte de création et de parution du genre littéraire de la robinsonnade. Nombreux sont les sociologues à s'interroger sur les sociétés contemporaines occidentales et sur leurs préoccupations, et tous s'accordent à faire état d'une société qui, sur de nombreux plans, est en crise.

Crise politique, sociale, économique, mais surtout crise des valeurs et désenchantement du monde. On ne croit plus guère, semble-t-il désormais, au Progrès. La maîtrise technique et technologique, au lieu d'être considérée comme facteur d'amélioration des conditions de vie à l'échelle de l'humanité, est devenue une source de crainte et d'angoisse.

Les sociologues semblent penser que nous vivons désormais dans une société qui doit être tourmentée de son propre pouvoir de destruction :

Nous nous avouons désormais en état d'impotence générique, et avec nous l'ensemble de nos mythes, de nos savoirs, de nos lumières, *etc.*, tout armés de connaissances et chargés de pouvoirs dans un monde que nous avons ingénieusement produit et organisé, « et dont nous redoutons à présent la complexité inextricable ». ¹⁰⁰

¹⁰⁰ Bertrand VIDAL, *Les représentations collectives de l'événement-catastrophe, étude sociologique sur les peurs contemporaines*, thèse soutenue en décembre 2012, p.18. L'auteur cite Edgar Morin, dans *La Voie. Pour l'avenir de l'humanité*, Paris, Fayard, 2011, p.307.

Avec l'ère industrielle, l'homme a choisi – plus ou moins consciemment – d'affirmer la suprématie du pouvoir de la science technique sur la nature, et il se retrouve maintenant avec la lourde responsabilité d'assumer ce choix et de veiller à l'équilibre du monde, alors que peut-être la complexité de cette tâche le dépasse.

Aujourd'hui, dans les sociétés occidentales, ce qui domine donc c'est la crainte, plus ou moins larvée, que ce pouvoir conféré par la science et la technologie, n'échappe finalement à toute tentative de contrôle et de maîtrise et n'entraîne le monde entier dans une véritable apocalypse, une catastrophe :

La catastrophe fait aujourd'hui partie de notre quotidien, en consultant nos mails, en se connectant à notre « mur », en branchant la radio, en ouvrant le journal, en allumant la télévision, en rencontrant son voisin, etc. L'apocalypse peut nous tomber dessus tous les matins.¹⁰¹

Et cette peur de la catastrophe est encore exacerbée par ce que l'on appelle les *mass media*, qui la rendent visible à tous, sous toutes ses formes – réelles ou fictives – encore et encore. En même temps, et c'est ce qui fait qu'elle est une dynamique non négligeable au sein des sociétés, la catastrophe exerce sur les hommes une absolue fascination.

La catastrophe, source de terreur est d'angoisse, permet aussi d'explorer les phantasmes d'une *tabula rasa* civilisationnelle : c'est le remède des sociétés trop anciennes, endormies et anesthésiées, malades. Là derrière aussi on trouve un mythe aussi vieux que l'humanité elle-même : les anciens récits comme on les trouve par exemple dans la Bible, sont peuplés de catastrophes, d'anéantissements qui, finalement, ont conduit l'humanité à un renouveau.

À quoi d'autre pourrait rêver une société occidentale dévorée de peurs dont plusieurs catastrophes nucléaires – Tchernobyl ou plus récemment Fukushima – ont paru démontrer qu'elles étaient fondées ?

Et l'écho de toutes ces peurs rejaillit bien entendu dans tous les domaines artistiques, y compris dans la littérature. Le catastrophisme en littérature, au cinéma, remporte le succès parce qu'il exprime des peurs fondamentales, qui sont constitutives des sociétés occidentales. Que pourrait bien apporter la robinsonnade à des sociétés qui ont de telles préoccupations ? En quoi pourrait-elle encore intéresser des lecteurs

¹⁰¹ *Op. cit.* p.24.

d'aujourd'hui, alors que les enjeux du catastrophisme ne sont rien moins que la survie de l'espèce humaine menacée d'extinction ?

Et pourtant, à y regarder de plus près, le catastrophisme n'est pas si éloigné que cela de la robinsonnade...

En effet, la robinsonnade commence par une catastrophe, par un naufrage, qui laisse l'homme démuni et en proie aux peurs les plus archaïques, aux nécessités de la survie et c'est, d'une certaine manière, également le cas du catastrophisme :

La catastrophe implique la métaphore du naufrage, celle de chavirer, de basculer vers ce qui était autrefois inconcevable [...] pour subir de plein fouet l'horreur du vide, l'horreur de la disparition de ce que l'homme en société avait construit : le territoire et son aménagement comme sa symbolique, la confiance de l'être-ensemble, les mœurs, le projet, le contrat social, la sécurité, *etc.*¹⁰²

D'une certaine manière, le catastrophisme se présente comme une robinsonnade, mais avec un changement d'échelle significatif : ce n'est plus un homme seul ou un groupe d'hommes qui a fait naufrage sur une île. C'est l'humanité tout entière qui a fait naufrage. Le monde entier est devenu une île, dans le sens où la catastrophe l'a transformé en un territoire inconnu, vierge car non encore conquis et transformé par l'homme.

A bien y regarder, même les motifs développés dans la littérature catastrophiste le sont déjà dans la robinsonnade : le questionnement de l'identité de l'être humain et du sens des valeurs dans un monde où les institutions sont anéanties et où les liens entre les individus ne sont plus régis et garantis par des règles ou des lois. Robinson aussi est amené à se poser ces questions fondamentales, à s'interroger sur les règles qui doivent régir son existence à présent qu'il est sorti de toute civilisation.

Robinson craint l'Autre et sa capacité à faire preuve de sauvagerie, tout comme les héros de la littérature catastrophiste apprennent à craindre leurs pairs, car « dans la catastrophe, *homo homini lupus est*, l'homme est un loup pour l'homme ». La catastrophe peut mettre fin à tout ce que la civilisation avait construit en terme de structures, mais également de relations entre humains. Tout doit être reconstruit, exactement comme dans les robinsonnades.

¹⁰² *Op. cit.* p.118. La métaphore du naufrage est intéressante dans le sens où elle fait naître des liens entre robinsonnade et catastrophisme.

Dans le corpus que nous avons choisi, il est frappant de constater combien ces craintes qui hantent la civilisation occidentale depuis les grandes guerres, sont présentes. Dans *Le Royaume de Kensuké* de Michael Morpurgo, c'est après l'attaque à la bombe par les Américains sur la ville de Nagasaki que Kensuké, l'un des personnages principaux, se retrouve naufragé sur une île, comme pour se protéger de ce monde qu'il ne connaît plus et ne comprend plus, ce monde qu'il pense entièrement détruit par la guerre. Dans *Le mystère de Lucy Lost*, du même auteur, c'est aussi la guerre qui est présente en toile de fond, cette guerre qui envoie le Lusitania, bateau sur lequel la petite fille éponyme se trouvait avec sa mère, par le fond. Or, quels événements sont, pour les sociétés, plus traumatiques, plus angoissants, que des guerres mondiales représentant la perspective d'un naufrage collectif ?

Du roman de Defoe, ces préoccupations sont absentes. On n'y sent pas l'angoisse de la guerre. La guerre comme catastrophe planétaire est, dans les robinsonnades, un motif récent, parce qu'elle est née de l'Histoire. Et à cet égard aussi, le roman *Sa Majesté des Mouches* était précurseur, car en trame de fond se trouvait déjà, bien présente, la guerre nucléaire et les bombardements.

On peut donc dire que le catastrophisme est une robinsonnade de la modernité : il en reprend les thèmes, les motifs, mais en les transposant à l'échelle du monde et dans un univers post-apocalyptique. Ajoutons à cela qu'il excède même la robinsonnade dans la mesure où ses enjeux dépassent largement ceux du roman de Defoe, que nous avons analysés : ce n'est plus l'aventure d'un seul homme ou même d'une classe sociale, mais l'aventure du genre humain confronté à lui-même et devant faire face à ses propres erreurs.

Le mythe de Robinson entré en collision avec celui de l'apocalypse, voilà ce qu'est le catastrophisme. Dès lors, on ne peut plus s'étonner de la faible production de nouvelles robinsonnades : le genre ne semble plus à même, en tant que tel, de cristalliser les peurs et les préoccupations, voire les aspirations des sociétés contemporaines. Il n'y suffit plus. Le catastrophisme, en revanche, y pourvoit. Il est une continuation, un avatar de la robinsonnade, mais en ayant en tête les préoccupations du lectorat de son temps – préoccupations que ne pouvait pas anticiper un Daniel Defoe au XVIII^e.

On doit donc se poser nécessairement la question de la permanence de la robinsonnade comme genre à part entière dans nos schémas de penser la littérature, et s'interroger sur la possibilité de compter désormais la robinsonnade comme un sous-genre du catastrophisme, en considérant que les liens structuraux qui les unissent

doivent être mis en valeur mais que le catastrophisme, débordant les enjeux de la robinsonnade, intègre désormais cette dernière dans un ensemble plus vaste.

Ajoutons cependant à cela, pour nuancer un peu notre propos, qu'il est intéressant de constater que le catastrophisme n'innerve la robinsonnade que lorsqu'elle est destinée à un lectorat plus d'adolescents que d'enfants. La raison en est que la question des enjeux collectifs d'une aventure de naufrage commence seulement à ces âges à prendre du sens. Les enfants ne considèrent plus seulement leur individualité. Ils sont suffisamment mûrs, psychologiquement et cognitivement parlant, pour concevoir qu'ils font partis d'une communauté plus vaste qui vit d'espérances et d'angoisses communes. Ils appartiennent au monde, et ce monde est hanté par la peur d'une nouvelle guerre mondiale et nucléaire, davantage encore que par la crainte d'une catastrophe « naturelle » comme le serait une tempête ou un ouragan¹⁰³.

¹⁰³ D'ailleurs, dans presque aucune des robinsonnades de notre corpus la cause du naufrage n'est naturelle.

Conclusion :

Nous nous sommes posé, dans ce travail de recherche, la question de la naissance et de l'évolution du genre de la robinsonnade en littérature de jeunesse, et surtout, des raisons qui permettent d'expliquer cette évolution, en lien avec le contexte socio-culturel de leur production.

Le roman de Daniel Defoe, lorsqu'il est édité au début du XVIII^e siècle, n'est pas le premier récit de naufrage existant. En réalité, le faits-divers duquel il est tiré – l'« abandon » du marin Selkirk par l'équipage du navire sur lequel il voyageait – a fait déjà couler beaucoup d'encre. En revanche, ce qui fait la richesse du récit, c'est qu'il rassemble et concentre en lui toute la matière des récits de naufrage et de survie, en y ajoutant un questionnement sur la nature humaine, la culture, jamais poussé encore aussi loin.

C'est Rousseau le premier qui saisit les intérêts d'un tel récit mis à contribution pour former la jeunesse (parce que le personnage de Robinson Crusoé est, tout comme l'enfant, un apprenant dont la survie dépend entièrement de ses capacités d'adaptation) et qui le recommande comme lecture exclusive. C'est sous son impulsion sans doute que la robinsonnade entre en littérature de jeunesse et y prospère.

Dès lors, le développement et l'évolution du genre de la robinsonnade suit et accompagne celui du regard porté sur l'enfance et l'éducation, en subit les changements. Car les conceptions rousseauistes de l'éducation, et le fantasme d'une éducation « naturelle » qui en découlait, ne durent qu'un temps.

Les événements historiques, les découvertes en psychanalyse puis en psychologie cognitives, transforment beaucoup les conceptions que l'on se fait de ce qu'est un enfant et de la façon dont il doit apprendre. On constate, pour toutes ces raisons, un éloignement de plus en plus prononcé de ce que l'on continue d'appeler des « robinsonnades », au texte source, voire, comme c'est le cas pour *Sa Majesté des Mouches*, une dénonciation de sa naïveté.

Dès lors, quelle place pour la robinsonnade en littérature de jeunesse contemporaine ? On constate une permanence du genre due, nous avons essayé de le démontrer, à une permanence de certains des enjeux didactiques présents à l'origine de la création du genre, notamment ceux du développement des jeunes enfants confrontés à la nécessité de s'intégrer à la sphère familiale.

Les robinsonnades, en fonction des thèmes et motifs développés, s'adressent à un lectorat bien précis et lui proposent des enjeux et des problématiques qu'il est en mesure de saisir.

Néanmoins, dans une production pour la jeunesse toujours plus riche et diversifiée, la production de robinsonnades nouvelles semble faible, d'autant plus si l'on réduit la robinsonnade à l'aventure d'un personnage livré à lui-même sur une île déserte. Le genre a évolué en faisant du motif de l'île déserte une métaphore. C'est ce glissement qui a permis de « déplacer » les enjeux de la robinsonnade à un monde moderne et urbain dans lequel la solitude prend une autre dimension, à un monde hanté par la peur d'un anéantissement planétaire et d'un naufrage collectif. Désormais, l'avenir du genre de la robinsonnade semble indissociable de celui, plus actuel, du catastrophisme.

Les hypothèses que nous formulons ici – à savoir que la production de robinsonnades diminue parce qu'elle subit la concurrence du catastrophisme qui, dans une certaine mesure, la contient et l'excède – appellent à un travail plus approfondi de comparaison entre robinsonnade et catastrophisme, tant sur le plan de la structure du récit que des thèmes et des motifs abordés. Et si les liens entre les deux genres sont avérés, alors il faudra poser la question de l'avenir de la robinsonnade en littérature de jeunesse. Nous disons bien de *l'avenir* de la robinsonnade et non pas de sa mort, car la matière de la littérature est, comme celle de la physique, immortelle. En ce sens et pour parler des genres en littérature, la célèbre citation d'Anaxagore, philosophe grec du V^e siècle, nous semble pertinente. Ce dernier dit en effet : « rien ne naît ni ne périt, mais des choses existantes se combinent, puis se séparent de nouveau. Pour parler juste, il faudrait donc appeler le commencement des choses une composition et leur fin une désagrégation. »¹⁰⁴ Ce qu'il faut donc penser désormais, c'est une « désagrégation » de la robinsonnade.

¹⁰⁴ Anaxagore, fragment 17 tiré d'un traité intitulé *De la nature* (édition en ligne voir url : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/anaxagore/fragments.htm>).

Bibliographie :

1. Corpus

1.1 Corpus principal

BEN KEMOUN Hubert, *Le ventre de la chose*, Paris : Vilo Jeunesse, 2008

HEIDELBACH Nikolaus, *La reine Gisèle*, Paris : éditions du Panama, 2006
pour la traduction

MORPURGO Michael, *Le royaume de Kensuké*, traduit de l'anglais en 2000,
« Folio Junior », Paris : Gallimard Jeunesse, 2007

MORPURGO Michael, *Le Mystère de Lucy Lost*, Paris : Gallimard Jeunesse,
2015

THINARD Florence, *Encore heureux qu'il ait fait beau*, Paris : Thierry
Magnier, 2012

VAN GREEN Jacques, *On part vivre sur une île déserte*, Paris : Gallimard
Jeunesse, 2013

1.2 Corpus secondaire

DEFOE Daniel, *Vie et aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusé,
de York, marin*, 1719, Librairie Générale Française, 2003

GOLDING William, *Sa Majesté des Mouches*, « Folio », Paris : Gallimard, 1956
pour la traduction française

SENDAK Maurice, *Max et les Maximonstres*, Paris : l'école des loisirs, 1963
pour la traduction française, 2015

TOURNIER Michel, *Vendredi ou la vie sauvage*, 1971, « Folio Junior », Paris :
Gallimard Jeunesse, 2012

2. Bibliographie critique

2.1 Sur le genre de la robinsonnade

DUBOIS MARCOIN Danielle, « La robinsonnade pour la jeunesse et la
question de l'altérité au XIXe siècle », article consultable en ligne

(<http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/litterature-de-jeunesse/intervention>), 2008

LABORDE Irène, « L'île déserte dans la littérature pour la jeunesse actuelle », intervention pour le colloque « Rapports entre littérature de jeunesse et la littérature générale », consultable en ligne (<http://docplayer.fr/12418310-L-ile-deserte-dans-la-litterature-pour-la-jeunesse-actuelle-irene-laborde-iufm-de-grenoble.html>)

LECLAIRE HALTE Anne, *Les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine : genre et valeurs*, thèse consultable en ligne (http://docnum.univ-lorraine.fr/public/UPV-M/Theses/2000/Leclair_Halte.Anne.LMZ0004.pdf), Presses universitaires de Metz, 2000

LOJACONO Florence Gérard, « Un invariant de la robinsonnade ontologique : la figure du prédécesseur », article consultable en ligne, (<http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/36768/35600>), 2009

REGLE Niurka, « Le récit d'aventures et la pensée sauvage », intervention pour le colloque « Rapports entre la littérature de jeunesse et la littérature générale », consultable en ligne

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : Seuil, 1989

2.2 Sur le mythe en général et le mythe de Robinson Crusoé :

ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : Armand Colin, 1969

BROSSE Monique, *Le mythe de Robinson*, Paris : Lettres Modernes, 1993

ENGELIBERT Jean-Paul, *La postérité de Robinson Crusoé, un mythe littéraire de la modernité*, Genève : éditions Droz, 1997.

FOUGERE Eric, *Les voyages et l'ancrage : Représentation de l'espace insulaire à l'Age classique et aux Lumières (1615-1797)*, Paris : l'Harmattan, 2000

FREUD Sigmund, *Totem et tabou*, 1913, Paris : Payot, 2004

GIRARD René, *La violence et le sacré*, Paris : Fayard/Pluriel, 2011

MIRCEA Eliade, *Aspects du mythe*, « Folio », Paris : Gallimard, 1988

2.3 Sur la question de la réécriture :

DUBOIS MARCOIN Danielle, « Robinson Crusoé, de Daniel Defoe. Une source de réécriture inépuisable pour la littérature de jeunesse », *L'Ecole des lettres I* n°9, 37-58, 1992-1993 ; *Le roman d'aventure à l'école* et « La petite fabrique des robinsonnades », dans *L'Ecole des lettres I* n°4, 37-58

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris : Seuil, 1982

2.4 Sur la relation entre la littérature et l'enfant :

DEMERS Dominique, *Représentation et mythification de l'enfance dans la littérature de jeunesse*, thèse présentée à l'université de Sherbrooke en décembre 1993, Montréal, Bibliothèque nationale du Canada

MAREUIL André, *Le Livre et la construction de la personnalité de l'enfant*, Paris : Casterman, 1977

2.5 Sur les rapports entre robinsonnade et pédagogie :

MOUCHET Claude, « Robinson Crusoé : un héros pédagogique entre Rousseau et Campe », *Revue philosophique* n°3, 311-336

NIERES Isabelle, « Didactisme et censure dans la littérature enfantine », *La Pensée* n°162, 44-53

ROUSSEAU, *Emile ou de l'éducation*, 1762, Paris : Garnier Flammarion, 1966

VIERNE Simone, *Rite, roman, initiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1973

2.6 Sur la question de la réception :

BRETON Jean-Yves, *Réception de la littérature de jeunesse par les jeunes*, Paris INRP, 2002

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : éditions Gallimard, 1978

2.7 Sur le catastrophisme :

FRESSOZ Jean-Baptiste, « Eugène Huzar et l'invention du catastrophisme technologique », *Romantisme*, 4/2010 (n°150) p.97-103 (<http://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-4-page-97.htm>)

VIDAL Bertrand, *Les représentations collectives de l'événement catastrophe, étude sociologique sur les peurs contemporaines*, Montpellier : 2012. (<http://www.biu-montpellier.fr/florabium/jsp/nnt.jsp?nnt=2012MON30065>)

Table des matières :

Introduction.....	p.2
1. Robinson et les robinsonnades.....	p.6
1.1 A l'origine de la robinsonnade : le roman de Defoe.....	p.6
1.1.1 Un roman nouveau ?.....	p.6
1.1.2 Un roman profondément inscrit dans son temps.....	p.9
1.1.3 Thèmes et motifs.....	p.11
1.2 Naissance de la robinsonnade.....	p.20
1.2.1 Le mythe de Robinson : la possibilité d'une transcendance ?.....	p.20
1.2.2 L'acte de naissance : l'importance de l'intertextualité.....	p.22
1.2.3 Des rapports de plus en plus ténus au texte source ?.....	p.24
1.3 Spécificités de la robinsonnade en littérature de jeunesse.....	p.27
1.3.1 Evolution du regard porté sur l'enfant.....	p.27
1.3.2 Rousseau et Robinson Crusocé : le fantasme d'une éducation « naturelle ».....	p.30
1.3.3 Les robinsonnades comme romans de formation.....	p.34
1.3.4 Le temps de la révolte ?.....	p.40
2. Robinsonnades contemporaines et réincarnations du mythe de Robinson.....	p.44
2.1 L'île dans l'imaginaire enfantin : une approche psychanalytique de la robinsonnade.....	p.44
2.1.1 Solitude de l'île réelle à l'île imaginaire.....	p.45
2.1.2 Le fantasme de la toute-puissance.....	p.47
2.1.3 Robinsonnade : le retour à la réalité.....	p.53
2.1.4 L'île et l'enfant : une passerelle vers la société.....	p.55
2.2 A chaque lecteur sa robinsonnade.....	p.58
2.2.1 Quel lecteur pour quelle robinsonnade ?.....	p.58
2.2.2 Classement du corpus retenu.....	p.60
2.3 La robinsonnade : naufrage d'un genre ?.....	p.62

2.3.1 Place de la robinsonnade dans la production contemporaine.....	p.62
2.3.2 Les vacances à la Robinson : un affadissement du genre ?....	p.63
2.3.3 Place de la robinsonnade dans une société aux préoccupations nouvelles : de la robinsonnade au catastrophisme ?.....	p.65
Conclusion.....	p.71
Bibliographie.....	p.73

DESCRIPTIF DU MEMOIRE

Champ(s) scientifique(s) : Littérature de jeunesse.

Objet d'étude : Littérature de jeunesse (la robinsonnade).

Méthodologie : Critique littéraire, psychologie, sociologie.

Corpus : Albums et romans appartenant ou pouvant être rattachés au genre de la robinsonnade, publiés depuis 2000.

Résumé du mémoire : Depuis la parution du *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe en 1719 dans le domaine de la littérature générale, le roman a remporté un tel succès, suscité un tel nombre de réécritures, qu'il a donné son nom à un nouveau genre littéraire : la robinsonnade. Tant en littérature générale qu'en littérature de jeunesse, la robinsonnade a connu le succès. En littérature de jeunesse, le genre est étroitement lié aux conceptions de l'enfant et de l'éducation et a évolué de pair avec elles. Mais le fait est que dans la production contemporaine, la place de la robinsonnade est remise en cause. Ce travail interroge l'évolution qu'a connue le genre de la robinsonnade, examinée sous le prisme de la psychologie (le développement de l'enfant) et de la sociologie (les préoccupations des sociétés actuelles comme facteur explicatif d'un « abandon » de la robinsonnade), et invite à examiner les liens entre la robinsonnade et un genre nouveau : le catastrophisme.