

VENDREDI OU L'AUTRE ÎLE FRIDAY Or THE OTHER ISLAND

Zerrouk Younes^{1*}, Ouardi Brahim²

¹Centre Universitaire de Naama (Algérie), zerrouk@cuniv-naama.dz

² Université de Saida (Algérie), wardy21dz@yahoo.fr

Reçu le :24/06/2023

Accepté le :30/09/2024

Publié le :06/10/2024

Résumé :

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* Michel Tournier nous trace les aventures singulières de l'autre et du même, et nous raconte les trépidations morales, philosophiques et psychologiques de Robinson Crusoé. Il s'agit à la fois de celui de Daniel Defoe, l'un des premiers et des plus célèbres fondateurs du roman moderne, et d'un personnage totalement différent, adapté à notre curiosité et notre besoin de redécouvrir ce que signifie l'homme, ce dont Michel Tournier nous enseigne à travers une vertigineuse décentralisation et redéfinition de la création et de la présence.

Mots-clés: Robinson Crusoé; Réécriture; Roman; Anthropologie; l'Autre.

Abstract:

In *Friday or the other island*, Michel Tournier creates the unique adventures of the other and the same, and tells us the moral, philosophical and psychological exploits of Robinson Crusoe. We are talking about Daniel Defoe's Robinson, one of the first and most famous founders of modern novel, but it is at the same time a totally different character, adapted to our curiosity and our need to rediscover what human means, and that's what Michel Tournier teaches us, using a vertiginous decentralization and redefinition of the creation and the presence.

Keywords: Robinson Crusoe; Rewriting; Novel; Anthropology; the Other.

* L'expéditeur de l'article.

Introduction :

La réécriture est parmi les plus persistants et énigmatiques problèmes de la littérature moderne. Depuis la parution du récit de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges : *Pierre Ménard auteur du Quichotte*, plusieurs théoriciens, critiques littéraires, philosophes et écrivains ont repris le thème de la recreation de l'œuvre d'une manière plus profonde. *Vendredi ou les limbes du Pacifique* n'est donc pas une autre Robinsonnade, ces histoires qui prolifèrent depuis le succès initial du roman de Daniel Defoe en 1719, et qui tissent inlassablement des variations autour du même thème, celui du naufragé, seul au monde dans une île perdue au confins des océans. Il s'agit pour Michel Tournier de reprendre l'idée de la solitude humaine et de la confronter avec l'inhumanité qui l'habite, l'autre qui structure le même.

Brève biographie de l'auteur et résumé du roman :

Michel Tournier né à Paris en 1924 et meurt à Choisel en 2016. Il est d'abord formé en philosophie et a comme condisciples Roger Nimier et Gilles Deleuze, mais s'en détache après avoir raté l'agrégation. Il travaille pour la radio et la télévision françaises et s'intéresse à la photographie. En 1967, à 42 ans, il publie son premier roman : *Vendredi ou les limbes du pacifique* qui recevra le Grand prix du roman de l'académie de française et connaît un succès populaire et critique considérables. Son deuxième roman est *Le roi des aulnes*, lauréat du prix Goncourt de 1970. Ces deux romans seront suivis par plusieurs autres dans le même esprit de relecture de quelques thèmes favoris de l'auteur et dans une forme propre à lui où se mêle l'intrigue romanesque avec des analyses philosophiques originales et une veine lyrique et poétique intarissable.

Le roman s'ouvre sur une discussion entre le capitaine de la *Virginie* Pieter Van Deyssel et Robinson, ce dernier n'y participe que par des hochements de tête. Ils sont en plein océan. Le capitaine profite d'une tempête pour se rapprocher du jeune passager et lui fait

tourner les cartes du tarot et les interprète, la suite mystérieuse des figures laisse vaguement se dessiner l'avenir singulier du héros. Il lui annonce avant que se déchaîne le déferlement des vagues : « *gardez-vous de la pureté. C'est le vitriol de l'âme.* » (Tournier, 1967 : 14)

Echoué sur une île qu'il baptisera « Speranza » après lui avoir ôté un premier nom aux accents pessimistes : « l'île de la désolation » (*Island of Despair* du roman original), il tente de survivre dans un lieu qui, en toute apparence, n'a jamais été foulé par un pied d'homme. Il récupère les épaves de la *virginie*, enterre les cadavres du capitaine et d'un de ses compagnons, raccommode les livres trouvés pour y noter son aventure physique et spirituelle au sein de ce monde vierge, confectionne une grotte pour cacher une provision qu'il fructifiera de plus en plus, l'orge, le seigle, le riz et le blé, construit grâce à la coque du bateau une habitation confortable, domestiquera des chèvres pour sa consommation, et parvient jusqu'à son propre couronnement comme gouverneur de l'île, il instituera une charte, un code civil et pénal, et tout un système de bonne conduite à l'image des sociétés civilisées.

Sa quête se culmine dans une forme de liaison profonde et intime avec l'île, il lit et interprète la Bible, pense à la destinée de l'homme et les mystères de la création et pénètre jusqu'aux abîmes de son propre être, inséparable désormais de celui de l'île. L'union avec les éléments de la nature se fait d'une manière charnelle, littéralement, il féconde et se fait créer chaque jour grâce à l'attention extrême qu'il donne à l'immensité et la diversité considérable de la variété vitale qui se déploie sous ses yeux. Ce qui lui fait admettre finalement que les objets ont leur existence indépendante du regard humain et qu'il essaie progressivement de s'effacer en tant que sujet factice au profit de la manifestation réelle du monde extérieur. Il s'agit donc d'une *autre île* qui se cache sous la verdure criante des arbres, la profondeur des grottes, la surface limpide de l'océan, le grouillement des bestioles et jusqu'à la pesanteur même de son corps et sa grossière pilosité enflammée.

VENDREDI OU L'AUTRE ÎLE

Un jour, il découvre le spectacle inattendu et surprenant d'un groupe d'hommes sauvages dans une plage éloignée de sa demeure. Il assiste à une sorte de rituel, où une femme vieille et décharnée fait des incantations, il l'identifie comme sorcière d'une tribu amérindienne. Les autres ramènent des victimes qu'ils sacrifient en les démembrant autour d'un feu énorme.

Ils reviennent enfin vers leurs pirogues et disparaissent. Robinson comprend alors que les sauvages viennent de temps à autre pour accomplir dans l'île des rituels sacrés et des parties de cannibalisme. Dans leur prochaine visite il vit de loin s'échapper un prisonnier, un brin plus noir et nettement plus jeune. Il se dirigeait vers son territoire, Robinson décide de l'abattre avec son pistolet pour éloigner les poursuivants, mais atteint l'un d'eux à cause d'un mouvement brusque de son chien Tenn.

L'autre part en courant, et Robinson trouve le prisonnier assis auprès de sa cabane. La relation entre les deux s'établit très vite, et *Vendredi*, tel qu'il est appelé par son nouveau maître s'avère un serviteur d'une abnégation exemplaire et d'un dévouement aveugle. Robinson lui apprend l'anglais et des rudiments de la Bible, lui inculque son code civil et pénal, et les bases de la semence, de la récolte et de la conservation de ses aliments.

Cependant les tensions ne tardent pas à éclater entre les deux, Robinson est révolté par l'ignorance et la bestialité de son compagnon, jaloux également de sa connexion plus immédiate avec le règne animal et végétal de l'île. Vendredi, qui brûle en secret la maigre réserve de tabac de son maître, jette sa pipe en porcelaine dans la grotte où se trouvait les tonneaux de poudre rescapés de la *Virginie*, la cabane explose dans une détonation qui engloutit tout ce que Robinson a bâti.

Ainsi commence une nouvelle vie pour les deux héros, qui se trouvent maintenant égaux. Robinson apprend à reconnaître réellement son compagnon et s'ouvre à une humanité tout nouvelle, libérée de ses attaches à l'ordre culturel dont il ignorait l'extrême

relativité. A la fin, un navire anglais accoste, le *Whitebird*, Robinson se montre réticent avec son capitaine et décline l'invitation de retourner à la société alors que Vendredi s'enfuit secrètement avec l'équipage. Robinson se croyant seul, sent peser sur lui les vingt-huit ans de son séjour que le capitaine lui a révélés, et que la rencontre avec ce spécimen du monde civilisé a rendu perceptibles, mais découvre qu'un enfant travaillant sur le *Whitebird* s'est à son tour échappé, et retrouve une vitalité toute nouvelle.

La réécriture :

Si les théories de l'intertextualité, redevables souvent aux concepts élaborés par Bakhtine, notamment le *Dialogisme* dans son livre sur Dostoïevski (Bakhtine, 1998), ont assez clairement démontré qu'il n'existe pas de création littéraire ou artistique *ex nihilo* ; nous ne savons pas encore jusqu'à quel degré une œuvre nouvelle est déterminée par celles qui la précèdent.

Si donc toute écriture est au fond réécriture, comment saurait-on distinguer entre une œuvre originale et sa copie ? Le thème des simulacres à l'infini est déjà présent dans plusieurs récits de Borges, mais il faudrait d'abord s'intéresser à l'un des plus commenté : *Pierre Ménard auteur du Quichotte* (Borges, 1983 : 41-52). Dans cette nouvelle, Pierre Ménard, écrivain français « entreprit de réinventer de son propre fonds, et sans anachronisme de pensée, les deux parties du *Quichotte*, et donna à son dessin un début de réalisation d'une miraculeuse exactitude » (Génette, 1966 : 125). Le résultat de cette entreprise étrange est que « Le texte de Cervantès et celui de Ménard sont verbalement identiques. » (Borges, 19 : 48).

Cette conclusion surprenante révèle que l'anachronisme délibéré est une condition de l'écriture, car la lecture précède la volonté d'écrire. « Le livre est toujours incomplet à sa manière, car il recèle la promesse d'une inépuisable variété. » (Macherey, 1966 : 278). Le parti pris de Michel Tournier consiste donc à révéler, par l'entremise d'un texte fondamentalement inachevé, autant de

possibilités nécessaires à sa propre décision d'écrire.

Alors que Robinson Crusoé nourrit encore l'imaginaire ethnologique traditionnel, *Vendredi* est dans une mesure considérable édifié autour de l'enseignement séminal de Lévi Strauss, qui réduit la souveraineté classique du sujet au profit du jeu profond des structures, les relations qu'entretiennent entre elles les grilles du système (comme celui de la langue saussurienne) sont beaucoup plus importantes que la valeur isolée et individuelle d'un seul thème.

Ce n'est certes pas le roman de l'anthropologie structurale, mais la dimension proprement anthropologique du roman est très grande. L'anthropologie dans une fiction ne réside pas dans la création fantaisiste des voyages imaginaires et dans leur exotisme puéril, mais tient essentiellement à la réflexion déployée grâce au récit même d'un au-delà de la civilisation et au violent déracinement que seul une œuvre puissante puisse créer (comme *Heart of darkness* de Joseph Conrad, la poésie d'Henri Michaux ou la peinture de Paul Gauguin).

Ce n'est pas réduire le roman de Tournier, même s'il ne s'agit pas uniquement de cela, que de le considérer comme l'appendice psychologique et philosophique du roman de Defoe. *Vendredi* nous emmène tellement que nous oublions souvent qu'il s'agit d'une ré-imagination, malgré la possibilité que nous devrions lire l'original dans le cas contraire ; qu'il faut au moins lui attribuer une autonomie d'autant plus douteuse qu'elle s'affirme dès les premières pages. Le récit nouveau affirme son originalité d'autant plus qu'il contient lui-même son propre commentaire, le log-book (p. 50), cet entrecroisement de deux voix narratives, allie les faits qui se succèdent et la méditation.

Notons que parmi les différences notables entre les deux romans est le fait que la trace inconnue d'un pied sur le sable, qui remplit Robinson à la fois d'espoir et de crainte, devient celle de Robinson lui-même dans le roman de Tournier, elle lui suggère l'idée douloureuse du passage insensible du temps, qui fait qu'une trace

aussi profonde (dans une pierre celle-là) soit imprimée comme une relique d'un autre âge, alors qu'il ne s'agissait que de lui-même.

Vendredi porte les données fondamentales du roman premier jusqu'à leur extrême radicalité « je ne sais pas où va me mener cette création continuée de moi-même » (p. 118). Il faut considérer les différences par rapport à l'original comme les conséquences nécessaires d'un Robinson trop réellement transformé par son séjour dans l'île, au sein de la solitude la plus essentielle.

Le roman ne recule pas donc devant l'exigence de mettre en scène une solitude à son plus haut degré de dénuement. Il ne s'agit pas d'une conséquence fatale, selon les données de la psychanalyse, d'un roman d'origine de la première modernité finalement éclos dans la nouveauté de notre époque, comme Marthe Robert considérait *Le château* de Kafka en tant que prolongement naturel et reflet tendu par le miroir du temps vers le premier roman moderne, qui n'est autre que le *Don Quichotte* de Cervantès.

Le roman de Michel Tournier est l'inscription, au sein d'une œuvre classique (produit des préoccupations de son temps), de thèmes universaux, qui ne sauraient pas demeurer étrangers à toute sensibilité humaine fondamentale. C'est enfin comme si nous tirions des interstices du roman de Defoe des idées déjà profondément latentes, mais que son génie n'a pu, pour ainsi dire malgré lui, ne pas créer inconsciemment.

Le royaume de l'autre :

Depuis que l'homme ne se savait plus au centre de l'univers il ne cessa de le ployer à ses besoins, de s'en rendre maître et possesseur, et son pouvoir s'étend à mesure que cette certitude devient plus profonde. C'est comme si la preuve d'humilité qui devait naturellement découler de la conscience de son insignifiance avait rendu l'homme encore plus avide et plus déterminé à se poser au centre de la création.

VENDREDI OU L'AUTRE ÎLE

Quelle distance alors entre l'homme antique qui se réclamait la raison de l'univers d'autant plus qu'il reconnaissait ses limites au sein d'un cosmos ordonné. La modestie de l'homme moderne face au monde inconnu et infini n'est qu'une ruse pour mieux se l'approprier et faire de l'ignorance même la catégorie fondamentale d'une poursuite effrénée au fond des mystères.

L'histoire n'est pas racontée du point de vue de Vendredi comme le laisserai probablement entendre le titre, mais il n'est pourtant nullement provocateur (on supposerait qu'il serait beaucoup plus une révision du roman original, comme ce que fit après Patrick Chamoiseau ou J.M Coetzee.

Vendredi reste, malgré l'humanité que lui manifeste Robinson, son esclave. Il l'assimile, lui apprend l'anglais et les bases du christianisme, le prend comme domestique en rentrant chez lui. La révision consisterait donc à inverser la perspective en faisant parler *l'absent de l'histoire*, pour reprendre le titre de Michel de Certeau, comme l'a fait plus récemment Kamel Daoud en donnant à l'arabe, qui disparaissait dans les plis de la conscience souverainement indifférente de Meursault, la possibilité de raconter sa version de l'histoire).

Vendredi apparaît au milieu du récit, exactement comme chez Defoe. Après l'avoir accidentellement sauvé, la rencontre se fait finalement : « un homme noir et nu, l'esprit dévasté par la panique, inclinait son front jusqu'au sol, et sa main cherchait pour le poser sur sa nuque, le pied d'un homme blanc et barbu, hérissé d'armes, vêtu de peaux de biques, la tête couverte d'un bonnet de fourrure et farcie par trois millénaires de civilisation occidentale » (p, 144).

La nomination est nécessaire pour comprendre l'emprise de Robinson sur le premier homme qu'il rencontre depuis le naufrage. Il ne le prend pas seulement comme chose ou un ustensile, mais s'en institue le créateur : « *Vendredi*, ce n'est ni un nom de personne, ni un nom commun, c'est à mi-chemin entre les deux, celui d'une entité à

de mi vivante, à demi abstraite, fortement marquée par son caractère temporel, fortuit et comme épisodique ... » (p. 148).

L'entrée de Vendredi dans l'histoire n'est pourtant pas aussi méditée et longue comme celle de chaque événement, dont le reflet virginal et pur et toujours appesanti conceptuellement. Il fait ses pas dans le récit d'une manière rapide et s'insinue en quelques pages dans la pâte romanesque.

Robinson regrette d'abord que le seul compagnon que la providence ait daigné lui envoyer soit « au plus bas degré de l'échelle humaine » (p.146). Il lui faudrait plusieurs années et la destruction de tous ses biens pour apprendre à se débarrasser de son « poids d'homme blanc » (p.176) pour devenir léger comme Vendredi. « Il ne devait plus lâcher cette main brune qui avait saisi la sienne pour le sauver au moment où l'arbre sombrait dans la nuit » (p. 190).

« Ce qui est incroyable » reconnaît Robinson « c'est que j'aie pu vivre si longtemps avec lui, pour ainsi dire sans le voir » (p.224). La différence principale entre eux était celle du tellurique et de l'aérien.

Conclusion :

Il n'est pas anodin que Michel Tournier soit l'auteur d'un *Journal extime*, refus éclatant par l'auteur de tout repliement sur une intériorité factice autour d'un centre incandescent de connaissance. La réécriture est elle-même une preuve du décentrement, elle infirme l'illusion commune qu'une œuvre se tient par elle-même, grâce à la volonté individuelle de son créateur. Creuser des sillons déjà assez profonds n'est pas une opération vide mais l'imitation libre et innocente d'un geste sans cause, il s'agit d'une danse aérienne et harmonieuse.

« Le sujet est un objet disqualifié. Mon œil est le cadavre de la lumière » (p.99) affirme Robinson après qu'une longue fréquentation de l'île lui apprend que l'ordre des choses s'écroule par l'illusion du

moi. Il faudrait enfin réapprendre à voir qu'« il y a une grande et commune aspiration de l'inexistant vers l'existence. C'est comme une force *centrifuge* qui pousserait au dehors tout ce qui remue en moi, images, rêveries, projets, fantasmes, désirs, obsessions » (p. 129. C'est nous qui soulignons).

Liste Bibliographique :

- Michel Tournier (1972), *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Gallimard, Paris.
- Daniel Defoe (2001), *Robinson Crusoe*, Modern Library, New York.
- Jorge Luis Borges (1983), *Fictions*, Gallimard, Paris.
- Gérard Génette (1966), *Figures I*, Editions du Seuil, Paris.
- Pierre Macherey (1966), *Théorie pour une production littéraire*, Maspéro, Paris.
- Marthe Robert (1988), *L'ancien et le nouveau*, Grasset, Paris.
- Mikhail Bakhtine (1998), *Poétique de Dostoïevski*, Editions du Seuil, Paris.