

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE
PRESENTÉ A
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR
DORICE THIBEAULT

LA DERIVATION SCRIPTURALE
"REECRITURE DU **ROBINSON CRUSOE** DE DEFOE PAR TOURNIER"

28 AVRIL 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce mémoire a été réalisé à l'Université du Québec à Chicoutimi dans le cadre du programme de Maîtrise en études littéraires de l'Université du Québec à Trois-Rivières extensionné à l'Université du Québec à Chicoutimi.

"Ce qui importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois".

Maurice Blanchot

RESUME

Dans la présente recherche, trois œuvres de fiction se rencontrent, soit: deux romans de Michel Tournier (Vendredi ou les limbes du Pacifique et Vendredi ou la vie sauvage) qui, sous la dérivation de Robinson Crusoé de Daniel Defoe, nous suggèrent dans une perspective génétique¹ une étude de la transcendance textuelle. A partir de ce point de vue, différents concepts seront alors définis. Tout d'abord, celui de "transposition" dont l'approche théorique se précise davantage par ceux d'"hypotexte" et d'"hypertexte". De plus, dans cette première partie de la recherche, cinq relations transtextuelles sont énumérées, dont trois seront retenues en vertu de leur activité à l'intérieur même du corpus. Il s'agit de l'"hypertextualité", de l'"intertextualité" et enfin, de la "métatextualité".

Comme il s'agit de démontrer comment de Defoe à Tournier se réécrit un texte, nous nous pencherons, au deuxième chapitre, sur les transformations quantitatives intervenues dans lesdites œuvres. Sur ce, en limitant notre champ d'étude romanesque à la première période de l'histoire dite "terrestre", nous noterons principalement l'exercice de deux types de transformations, à savoir la réduction et l'augmentation.

En ce qui concerne la première, l'**amputation massive** circonscrit la partie centrale de l'hypertexte tandis que la **concision** se livre à une mise en œuvre stylistique élaborée au niveau de l'hyper-hypertexte. Pour mettre en valeur la partie centrale du roman, deux résumés seront alors présentés: l'un portant sur la période pré-insulaire et l'autre sur la période post-insulaire. Cela pour montrer que, suite à son travail de correction, Tournier conserve deux sortes de discours qui, lors de la transformation suivante, agiront comme faits d'augmentation. Ce sont d'un côté le discours prédicatif, et de l'autre le journal de Robinson.

Toujours dans ce chapitre, le phénomène d'augmentation se manifeste sous les formes de l'**extension thématique** et de l'**expansion stylistique**. Dans le premier cas, nous inscrirons les deux types de discours précités: le discours prédicatif produisant par son décodage une extension aussi importante que celle du journal de Robinson qui, par son pouvoir de réflexion, reproduit lui aussi son histoire.

Au troisième chapitre, nous nous pencherons une nouvelle fois sur le mécanisme d'hypertextualité qui, comme seconde voie d'une augmentation "généralisée", nous renvoie à l'expansion stylistique. C'est à ce moment de l'étude que le discours intertextuel fait ressortir la métaphore sous la forme de quatre représentations nominatives du

¹ Selon Gérard Genette, dans Palimpsestes.

réfèrent "île". De ce fait, nous noterons que la localisation de ce dernier est bien sûr aussi celle de la métaphore.

Pour exploiter plus à fond cette ascendance métaphorique, nous nous référerons cette fois-ci à Mimologiques de Genette, dans lequel nous est proposée une approche sur l'éponymie du nom qui, par sa "capacité de signification", vise entre autres la dernière représentation du référent (Speranza). Celle-ci, selon deux occurrences, complète l'étude du présent chapitre. De plus, pour mesurer l'importance de l'expansion stylistique, une analyse sera effectuée dans le but de voir comment la masse syntaxique s'articule sous l'effet de l'intertextualité. C'est ainsi que sera reconnue la valeur de la dénomination de l'île qui, par son pouvoir de signification, délimite son champ sémantique lors de son procès stylistique.

Dans le dernier chapitre (Une métaphorisation de l'île), le procès métaphorique se trouve motivé par un réseau de relations similaires par lesquelles la topographie de l'île se révèle. Régie à quelques reprises par la métonymie, la métaphore qualifiée de binaire crée une contamination sémantique qu'il convient d'expliquer dans cette partie. A la fin, deux voies précises invitent le lecteur à explorer la topographie du référent. La première, dite "maternelle", reconstitue d'une façon rhétorique la régression même du personnage principal. La seconde, dite "végétale", entretient un autre type de discours. Ainsi, par le biais de son journal, Robinson/scripteur nous entretiennent de la désagrégation des mots qu'il associe à la sienne propre. C'est sous l'ordre du métatextuel que la recherche se termine. Voie par laquelle l'érotisation des personnages se transcrit jusque dans le "corps" de la lettre, participant par sa forte coloration métaphorique à l'allégorisation de l'oeuvre.

AVANT-PROPOS

Ce mémoire s'est tout d'abord inspiré d'une simple lecture du premier roman de Michel Tournier: Vendredi ou les limbes du Pacifique. Mais certaines œuvres de fiction se trouvent en quelque sorte complices par rapport à d'autres textes. Par exemple, ce roman m'invita donc à le relire une nouvelle fois dans Vendredi ou la vie sauvage. Ainsi, c'est de l'un à l'autre que l'idée d'une recherche sur la réécriture s'est amorcée, reconnaissant dans le Robinson Crusoé de Daniel Defoe l'œuvre initiale. Enfin, de cette complicité textuelle s'est présenté le choix du présent corpus littéraire.

La problématique de cette recherche vise surtout à montrer comment une œuvre dérive d'une autre, à savoir, plus précisément, comment la réécriture se présente sous l'aspect de la transtextualité. Aussi, je me suis référée occasionnellement à quelques ouvrages théoriques de G. Genette pour expliquer ce phénomène, soumettant ainsi l'écriture à un processus de transformation par lequel ses mécanismes conditionnent l'échange entre les textes.

En raison de l'ampleur du corpus de Tournier, il a donc été nécessaire de se limiter aux sept premiers chapitres qui correspondent à la période dite "pré-insulaire" ou antérieure au naufrage de Robinson. Malgré les limites du champ textuel, il n'en demeure pas moins que les résultats nous livrent une vue générale de la réécriture.

Pour avoir rendu possible l'élaboration de ce travail, je veux exprimer toute ma reconnaissance à monsieur Ghislain Bourque qui a accepté la direction de mon travail et je tiens à le remercier tout spécialement pour son intérêt et sa disponibilité. Je ne saurais oublier madame Thérèse Gilbert pour sa collaboration lors de la mise au point de ce mémoire. J'aimerais aussi remercier Marlyne Thibeault, de la Bibliothèque de l'U.Q.A.C., pour ses nombreuses informations. Enfin, toute ma gratitude à mes proches pour leur patience et leur encouragement.

TABLE DES MATIERES

RESUME	iv
AVANT-PROPOS	vi
TABLE DES MATIERES	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
UNE APPROCHE THEORIQUE DE L'HYPertextualité	6
1.1 Définition des concepts	7
1.2 Le mouvement de dérivation	12
1.3 Une transposition	15
CHAPITRE II	
LES TRANSFORMATIONS QUANTITATIVES	20
2.1 Première transformation quantitative: la réduction	21
2.1.1 Premier procédé réducteur: l'amputation massive	21
2.1.2 La période pré-insulaire	23
2.1.3 La période post-insulaire	26
2.1.4 Deuxième procédé réducteur: la concision	28
2.2 Deuxième transformation quantitative: l'augmentation	33
2.2.1 Le discours prédicatif/fait intertextuel	33
2.2.2 Le discours prédicatif/objet de réflexion	37
2.2.3 La période centrale	43
2.2.4 Le journal de Robinson/extension thématique	50
CHAPITRE III	
LA METAMORPHOSE DU SIGNE	60
3.1 L'expansion stylistique	61
3.2 Première représentation: Terre!	63
3.3 Deuxième représentation: Mas a Tierra	69
3.4 Troisième représentation: Désolation	81
3.4.1 Une dominante phrastique	87

3.5 Quatrième représentation: Speranza	92
3.5.1 Première occurrence: une connotation théologique	92
3.5.2 Deuxième occurrence: une connotation féminine	99
CHAPITRE IV	
LA METAPHORISATION DE L'ILE	104
4.1 La voie maternelle	105
4.2 Doubles métaphores	113
4.3 La voie végétale	119
4.4 Une approche métatextuelle	122
CONCLUSION	133
BIBLIOGRAPHIE	143

INTRODUCTION

La problématique de recherche dont il est ici question tient à ces quelques faits: deux œuvres de Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique et Vendredi ou la vie sauvage accueillent un exercice de dérivation textuelle par rapport au Robinson Crusoé de D. Defoe qui, lui, se trouve en position inaugurale. Le débat s'exerce à partir de l'une des relations transtextuelles que Gérard Genette appelle l'**hypertextualité** et par laquelle les textes dérivés motivent une stratégie de réécriture. Nous verrons que l'exploration diégétique des textes seconds se limite à une période spécifique, celle dite "**terrestre**" qui, comme période initiale, affiche une structure particulière. Cela est dû à ses étapes qui, au nombre de quatre (le **naufrage**, **la souille**, **l'île administrée** et la dernière dite "**tellurique**", se subdivisant en celles de la **grotte** et des **mandragores**), sont en partie responsables du processus de déshumanisation dont le personnage principal est l'objet.

Mais la recherche ne tient pas qu'à cela. En conservant toujours l'idée que la transposition diégétique opère par transfusion textuelle, la réécriture commande alors dans sa pratique un remaniement discursif nécessaire à l'élaboration d'une œuvre nouvelle. Par exemple, dans la période terrestre, le texte se trouve être un lieu propice à de nombreuses transformations quantitatives, dans le sens qu'il se mesure aux effets de deux stratégies adverses: la **réduction** et

l'augmentation. Ainsi, le partage de ces deux types de transformations se résume aux cas d'**amputation** et de **concision**; aux cas d'**extension thématique** et d'**expansion stylistique**. De ce fait, chaque procédé réserve son emplacement pour favoriser la traversée des signes qui parfois s'ajoutent, parfois s'annulent.

Tournier nous offre, non pas une parodie, mais une relecture à tendance "**introspective**", laquelle réunit deux civilisations (Occident/Tiers Monde) dénonçant le racisme, le colonialisme, la division des classes, l'éclatement sexuel, etc. Encore une fois, Robinson perpétue un mythe. Mais tenter une description des périodes de "l'air" et du "soleil" aurait par ailleurs nécessité une recherche plus élaborée. De plus, même en se limitant à la période terrestre, nous n'avons, hélas! point accès au second personnage (Vendredi) qui, cette fois-ci, se trouve valorisé jusque dans le titre de l'oeuvre. Roman allégorique, philosophique, de contestation même, Vendredi ou les limbes du Pacifique nous offre une histoire tout à fait nouvelle, qu'il demeure possible de relire sous l'inspiration de la première. Puisqu'en la circonstance, c'est renouveler à chaque fois l'oeuvre de Defoe, un peu plus, un peu moins, selon l'intérêt qu'on y porte.

Dans son exercice, la transposition, telle qu'on la conçoit dans le corpus de Tournier, introduit par sa réécriture certains mécanismes repérables lors de la mise en texte. Pour cela, quelques transfor-

mations quantitatives seront l'objet d'une approche matérielle de ce dernier, sans toutefois négliger le fait que son aspect diégétique s'en trouve marqué. De ces manipulations discursives dérive donc une transposition "**homodiégétique**"¹ qu'il sera possible d'identifier à partir des analyses portant sur l'extension thématique (le discours prédicatif et le journal de Robinson) et l'expansion stylistique (la métaphore/métaphorisation de l'île).

Après avoir été témoin de ces transformations, ma lecture doit maintenant faire appel à d'autres concepts pour préciser les rapports entre les textes. Ainsi, pour rendre la lecture "transpositionnelle" possible, des échanges entre ces derniers s'avèrent "**idéellement**" et "**matériellement**"² obligatoires en vertu de leur alliance intertextuelle. C'est surtout dans la deuxième partie du mémoire que sera expliqué le concept de "**surdétermination**"³ par lequel le "**degré de textualité**"⁴ du nom propre se trouve mesuré. A quatre reprises, le référent "île" se trouve identifié par des noms distincts. Le

¹ Gérard Genette, Palimpsestes, p.344.

² Selon Jean Ricardou: "Les composants d'un écrit se répartissent en deux domaines: d'une part, ce qu'on peut appeler le domaine matériel, qui comprend tous les aspects sensibles de l'écrit; d'autre part, ce qu'on peut nommer le domaine idéal, qui contient tous les effets de sens de l'écrit", "Ecrire en classe", Pratique, no20, 1978, p.28.

³ Jean Ricardou, Nouveaux problèmes du roman, p. 245-246.

⁴ Loc. cit.

personnage romanesque, c'est-à-dire l'île "humanisée" qui n'était lisible au premier abord que par son nom, développe un système à l'intérieur duquel une rhétorique sera illustrée. La réécriture envisage donc une **métamorphose/métaphorisation** du signe que le traitement onomastique conditionne sous l'effet d'un intertexte.

Mimologiques de G. Genette servira de référence aux explications portant sur l'éponymie du nom propre qui, par sa "capacité de signification" ⁵, oriente la diégèse. Par exemple, la dernière dénomination "Speranza" introduit, par delà l'occurrence liée à l'espoir, l'idée de la femme. Et c'est autour de cette seconde occurrence, que les deux voies "maternelle" et "végétale" se développent à la fin de la période terrestre. Dès lors, deux courants intertextuels vont générer de nouvelles étapes, soit celles de la grotte et des mandragores, dans lesquelles le personnage principal poursuivra sa régression. D'ailleurs, c'est aussi dans ces passages que la métaphore, "figure centrale de toute rhétorique" ⁶, propage ses effets d'une façon marquée.

A ce titre, le chapitre portant sur les **Doubles métaphores** aura pour mission de réitérer toute l'importance de cette figure dans le discours. En effet, stimulée à quelques reprises par la métonymie,

⁵ Gérard Genette, Mimologiques, p. 25.

⁶ GROUPE MU, Rhétorique générale, p. 91.

celle-ci se trouvera principalement valorisée du fait de sa double présence dans une même séquence: sans oublier l'éventail des lieux par lequel la topographie de l'île s'illustre, Robinson est appelé à vivre parallèlement à cette dernière une série de métamorphoses qui les réunira, voire même les fusionnera. Il va sans dire que les étapes précitées évoquent les relations intimes des personnages que seul Robinson/scripteur reproduit dans son journal.

Pour terminer, signalons que la présente étude se veut avant tout une description plutôt formelle de quelques œuvres en superposition, et non l'étude d'un personnage aux prises avec une solitude trop forte et même tragique. Et c'est par la pratique de l'écriture et de la lecture que l'œuvre se renouvelle ou se multiplie selon le travail qui y est réinvesti à chaque fois par l'auteur. C'est là, un hommage qui revient à Defoe puisque, l'histoire l'atteste, par-delà sa capacité de production, son Robinson Crusoé a fait valoir sa capacité de reproduction.

CHAPITRE I

UNE APPROCHE THEORIQUE DE L'HYPertextualite

1.1 Définition des concepts

Dans sa recherche sur la Poétique, Genette considère non pas le texte comme tel, mais, si on préfère, sa "**transtextualité** ou **transcendance textuelle**" qu'il définit par "tout ce qui le met en relation, manifeste et secrète, avec d'autres textes"¹. Mais, on le remarquera, cette considération accueille un champ théorique fort étendu. Ainsi, des notions telles que l'hypertextualité et l'hypotextualité soumettent l'écriture à un traitement spécifique dans lequel elles ont pour rôle d'unir "un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire"². Dès lors, on peut comprendre pourquoi la transtextualité "dépasse donc et inclut l'architextualité"³, de même que d'autres types de relations. Ici, une seule nous occupera, soit l'hypertextualité, du moins, telle que nous venons de la définir.

Partant du fait que M. Tournier nous propose les deux textes suivants: Vendredi ou les limbes du Pacifique et Vendredi ou la vie sauvage comme hypertextes s'unissant au texte initial Robinson Crusoé

¹ Gérard Genette, Palimpsestes ou la littérature au second degré, p. 7.

² Ibid., p. 11.

³ Ibid., p. 7.

tel que conçu par D. Defoe, nous constatons qu'une relation de type hypertextuelle a lieu entre ces textes qui, comme pratique de "seconde main" ⁴, autorisent une double lecture où ils se superposent. Dans son opération, l'hypertextualité conduit l'écriture à un nouveau programme dans lequel elle se régénère sous l'action de la réécriture. Néanmoins, avant d'élaborer davantage ce fait intertextuel, d'autres relations nous obligent à lire le discours comme le trajet d'une suite d'opérations transformationnelles qui demandent à être définies. Cela nous aidera à mieux comprendre la dérivation à laquelle les textes sont soumis.

Dans Palimpsestes, Genette nous propose une typologie des rapports qu'un texte peut entretenir avec d'autres textes. Mentionnée tout d'abord comme première relation, "l'intertextualité" l'est au cours d'une énumération qui suit, précise l'auteur, dans "un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité" ⁵. Longtemps explorée par Julia Kristeva, de même que par Bakhtine et Riffaterre, la transtextualité est ici remplacée par l'intertextualité que Genette définit comme "une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre" ⁶. Nous aurons

⁴ Antoine Compagnon, La seconde main ou le travail de la citation, p. 478.

⁵ Gérard Genette, Palimpsestes, p.8.

⁶ Loc. cit.

l'occasion d'observer le mécanisme intertextuel qui, dans son opération, favorise l'échange des textes et ce, jusque dans différentes formes discursives telles que la citation, le plagiat et l'allusion. Toutefois, si l'état implicite de l'intertexte a été défini d'une manière beaucoup plus vaste par d'autres auteurs, Genette nous propose, comme deuxième relation, la "**paratextualité**" qui, généralement "moins explicite et plus [distante] dans son opération, se résume à quelques-uns de ces termes: "titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, (...)"⁷.

Le troisième type de relation transtextuelle, que Genette nomme "**métagravité**", est la relation décrite aussi comme "**commentaire**", "qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer"⁸. Plusieurs fragments sur lesquels la pratique métatextuelle s'exerce dans le journal de Robinson, par exemple, seront eux aussi l'objet d'une analyse au cours de cette étude. De plus, pour appuyer davantage ce fait, J. Ricardou et B. Magné interviennent dans cette perspective, montrant comment l'écriture s'interroge sur elle-même, c'est-à-dire désigne ses propres mécanismes.

Brièvement, avant de revenir sur la dernière relation effleurée

7 Ibid., p. 9.

8 Ibid., p. 10.

jusqu'ici au tout début, il semble important de définir l'"architextualité" qui, à son tour, complète cette typologie d'ordre transtextuel. "Plus abstraite et plus implicite", l'architextualité se présente comme "une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle [...] de pure appartenance taxinomique"⁹. Mais c'est délibérément la dernière qui nous occupe ici, c'est-à-dire "l'hypertextualité" qui met en jeu deux textes jusqu'alors distincts, appelés à se greffer l'un à l'autre.

Après avoir identifié chacune des relations constituant la transcendance du texte, il s'avère important de décrire cette fois-ci la véritable nature des discours auxquels l'hypertextualité est soumise. Nous assistons, en tant que lecteur, à un déplacement général de signes qui, se perpétuant en d'autres espaces, adoptent par conséquent de nouvelles positions par rapport à ce qu'ils étaient auparavant et à ce qu'ils deviennent dans l'immédiat de leur dérivation. Cette dernière assigne donc le lecteur à devenir témoin de l'état implicite des textes dont leur dépendance assure la valeur de la transposition. Nous allons examiner maintenant comment ce fait relationnel convoque l'union de l'hypotexte et de l'hypertexte dans la littérature au second degré. En d'autres termes, comment un texte parvient-il à s'identifier ainsi dans de telles mises en rapport?

⁹ Ibid., p. 11.

Certains parlent de "texte-source", de texte "donateur" ou tout simplement de texte "premier" ou de texte "initial" pour désigner l'**hypotexte** par lequel dérivent les textes seconds. Genette le qualifie parfois des épithètes "antérieur" et "initial" afin de bien marquer sa position dans la distribution des rôles textuels. L'hypotexte mérite donc une attention toute particulière parce qu'il se trouve en partie responsable du texte suivant lors de la dérivation. C'est sur lui aussi que se greffent d'autres corpus et que repose en somme toute la stratégie de l'hypertextualité.

Quant au **texte second**, c'est-à-dire l'**hypertexte**, l'auteur lui réserve la définition suivante: "J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation" ¹⁰. Au fur et à mesure que le mouvement hypertextuel a lieu, le texte second, dit aussi "**récepteur**", est l'objet de nombreux échanges transformationnels que seule la dérivation autorise dans son exercice. Plus loin, dans le corpus littéraire précité, nous identifierons chacun des textes vu dans leur hypertextualité.

10 Ibid., p. 14.

1.2 Le mouvement de dérivation

Pour la première fois, en 1719, Robinson Crusoé est publié et traduit de l'anglais par Peter Brel. Il fut par la suite l'objet de nombreuses versions; d'ailleurs, la vaste production qui en a dérivé ultérieurement nous le prouve suffisamment aujourd'hui. Et pour ne citer que les plus célèbres: Les Cinq Robinson de Jules Verne, Les Images de Crusoé par St-John Perse, Suzanne et le Pacifique de Jean Giraudoux et on peut même ajouter les suivantes: Robinson des demoiselles, un Robinson des glaces et un dernier, Robinson suisse. Il est évident que toutes ces aventures ont subi de nombreuses transformations et nous éloignent de la version initiale, mais toutes proviennent de cette dernière, participant au même mouvement de dérivation. L'oeuvre de D. Defoe s'inscrit donc comme l'une des œuvres les plus déterminantes, en raison justement de son statut particulier qui est celui d'être le premier (l'hypotexte), identifiant par conséquent l'origine même des textes seconds (hypertextes).

Robinson Crusoé ouvre en quelque sorte la voie à d'autres robinsonnades et, traversé à chaque fois par des réseaux de signes nouveaux, donne naissance à d'autres versions. M. Tournier pratique lui-même cet exercice en multipliant à son tour, dans deux hypertextes, les relations transtextuelles par lesquelles chacun se trouve alors marqué. Bien sûr, on se rend compte jusqu'à quel point l'hypertexte attire

l'hypertexte. Chez Tournier lui-même, cette grande aventure ne s'arrête pas à Vendredi ou les limbes du Pacifique. En 1971, Antoine Vitez en tire une pièce pour enfants qu'il monte au Palais de Chaillot. Au même moment, Tournier rédige une version pour enfants du roman sous le titre de Vendredi ou la vie sauvage. Cette fois-ci, Robinson n'intervient plus comme héros, mais comme personnage mythologique baignant en quelque sorte dans une atmosphère particulièrement moderne. Cela explique, entre autres, la dimension psychologique qui était inexistante dans le texte initial, de même que toute l'importance de Vendredi qui ne jouait qu'un rôle secondaire dans ce dernier. Du reste, nous aurons le loisir d'explorer plus largement la dynamique actantielle de certains personnages dans la deuxième partie de la recherche.

Dans le but de mieux comprendre le phénomène de dérivation, les équations suivantes offrent une présentation visuelle des textes mis en rapport. En partant du fait que l'hypertexte Vendredi ou les limbes du Pacifique (que l'on notera B^1) trouve son origine de l'hypotexte Robinson Crusoé (que l'on notera A), l'équation algébrique suivante résume systématiquement la démonstration dans laquelle le texte second dérive du texte premier: $B^1 = A$. Une autre façon de représenter cette relation transtextuelle: $B^1 = * f(A)$.

Toutefois, comme je l'ai déjà souligné, l'hypertextualité tire de

* F a ici une valeur algébrique et désigne "fonction de".

B^1 , un autre texte lexicalement différent, Vendredi ou la vie sauvage que l'on notera B^2 . La dérivation se poursuit donc jusque dans cette nouvelle adaptation où le récit a été l'objet d'un traitement textuel important au niveau littéral. Dans l'ordre de la production textuelle, B^2 se trouve plus éloigné du texte A que du texte B^1 et se visualise ainsi: $B^2 = * dB^1$ ou $B^2 = f(B^1)$.

Une autre démonstration peut avoir lieu entre les textes B^2 et A. Genette les fait intervenir dans une seconde mise en relation sous les appellations suivantes: dans sa position textuelle, B^2 peut être nommé "hypertexte" par rapport au texte initial, dit alors "hypo-hypertexte". Dans ce cas, le second degré montre que les textes se situent à deux degrés près l'un de l'autre.

Pour conclure, l'équation suivante résume le mouvement de dérivation tel qu'il intervient selon l'ordre des textes:

$$B^2 = dB^1 = d(dA) = d^2A.$$

Cette démonstration schématique demeure une représentation équitable de l'hypertextualité actuelle et, selon l'ordre textuel suggéré, est vue plutôt comme un enchaînement structural déterminant dans la transtextualité. Ainsi, dans l'ordre de la production, B^2 dérive de son hypotexte B^1 et comme hypertexte de l'hypo-hypertexte A. Par contre, dans le cas du premier hypertexte B^1 , ce dernier trouve lui

* D a ici une valeur algébrique et désigne "dérivé de".

aussi son origine dans l'hypotexte A et par conséquent joue le même rôle que A par rapport à B², c'est-à-dire celui de l'hypotexte.

La véritable source textuelle de chaque version demeure celle de Robinson Crusoé. L'hypertexte peut donc emprunter à l'hypotexte un sujet, des personnages, une histoire, une rhétorique, parfois même un style. L'hypertextualité a le pouvoir de rendre ses textes accessibles dans leur littéralité, produisant dans son opération des transformations quantitatives considérables dont la valeur thématique s'en trouve fortement marquée. Nous prendrons connaissance de ces faits plus loin. Pour l'instant, nous nous limiterons à une description plutôt théorique de la relation. On constate après cette démonstration que le langage poétique se lit doublement; d'une part, un texte récepteur qui est l'objet principal de l'écriture et de la lecture; d'autre part, un texte donneur auquel sont soustraites les greffes citationnelles. Dans cette perspective, Genette nous propose alors une relation duelle dans laquelle deux ou plusieurs discours sont convoqués (hypotexte/hypertexte) dans une entente transtextuelle.

1.3 Une transposition

Dans son élaboration sur le concept d'hypertextualité, Genette nous suggère, afin de mieux comprendre l'évolution implicite d'un texte sous l'action de la dérivation, la notion de **transposition**. Après

avoir introduit la mise en relation des textes précédents, on envisage maintenant avec plus de précision, comme pratique hypertextuelle, la transposition dite aussi "**transformation sérieuse**". Ayant surtout le privilège de pouvoir "s'investir dans des œuvres de vastes dimensions" ¹¹, comme dans le cas de Robinson Crusoé et Vendredi, la transposition crée chez ces derniers une forte amplitude textuelle qui va jusqu'à faire oublier leur caractère hypertextuel. De plus, liée aux nombreux procédés transformationnels mis en œuvre, elle est sans aucun doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles. Pour la faire opérer, Tournier supprime les parties "pré" et "post" insulaires pour ne conserver que la partie centrale de l'œuvre première. C'est à ce moment que la transposition est maintenant pratiquée dans un espace précis du discours.

La forme de transposition la plus répandue consiste "à transposer un texte d'une langue à une autre" ¹²; c'est évidemment par la traduction que certains chefs-d'œuvre se distinguent dans leur valeur littéraire.

Comme première forme de transposition, la **traduction** nous renvoie au texte initial Robinson Crusoé qui, de l'anglais au français, subit un transfert de type formel. Dans son traitement, cette dernière est

11 Ibid., p. 237.

12 Ibid., p. 238.

l'objet d'un travail linguistique qui porte sur la langue même. Par opposition à la traduction, la transposition vise d'autres sortes de transformations, dites "thématisques" cette fois-ci, "où la transformation du sens fait manifestement, voire officiellement, partie du propos: c'est le cas, déjà mentionné, de Vendredi" 13. Toutefois, la traduction peut elle aussi affecter le sens du texte dans son opération, étant donné qu'elle ne réussit pas toujours à reproduire exactement le travail du signifié et de son signifiant. Ce qui est parfois le résultat d'une transposition moins fidèle. Même si traduire implique le transfert d'une langue dans une autre, on ne peut par contre ignorer le contenu narratif qui renferme un sens. Que sait-on en vérité d'Alexandre Selkirk, le vrai Robinson? L'Ecossais aurait été déposé sur l'île Mas a Tierra pour incompatibilité d'humeur avec son commandant. Et de Vendredi maintenant? Un indien, Mosquito, aurait précédé Robinson; aussi invraisemblable que cela puisse être. D'ailleurs, il aurait vécu vingt ans sur l'île avant que son maître ne fasse naufrage. Nous savons à présent que l'auteur D. Defoe aurait recueilli les propos de ce dernier lors d'une interview et cela aurait suffi pour composer l'histoire de Robinson Crusoé.

Ces quelques révélations se trouvent en quelque sorte fort pertinentes pour traiter l'hypotexte comme l'une des premières transpositions aux aventures d'Alexandre Selkirk. Mais elle est tout

13 Loc. cit.

d'abord publiée en anglais et devient vite l'objet d'une traduction en français. Une seconde transposition aurait lieu cette fois-ci d'une langue à l'autre. Alors que Genette attribuait à la précédente une "transformation de sens", celle-ci dite "formelle" ne touche "au sens que par accident" ¹⁴. De plus, pour nous préciser davantage son approche, l'auteur nous propose l'exemple suivant, exemple se rapportant directement à l'œuvre qui nous concerne: "Ainsi, le Vendredi de Michel Tournier ressortit à la fois (entre autres) à la transformation thématique (retournement idéologique), à la transvocalisation (passage de la première à la troisième personne) et à la translation spatiale (passage de l'Atlantique au Pacifique)" ¹⁵. On entend par là autre chose que de simples changements linguistiques, mais des transformations d'ordre thématique. Enfin, il y a lieu de croire que l'œuvre de Tournier est l'objet d'une transposition "**homodiégétique**", la seule qui reprend un sujet mythologique et qui insiste "sur sa liberté d'interprétation thématique" ¹⁶. L'auteur déclare à ce propos: "Je récris après tant d'autres l'histoire de Robinson, mais ne vous y trompez pas, je lui donne un tout autre sens" ¹⁷.

¹⁴ Loc. cit.

¹⁵ Ibid., p. 237.

¹⁶ Ibid., p. 358.

¹⁷ Loc. cit.

Enfin, les hypertextes sont l'objet d'une transposition diégétique parce que l'histoire se trouve largement transformée. On se sent très loin du roman de Defoe et cela suffit à donner aux hypertextes une substance référentielle qui leur est propre. Ainsi, réécrire Robinson Crusoé, c'est donner naissance à une autre histoire par laquelle la "transdiégétisation" se manifeste comme étant "[la transposition] d'une diégèse dans une autre" ¹⁸. Mais, pour favoriser ce transfert, il a fallu transformer le texte dans son aspect structural, c'est-à-dire le rendre opérant sous l'effet de certains procédés. Pour vérifier de plus près le mouvement de dérivation dont les discours sont l'objet, il s'agit tout d'abord d'utiliser les procédés de réduction et d'augmentation que les transformations quantitatives nous suggèrent. La prochaine partie porte justement sur la réduction qui, dans son exercice, rend possible la transposition formelle et diégétique.

18 Ibid., p. 343.

CHAPITRE II

LES TRANSFORMATIONS QUANTITATIVES

2.1 Première transformation quantitative: la réduction

2.1.1 Premier procédé réducteur: l'amputation massive

Après la lecture des trois récits, l'état de chaque texte se manifeste différemment de l'un à l'autre. On admet alors que les transpositions quelles qu'elles soient nécessitent dans leur traitement l'opération des deux procédés transformationnels suivants: la réduction qui [abrège] le texte et l'augmentation qui [l'étend] ¹. Nous verrons que dans sa redite textuelle, le discours est sans cesse l'objet de deux types antithétiques de transformation que Genette qualifie de "purement [quantitatifs], et donc a priori purement [formels] et sans incidence thématique" ². Dans cette partie, nous survolerons chacune des œuvres hypertextuelles avec, comme objectif, la description de la première transformation quantitative dite "**réduction**". D'ailleurs, étant l'une des transformations quantitatives les plus opérantes dans Vendredi, la réduction se fait sentir dès le départ dans la suppression totale des parties "**pré**" et "**post**" **insulaires** de l'œuvre initiale. Déjà citée antérieurement dans le but de localiser textuellement le travail de la transposition, il demeure toutefois important de redéfinir ce procédé pour mettre en valeur son activité à l'intérieur d'une telle manifestation.

¹ Gérard Genette, Palimpsestes, p. 263.

² Loc. cit.

"Le procédé réducteur le plus simple" et aussi le plus courant "consiste donc en une suppression pure et simple, ou **excision**, sans autre forme d'intervention" ³. Cette pratique n'affecte pas la valeur du récit comme tel: nous verrons qu'on peut "améliorer" une oeuvre en supprimant systématiquement telle ou telle partie nuisible à son texte. La réduction par "**amputation (excision massive et unique)**" ⁴ constitue en elle-même une pratique littéraire fort répandue. Tournier a pour sa part supprimé de l'hypotexte les parties suivantes: la première, dite "**pré-insulaire**" ou antérieure au naufrage, et la deuxième, dite "**post-insulaire**" ou postérieure au naufrage de Robinson. Ces amputations ont été effectuées dans le but de conserver la partie centrale du récit, c'est-à-dire sa seule partie proprement "robinsonnienne", son naufrage et son séjour insulaire. C'est précisément sur ce modèle que se sont édifiées de nombreuses versions où la "robinsonade" demeure à chaque fois le support diégétique privilégié.

Nommé aussi amputation "**double**" parce que deux parties spécifiques se trouvent supprimées, le procédé réducteur agit d'une façon "**massive**" parce qu'il touche une surface textuelle assez grande. D'ordre quantitatif, celui-ci vise la transformation du texte dans sa littéralité, mettant par conséquent en relief la partie centrale dont la diégèse se trouve affectée. D'ailleurs, nous verrons plus loin que

³ Ibid., p. 264.

⁴ Loc. cit.

l'histoire se résume à un ensemble de faits insulaires se subdivisant en trois stades précis autour desquels l'évolution actantielle a lieu. Pour mieux connaître l'articulation diégétique de l'hypotexte, il semble important de faire un bref résumé de la période pré-insulaire afin de voir quelle sorte de discours a été l'objet de cette première réduction.

2.1.2 La période pré-insulaire

Après s'être embarqué pour Londres, Robinson fait naufrage pour la première fois à Yarmouth; ce premier incident ne le pousse nullement à renoncer aux voyages; car avec la même conviction, il s'embarque pour l'Afrique. Fait prisonnier et esclave d'un Turc à Sallé, Robinson réussit à s'évader pour devenir planteur au Brésil. Huit années d'aventures imprévisibles s'écoulent et, comme prochaine destination, le personnage choisit une autre fois l'Afrique (la Guinée) dans le but de participer à la traite des Noirs. C'est alors que le grand naufrage a lieu, quelque part, sur une île déserte, dans l'océan Atlantique, le 30 septembre 1659.

Tournier fait néanmoins intervenir le naufrage de Robinson un siècle plus tard dans une organisation toponymique nouvelle: le 30 septembre 1759, dans l'océan Pacifique. Nous verrons plus loin que cette translation spatiale (passage de l'Atlantique au Pacifique)

entraîne le développement d'un parcours intertextuel consacré à la dénomination de l'île; on prévoit donc des transformations thématiques que le langage poétique produit dans ses mises en relation. Jusqu'à présent, on constate que la réduction exerce une action marquée au niveau formel: c'est-à-dire sur la longueur du texte.

Il est évident que les aventures pré-insulaires de l'hypotexte se trouvent absentes chez Tournier, car son récit ne démarre précisément qu'à la partie "insulaire". Par contre, si Defoe nous donne le privilège d'explorer le passé de Robinson, Tournier nous autorise très peu à le connaître. Seules, quelques séquences analeptiques le retracent occasionnellement, se substituant en fait à la partie pré-insulaire portant littéralement sur la jeunesse du protagoniste. On remarque d'ailleurs, après une lecture attentive, qu'aucun chapitre n'est véritablement assigné à recevoir cette forme de message. Ainsi, dans sa dérivation, le texte se trouve disséminé par une multitude de retours mémoriels par lesquels le passé se reconstitue momentanément. Si le procédé de réduction (l'amputation) annule quantitativement une partie considérable du discours, elle entraîne au niveau de l'hypertexte et ce, même si cela semble contradictoire, une légère augmentation par l'incorporation analeptique. Présente sous la forme de passages à caractère rétrospectif, "l'analepse", comme figure courante, délimite par endroits ce champ transpositionnel. Se définissant comme "l'évocation après coup d'un événement antérieur au

point de l'histoire où il se trouve" ⁵, l'analepse interrompt la narration, le temps que le lecteur se trouve appelé à explorer le passé du protagoniste.

Ainsi, la transposition diégétique se trouve modifiée dans son ordre temporel et, par la force de ce procédé, dégage une sorte d'atmosphère analeptique qui semble résulter, d'une façon substitutive, de l'amputation massive. Il va sans dire que la transdiégétisation de l'oeuvre dénonce aussi des fluctuations d'ordre thématique au niveau des hypertextes. Une autre diégèse s'inscrit alors sous l'effet des procédés réducteurs; un peu plus loin, une approche analytique mettra en relief la réorganisation phrastique du discours. Mais, Tournier a su inculquer aux textes hypertextuels (B¹ et B²) des valeurs qui leur donnent à la fin la possibilité d'être lus pour eux-mêmes, sans dépendre de l'hypotexte. L'efficacité du traitement hypertextuel (la transposition) rend l'oeuvre indépendante, fonctionnant en fait selon "l'autonomie" textuelle qu'elle s'est forgée lors de sa dérivation. Enfin, l'hypertexte peut être lu en faisant abstraction de tous les autres textes auxquels il a été lié de près ou de loin.

L'amputation double, comme l'un des procédés les plus courants, vise non seulement la partie initiale de l'hypotexte, mais aussi sa partie post-insulaire qui se trouve ici supprimée. Après avoir résumé

5 Idem., Figures III, p. 90.

brièvement la période pré-insulaire pour vérifier son aspect diégétique, il semble tout aussi important de renouveler cette activité au niveau de la dernière partie.

2.1.3 La période post-insulaire

Le 19 décembre 1686, après 28 ans, 2 mois et 19 jours, Robinson quitte l'île pour l'Angleterre. Il retourne bien sûr dans le Yorkshire où toute sa famille s'est éteinte durant ces années d'absence. Après avoir exécuté de nombreux voyages par mer, Robinson visite cette fois-ci, par terre, plusieurs villes dans tous les continents. Toujours accompagné de son fidèle serviteur Vendredi, il découvre Lisbonne, Calais, Douvres et plus loin, Siam, Pékin, les Indes-Orientales et bien d'autres lieux encore. À travers tous ces voyages, le protagoniste trouve aussi le moment de se marier et d'avoir trois enfants. En 1694, il s'embarque avec son neveu pour les Indes-Orientales et décide par conséquent de retourner visiter son île qu'il colonise en faisant déporter des Espagnols et des Anglais. Mais, en revenant du Brésil lors d'un autre voyage, une armée d'Indiens attaque le vaisseau et c'est lors de ce combat que Vendredi trouve la mort. Une suite d'escales se poursuit pendant dix ans et neuf mois, car le protagoniste aura été absent une autre fois de l'Angleterre après toutes ces années.

L'amputation supprime dans sa deuxième opération et ce, d'une

façon "massive", une suite de voyages et d'aventures toutes aussi fabuleuses qu'imprévisibles couvrant une étendue textuelle d'environ trois cent vingt-cinq pages⁶. Sans être influencé par le Robinson de Defoe, celui de Tournier décide de rester définitivement sur son île, et c'est là la grande différence. Par contre, libéré le onze juin 1687 pour l'Angleterre, le premier Robinson peut calmer et même satisfaire les lecteurs les plus avides de suspense par une multitude de péripéties qu'il nous offre à la suite de son séjour insulaire. On le sait, le Robinson de Tournier sera exclu de toutes ces aventures parce que sa véritable liberté provient maintenant de l'île; par contre, celle de Defoe se perpétue par les colons qui acceptent de s'y installer définitivement.

Pour sa réalisation, l'amputation "double" vise surtout la réduction du texte dans sa dimension spatiale. Il ne faut surtout pas oublier que, comme transformation quantitative, ce procédé réducteur opère dans un texte d'une longueur considérable par la suppression complète de chacune de ses parties. En fait, l'amputation elle-même n'altère aucunement la valeur diégétique du discours car les extrémités textuelles n'ont pas lieu de participer à la transposition comme telle. Seule, la partie centrale servira d'objet transformationnel à la transposition diégétique; on perçoit maintenant l'amputation comme un simple changement de dimensions physiques,

⁶ Daniel Defoe, Robinson Crusoé, p. 1330.

intervenant alors comme une pure commodité formelle. Il y a donc principalement intérêt à écourter le texte afin de réduire l'oeuvre à sa partie centrale, soit celle sur laquelle repose l'élaboration ultérieure de l'hypertexte. C'est à partir de l'amputation qu'il demeure alors possible pour l'auteur de créer une nouvelle production, que seule la transposition oblige à édifier.

2.1.4 Deuxième procédé réducteur: la concision.

Toujours au niveau de la transformation quantitative, Genette nous propose, dans sa description, un autre procédé réducteur par lequel l'hyper-hypertexte (B²) est l'objet d'une mise en oeuvre stylistique. Plus restreinte dans son application, la "**concision**" opère dans un micro-espace, c'est-à-dire à l'intérieur même de l'organisation phrasique dont une ou plusieurs unités se trouvent visées. Toutefois, même si la concision agit délibérément sur une surface textuelle moins étendue que celle de l'amputation massive, par exemple, elle peut à la longue exercer une influence considérable sur ses dimensions. La version pour enfants de Tournier (B²) se caractérise surtout par l'allégement des descriptions et des réflexions philosophiques propres à l'hypertexte (B¹). Genette nous propose par rapport à ce fait une définition de la concision qui, comme pratique de réécriture, donne à la transposition diégétique une partie de son explication comme phénomène hypertextuel.

Il faut distinguer la concision, qui se donne pour règle d'abréger un texte sans en supprimer aucune partie thématiquement significative, mais en le récrivant dans un style plus concis, et donc en produisant à nouveaux frais un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original⁷.

Maintenant, dans le but d'examiner ce fait stylistique, deux séquences extraites des textes B¹ et B² nous montrent comment la concision peut se comporter sous l'effet de la réécriture.

- B¹ C'était là, à deux encablures environ, que se dressait au milieu des brisants la silhouette tragique et ridicule de la Virginie dont les mâts mutilés et les haubans flottant dans le vent clamaient silencieusement la détresse⁸.
- B² C'était là que se dressait la silhouette de la Virginie avec ses mâts arrachés et ses cordages⁹.

Quantitativement parlant, l'énoncé B¹ comprend trente-six unités alors que l'énoncé B² en est composé de dix-sept. Abrégé de dix-neuf mots, soit la moitié de son hypotexte, l'hyper-hypertexte est ici l'objet d'une correction à tendance réductive. Aussi déterminant qu'il puisse l'être, ce modèle se répète dans l'ensemble du texte, car de l'amputation drastique des parties "pré" et "post" insulaires de l'œuvre initiale, Tournier glisse du côté de "l'élagage" ou de l'émondage¹⁰; d'ailleurs, l'immense tradition des "robinsonades"

⁷ Gérard Genette, Palimpsestes, p. 271.

⁸ Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 15.

⁹ Idem., Vendredi ou la vie sauvage, p. 13.

¹⁰ Ces termes désignent selon Genette: "excisions multiples et disséminées au long du texte". (Palimpsestes, p. 265).

traduit précisément cet exercice, puisque l'allégement des versions conduit à la concision du style. Si l'ablation lexicale couvre presque la moitié de la séquence, le message, par contre, se trouve conservé.

Le lieu où la Virginie a échoué est signalé par les groupes de mots suivants: "**c'était là**", "**à quelques encablures**" et "**au milieu des brisants**". Par contre, dans la deuxième séquence, Tournier récupère la première combinaison "**c'était là**" et supprime littéralement les deux autres. Mais, le style se trouve aussi marqué par l'excision complète des éphithètes "**tragique**" et "**ridicule**", de même que par le syntagme verbal "**clamaït silencieusement la détresse**". Toutes ces suppressions d'ordre lexical visent à transformer la première version de Vendredi dans le but de rendre la lecture plus accessible aux jeunes. D'ailleurs, dans le but de faciliter cette pratique, Tournier se sert occasionnellement de la substitution. Cela lui permet de rendre plus compréhensible le plan diégétique. Par exemple, le substantif "**haubans**" a été remplacé par le mot "**cordages**", de même que le participe passé "**mutilés**" par "**arrachés**". Les deux énoncés suivants subissent, eux aussi, les effets de la concision et de la substitution réductive.

B¹ Des mouettes noires et blanches tournoyaient en gémissant dans le ciel céruleen où une trame blanchâtre qui s'effilochait vers le levant était tout ce qui restait après la tempête ¹¹.

¹¹ Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 25.

B² Des mouettes noires et blanches tournoyaient dans le ciel redevenu bleu après la tempête. ¹²

L'auteur abrège dans sa correction le participe "**en gémissant**"; par contre, l'énoncé B² conserve intégralement le même verbe "**tournoyaient**" accompagné de son syntagme nominal "**mouettes noires et blanches**". C'est dans le reste de la séquence que la suppression se fait le plus sentir pour ne garder que le lieu "**le ciel**" et le moment de l'action "**après la tempête**". La substitution réductive résume en trois mots "**ciel redevenu bleu**" le reste de l'énoncé "**dans le ciel céruleen où une trame blanchâtre qui s'effilochait vers le levant était tout ce qui restait**". L'auteur dit ainsi en peu de mots que le ciel retrouve sa couleur originale après la tempête.

Toujours au point de vue quantitatif, quatorze unités lexicales constituent l'organisation discursive de B². Douze mots résultent des vingt-neuf inscrits dans l'hypotexte, sans pour cela affecter véritablement le sens du message. Ce deuxième fait nous donne, entre autres, l'occasion d'observer, d'une oeuvre à l'autre, le travail de correction. Comme version abrégée de Robinson Crusoé, l'hyper-hypertexte est ici l'objet d'une correction essentiellement réductrice; l'ablation de diverses répétitions, de détails estimés oiseux, d'unités lexicales telles que l'adjectif, le substantif, le verbe, enfin, de toutes indications considérées comme inutiles par l'auteur, participe à

12 Idem., Vendredi ou la vie sauvage, p. 13.

l'exercice de la réécriture puisque le discours se trouve en partie remanié: "La réduction est non seulement un but mais un effet secondaire" 13.

Evidemment, d'autres faits pourraient être l'objet de ce phénomène quantitatif. Il en est ainsi du journal de Robinson qui sera à son tour amputé totalement dans la présente version. L'auteur signale comme fait diégétique que Robinson projette d'écrire son propre journal, mais, hélas, le lecteur n'aura pas le privilège de s'adonner à la lecture des écrits quotidiens du personnage. Pourtant, Tournier récupère du procédé de réduction, de l'amputation plus précisément, certains faits par lesquels la transposition commande quantité de transformations obligatoires à son élaboration. Le style demeure lui aussi en constant travail; on note en général une description plus élaguée dans un texte visiblement écourté. Par contre, Tournier reproduit assez fidèlement la diégèse du premier Vendredi; seule, la mise en oeuvre stylistique nous rend compte des effets de ce procédé de réduction.

Dans la seconde partie, l'auteur conserve de l'amputation un type de discours propre à l'oeuvre antérieure, soit le "**discours prédicatif**" sur lequel la transposition travaille directement pour monter sa diégèse. Sans oublier que la réduction ne sélectionne dans son

13 Gérard Genette, op. cit., p. 263.

opération que certains éléments, il semble tout à fait juste de dire que ce discours résulte de son exercice transformationnel.

2.2 Deuxième transformation quantitative: l'augmentation

2.2.1 Le discours prédicatif / fait intertextuel

Tournier récupère du phénomène de 'réduction, le **discours prédicatif** qui inaugura déjà l'hypotexte. Une nouvelle fois, le lecteur connaît l'histoire avant même de l'avoir lue. Du reste, par sa position dans la chaîne narrative, le discours prédicatif favorise une lecture anticipée. Localisé au tout début du récit comme avant-premier chapitre, il annonce en quelque sorte la fiction. Et comme Defoe, l'auteur lui donnera comme fonction principale de nous révéler le destin du protagoniste.

Lors de la transposition, le transfert référentiel met en cause un type de relation transtextuelle dite "**intertextualité**", dont l'objet (le discours prédicatif) entraîne dans sa substitution différents rapports entre les deux textes. Comme première définition sur l'intertextualité, Genette nous avait déjà proposé, d'une manière sans doute restrictive, la suivante: "une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, [...] la présence effective d'un texte dans un autre" 14.

14 Ibid., p. 8.

Toutefois, J. Ricardou fait dans son ouvrage Pour une théorie du nouveau roman (1971) une nette distinction entre l'**intertextualité externe et interne**. Il définit la première comme le "rapport d'un texte à un autre texte" et la seconde comme le "rapport d'un texte à lui-même" ¹⁵. La démarcation entre les deux types d'intertextualité commande ici un point de vue distinct par rapport à l'objet dans ses rapprochements textuels. Par exemple, dans le texte initial, le discours prédicatif, mis en relation avec celui de l'hypertexte, autorise dans son opération le "rapport d'un texte à un autre" dit "**intertextualité externe**".

Comme fait de nature intertextuelle, le discours prédicatif se trouve en quelque sorte surdéterminé par son aspect référentiel dans l'hypertexte, par le biais du destin du protagoniste. Dans le texte A, le discours prononcé par le père vise particulièrement à dissuader le personnage de ses voyages. Sur un ton plutôt moralisateur (et le temps que ce dernier s'éclipse de son rôle de narrateur), le destinateur (le père) fait cette brève exhortation:

Quelle autre raison as-tu, me dit-il, qu'un penchant aventureux pour abandonner la maison paternelle et ta patrie, où tu pourrais être poussé, et où tu as l'assurance de faire ta fortune avec de l'application et de l'industrie, et l'assurance d'une vie d'aisance et de plaisir? ¹⁶

¹⁵ Jean Ricardou, Claude Simon/Colloque de Cerisay, Coll. 10/8, no 945 Paris, UGE, 1975, p. 10-11.

¹⁶ Daniel Defoe, op.cit., p. 4-5.

Malgré cet avertissement, le protagoniste est appelé ultérieurement à vivre de nombreuses aventures que le discours paternel aura tenté de lui éviter.

Dans le deuxième discours prédicatif (B¹), la diégèse s'articule sous un autre modèle sémantique; de plus, sur le plan littéral, on note la longueur considérable de ce dernier. Couvrant tout l'avant-premier chapitre, le discours conserve tout de même l'aspect prophétique du texte initial. Ici, le capitaine de la Virginie, Van Deyssel, se substituera au père de Robinson. C'est lui qui nous livre une première lecture du récit, c'est-à-dire celle des cartes tirées au hasard par Robinson. Il retourne méthodiquement le démiurge, Mars, l'Hermite, le Sagittaire, les Gémeaux etc; et desquelles cartes, il conclura que le sujet lutte contre "un univers en désordre" ¹⁷, "prend conscience de sa solitude" ¹⁸, "se retire dans une grotte" ¹⁹, "se lie d'amitié à son frère jumeau Vénus" ²⁰, "est en danger de mort" ²¹ et encore une carte, la dernière cette fois-ci, Jupiter! "il est sauvé" ²². Pendant

¹⁷ Michel Tournier, op.cit., p. 7.

¹⁸ Ibid., p. 8.

¹⁹ Loc. cit.

²⁰ Ibid., p. 9.

²¹ Ibid., p. 12.

²² Loc. cit.

la lecture du destin de Robinson, la tempête fait dériver la Virginie. Et l'homme de quart crie: "Terre!"²³ Le naufrage a alors lieu.

Comme "insertions métadiégétiques"²⁴, ces nouvelles prédictions se trouvent ajoutées à celles du texte initial qui, en fait, ne se résume qu'à une simple exhortation morale. Tournier a littéralement reconstitué la première scène dans laquelle la diégèse se réfléchit. A vrai dire, Robinson n'aurait pu éviter le terrible sort auquel il était voué car il était déjà embarqué pour le voyage. Par contre, Defoe s'est montré plus prudent dans son discours, car c'est juste avant de s'embarquer pour la Guinée que son père prône la sagesse et lui dicte la bonne aventure. Il aurait certes pu éviter les conséquences de ses aventures, mais son destin en décida autrement.

Une impressionnante addition de signes a lieu précisément au début de l'hypertexte; même si le discours prédicatif est chargé de compliquer un peu le décodage de la trame romanesque, le lecteur peut s'y référer occasionnellement dans le but d'éclairer certains épisodes jugés obscurs. Dans ce cas, l'intertextualité externe favorise particulièrement cet exercice qui, dans son rapport avec le texte d'un auteur différent, transforme la fiction et, par conséquent, retouche

23 Loc. cit.

24 "épisodes étrangers au sujet initial, mais dont l'annexion permet de l'étendre et de lui donner toute son importance..." (Palimpsestes, p. 309).

son aspect littéral. Pour mieux considérer le travail du discours prédicatif au niveau de l'hypertexte, il semble légitime d'avoir recours à cette seconde transformation quantitative dite "**augmentation**" qui, jusqu'alors, n'a été soulignée que par la présence des "insertions métadiégétiques".

2.2.2 Le discours prédicatif / objet réflexif

Nous avons examiné antérieurement le procédé de réduction tel qu'il se manifeste au niveau de la transposition diégétique. Un autre procédé se mesure de manière quantitative chez cette dernière; il s'agit de l'**augmentation**. Nous verrons, par conséquent, que les priorités que Genette lui attribue s'opposent évidemment à celles de la réduction. Par exemple, la première définition qu'il nous propose se résume en un mot: l'augmentation a pour but d'"**étendre**"²⁵ un texte dans son opération. D'ailleurs, cette brève description servira de base à ce concept tout au long des démonstrations textuelles. Et, pour préciser davantage ce fait, Genette ajoute les informations suivantes:

Comme sa réduction ne peut être une simple miniaturisation, l'augmentation d'un texte ne peut être un simple agrandissement; comme on ne pouvait réduire sans retrancher, on ne peut augmenter sans ajouter, et ici comme là une telle opération ne va pas sans distorsions significatives.²⁶

25 Gérard Genette, op. cit., p. 263.

26 Ibid., p. 298.

Genette sélectionne plusieurs types d'augmentation dans sa description quantitative. Par exemple, nous avons vu que la réduction agissait plutôt comme "**amputation massive**" au niveau de l'hypertexte; maintenant, comme fait opposé à cette dernière, l'auteur nomme "**addition massive**" ou "**extension**"²⁷ le premier type d'augmentation. Afin d'illustrer ce fait, un relevé d'épisodes étrangers à l'hypotexte nécessite un travail d'énumération diégétique. Il en est ainsi du discours prédicatif qui intervient non pas seulement comme une simple substitution, mais aussi comme l'objet d'une extension thématique importante. D'ailleurs, on se rend vite compte de l'influence de cette transformation bien que, malgré cette dernière, la conséquence demeure la même dans les deux discours, soit le naufrage de Robinson sur une île déserte.

Le protagoniste tire au hasard onze cartes, reproduisant chacune un événement précis dans la diégèse. Pour visualiser ce fait thématique, le tableau suivant présente les correspondances entre le discours prédicatif qui opère comme l'énoncé réflexif et l'histoire qui, comme énoncé réfléchi, reproduit à son tour ce dernier.

27 Loc. cit.

1 ^e carte: Le démiurge	période de la souille
2 ^e carte: Mars	période de l'île administrée
3 ^e carte: L'hermite	période tellurique
4 ^e carte: Vénus	l'arrivée de Vendredi
5 ^e carte: Le Sagittaire	Robinson-Roi
6 ^e carte: Le chaos	l'explosion
7 ^e carte: Saturne	Une ère nouvelle
8 ^e carte: Les gémeaux	Vendredi et Robinson
9 ^e carte: Les gémeaux	Vendredi = Robinson
10 ^e carte: Le capricorne	Le Départ de Vendredi
11 ^e carte: Jupiter	Le nouveau-venu: Jupiter

Comme pratique littéraire, la "**mise en abyme inaugurale**" nous dit "tout avant que la fiction n'ait véritablement pris son départ" 28. Chaque segment narratif produit un effet déterminant sur le texte, variant selon le degré d'analogie auquel il se trouve soumis. Ce mode d'intervention produit alors un dédoublement fictionnel et quantitatif important parce qu'il influence l'histoire et se distingue par une forte accumulation de signes nouveaux. D'ailleurs, la longueur du texte en est la preuve la plus évidente, constituant ainsi tout l'avant-premier chapitre de l'oeuvre. L'extension thématique trouve son sens dans le discours prédicatif qui, pour fin de remplissage,

28 Lucien Dallenbach, Le Récit spéculaire, p. 87.

reproduit dans chacune des cartes ce que l'amplification diégétique nous réserve plus tard dans le déroulement de l'histoire. Cette sorte d'extension trouve aussi une partie de son explication dans le procédé littéraire suivant: la "mise en abyme inaugurale", qui, dans son application, a pour but de produire des effets réflexifs dans tout l'ensemble de l'œuvre. J. Ricardou précise son point de vue à ce sujet.

Si je considère la mise en abyme dans sa plus ample généralité, je constate qu'une nécessité régit ses dimensions: jamais, semble-t-il, la micro-histoire ne doit être plus longue que l'histoire qu'elle reflète, sous peine de devenir l'Histoire reflétée. C'est dire que l'histoire contenue ne peut être plus longue et ne peut évoquer l'histoire contenante que sous l'espèce d'un résumé²⁹.

La mise en abyme entraîne non seulement une augmentation par son énoncé réfléchi, mais opère comme une réduction dans son énoncé réflexif. Comme sur une maquette, Tournier nous livre l'histoire réduite sous la forme de quelques cartes tirées au hasard. Le jeu devient dans ce cas le moyen de prédiction choisi pour transposer d'une façon symbolique la diégèse dans laquelle Robinson évoluera. "Lire les cartes" demeure donc le premier fait diégétique important qui, évidemment, diffère de l'hypotexte. Le passage suivant évoque bien de quelle sorte de discours il s'agit selon le capitaine.

29 Jean Ricardou, Problèmes du nouveau roman, p. 189.

Le petit discours que je vous ai tenu est en quelque sorte chiffré, et la grille se trouve être votre avenir lui-même. Chaque événement futur de votre vie vous révélera en se produisant la vérité de telle ou telle de mes prédictions ³⁰.

"Le petit discours" dont il est question dans cet extrait suggère au lecteur un décodage fictionnel possible qui, dans sa trajectoire, reconstitue l'évolution même des personnages. Par exemple, on note la période terrestre qui trouve en partie sa représentation dans la première carte, identifiée par le démiurge.

C'est le démiurge, commente-t-il? L'un des trois arcanes majeurs fondamentaux. Il figure un bateleur debout devant un établi couvert d'objets hétéroclites. Cela signifie qu'il y a en vous un organisateur. Il lutte contre un univers en désordre qu'il s'efforce de maîtriser avec des moyens de fortune ³¹.

Le décodage discursif de l'oeuvre commence après le naufrage de Robinson. "L'homme de quart avait crié: Terre! Et, en effet, que pouvait-il avoir de plus urgent à signaler à bord de ce vaisseau sans maître, sinon l'approche d'une côte inconnue avec ses sables et ses récifs?" ³². Le signe "terre" est le mot initial choisi qui, dans son

³⁰ Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 13.

³¹ op. cit., p. 7.

³² op. cit., p. 13.

intervention, marque un changement important dans le cours de l'histoire, mettant fin au discours prédicatif ainsi qu'au voyage, annonçant par le fait même le début de la vie insulaire de Robinson.

Dans son énumération de cartomancien, Tournier adopte un ordre dans lequel s'inscrit parallèlement l'évolution du personnage. Par exemple, le **démiurge**, l'un des trois arcanes majeurs, représente le bateleur. Toutefois, si l'on veut traduire les principes des lames en astrologie, on verra que le bateleur correspond au Bélier et donne un sens et une direction à l'existence du personnage. Dans sa valeur iconographique, ce dernier évoque donc un Robinson qui, à l'aide des moyens de fortune, essaie de reconstituer une colonie anglaise en devenant gouverneur. Ce pouvoir, il l'exprimera dans les mots suivants: "Ma victoire, c'est l'ordre moral que je dois imposer à Speranza contre son ordre naturel qui n'est que l'autre nom du désordre" ³³. Considérée comme un moment important dans le récit, la figure laisse des traces repérables principalement au niveau des épisodes de la souille et de l'île administrée. Déjà, à partir de cette première figure, le lecteur peut reconstruire le récit partiellement et identifier cette dernière comme un fait d'augmentation, se subdivisant à son tour en d'autres événements.

La "**transdiégétisation**" trouve son sens dans le fait que l'action

³³ Michel Tournier, op.cit., p. 50.

est "transposée d'une diégèse dans une autre, par exemple d'une époque à une autre, ou d'un lieu à un autre, ou les deux à la fois" ³⁴. On sait en partant que Tournier a écrit une histoire dans l'ensemble différente de celle de Defoe. Le discours prédicatif en est la preuve la plus juste car c'est aussi par son intermédiaire que la transposition diégétique s'effectue. Mais, pour mieux la percevoir, il s'avère important de souligner que la principale articulation autour de laquelle se développe la diégèse s'effectue par le processus de transformation suivant, soit la déshumanisation/humanisation de Robinson. Et il va sans dire que pour démontrer les effets de l'extension thématique qui s'expliquent eux aussi, comme nous l'avons déjà cité, par le phénomène de l'augmentation, nous devons avoir recours à cette diégèse. De plus, en partant du fait que ce processus reconnaît la transposition du sujet dans un nouvel univers diégétique, il semble important de réduire l'histoire en distinguant chacune des périodes qui traversent le récit.

2.2.3 La période centrale

Maintenant, afin de poursuivre la présente analyse, il s'avère important de résumer brièvement la partie diégétique que nous allons aborder. Etant donné l'étendue des versions, il semble plus prudent de se limiter à une seule des trois périodes traversant le récit de

³⁴ Gérard Genette, op. cit., p. 343.

Tournier. La description suivante vise plutôt à montrer l'organisation de son histoire. Enfin, la période qui nous occupe, la première dite "**terrestre**", inaugure par sa position celles de "**l'air**" et du "**soleil**".

Ainsi, la période initiale comprend précisément quatre étapes importantes: le **naufrage**, la **souille**, l'**île administrée** et, enfin, la dernière, dite "**tellurique**", qui se subdivise à son tour en deux étapes: celles de la **grotte** et des **mandragores**. Les trois premières étapes interviennent avant l'arrivée de Vendredi et de plus, annoncent principalement une régression psychologique importante chez le protagoniste.

Après son naufrage, Robinson démontre tout d'abord son refus de l'île en la baptisant "**Désolation**". Ensuite, un foyer sera perpétuellement entretenu sur le rivage. L'idée d'un mât pour attirer l'attention, de même que celle d'un eucalyptus vide pour y mettre le feu au cas où un bateau passerait, témoignent elles aussi du négativisme du personnage envers l'île. Enfin, péniblement, ce dernier ira jusqu'à construire une embarcation (l'**Evasion**) qu'il ne réussira jamais à mettre à l'eau. L'échec devient à chaque fois le résultat d'un long et pénible travail qui ne conduit nulle part.

Ce refus de l'île ne fait qu'aggraver le désespoir du

personnage, lequel désespoir le ramène chaque fois à la souille. Comme nouvelle étape, cette dernière symbolise l'un des états auxquels le personnage sera soumis dans son processus de transformation. "Tournant le dos obstinément à la terre, il n'avait d'yeux que pour la surface bombée et métallique de la mer d'où viendrait bientôt le salut" 35. La souille, lieu où "plusieurs hardes de pécaris" 36 s'étaient établies, contribue à la métamorphose sordide du personnage. C'est alors que l'île devient inévitablement le lieu d'une régression humaine. Le passage suivant illustre bien la déchéance dont ce dernier est l'objet. "D'ailleurs, il ne craignait plus l'ardeur du soleil, car une croûte d'excréments séchés couvrait son dos, ses flancs et ses cuisses". 37

L'épisode de la souille, comme tous les autres, se trouve ajouté, ainsi que classé comme fait de "**motivation**", selon la théorie de Genette qui le définit comme servant "à introduire un motif là où l'hypotexte n'en comportait, ou du moins n'en indiquait aucun" 38. Certes, le Robinson de Defoe fut lui aussi l'objet du désespoir, mais vite dépassé par la survie. "Il était superflu de demeurer oisif à souhaiter ce que je ne pouvais avoir; la nécessité éveillait mon

35 Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 37.

36 Loc. cit.

37 Ibid., p. 38.

38 Gérard Genette, op. cit., p. 372.

esprit" 39.

Il ne semble pas que Tournier ait tenté d'allonger son texte, mais plutôt de réécrire la même histoire selon un autre point de vue. Une telle pratique relève spécifiquement de la transposition thématique car elle touche à la signification de l'hypotexte. D'ailleurs, Tournier déclare à ce sujet:

J'aime bien reprendre, si vous voulez, une histoire que tout le monde connaît mais il y a une espèce de jeu qui consiste d'une part à la respecter quant à la lettre, à ne pas la chambouler et d'autre part, à raconter tout autre chose. C'est plus difficile, en un sens, qu'écrire sans vous soucier d'une histoire précédente. 40

L'auteur utilise ainsi deux pratiques courantes pour expliquer sa transposition: **l'une diégétique ou changement de diégèse; l'autre pragmatique ou modification des événements.** A vrai dire, peu importe la forme d'augmentation car, "nul ne peut se flatter d'allonger un texte sans y ajouter du texte, et donc du sens, ni de raconter <<la même histoire>> selon un autre point de vue sans en modifier, pour le moins, la résonance psychologique". 41

39 Daniel Defoe, op. cit., p. 50.

40 Arlette Bouloumié, "Tournier face aux lycéens", Magazine littéraire, no 226, janvier 1986, p. 22.

41 Gérard Genette, op. cit., p. 341.

Ainsi, la régression du sujet dans l'étape de la souille produit un sens littéralement nouveau par rapport à l'hypotexte; par contre, dans ce dernier, l'aspect référentiel se résume en un ensemble de faits aventureux dont la psychologie demeure inexploitée. Représenté symboliquement par le démiurge dans le jeu de tarot, Robinson incarne en quelque sorte ce personnage confronté à un destin tragique, aux prises avec "un univers en désordre" 42.

La période terrestre comprend une troisième étape que nous intitulerons cette fois-ci "l'île administrée". Par divers moyens, Robinson tente de s'arracher à la souille. "L'île était derrière lui, immense et vierge, pleine de promesses limitées et de leçons austères" 43. Avant d'assurer ses besoins essentiels tout comme le Robinson de Defoe, celui de Tournier doit vivre une phase pénible avant d'entreprendre les mêmes projets que ce dernier. Le personnage tire la troisième carte: "Mars, prononça le capitaine. Le petit démiurge a remporté une victoire apparente sur la nature. Il a triomphé par la force et impose autour de lui un ordre qui est à son image" 44. On retrouve alors dans la seconde étape un Robinson préoccupé par l'exploration de l'île, le recensement de ses ressources et par plusieurs visites sur l'épave. Il sème, fauche, récolte, accumule autant de

42 Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 7.

43 Ibid., p. 43.

44 Michel Tournier, op. cit., p. 8.

biens matériels que peut lui en donner la Virginie, enfin, passe du stade de la cueillette et de la chasse à celui de l'agriculture et de l'élevage. Il est à noter que c'est dans cette partie du discours que le lecteur trouve le plus de similitudes diégétiques entre les textes initial et second.

Une nouvelle ère commence ainsi pour Robinson. La troisième carte représente "un personnage portant couronne (...), [un] Robinson-Roi", "revêtu d'un pouvoir absolu" ⁴⁵. Il décide alors de tenir un calendrier, dresse une carte de l'île et la baptise, rédige un journal quotidien, écrit une charte, un code pénal, enfin se nomme gouverneur de l'île. L'action ne se résume en fait qu'à la reconstitution d'une colonie anglaise jusqu'alors perdue.

Dans les étapes suivantes, c'est-à-dire dans celles de la **grotte** et des **mandragores**, les personnages sont appelés à vivre des moments infiniment supérieurs à ceux qu'ils traversent sous la tutelle du dieu Mars. "Ne rougissez plus et choisissez une carte... Tiens, que vous disais-je? Vous me donnez l'Hermite. Le Guerrier a pris conscience de sa solitude. Il s'est retiré au fond d'une grotte pour retrouver sa source originelle" ⁴⁶. Face à l'île qu'il nomme

45 Loc. cit.

46 Gérard Genette, op. cit., p. 8.

désormais Speranza et non plus Désolation, Robinson régresse une nouvelle fois et cesse d'être un homme pour devenir un fils, un enfant. Dans son exploration, il retrouve une sorte de bénédiction, où, foetus, il semble vivre une sorte d'inceste.⁴⁷ Bachelard dans La Terre et les rêveries du repos, et bien d'autres après lui ont décrit la grotte comme le plus naturel des refuges. Descendre dans la grotte, c'est, selon un désir de régression classique à la mère souhaiter regagner le corps maternel. Mais, à la fin, ces multiples retraites prennent l'aspect de la souille; Robinson y décèle un danger pour lui et pour son île. L'idée lui revient qu'il faut sans relâche œuvrer, faire, s'il ne veut pas régresser et se perdre à nouveau.

Dans l'étape des **mandragores**, on assiste à un grand acte de sexualité tellurique. Dans un immense mouvement de volupté, le personnage ne fait pas l'amour avec une femme, mais avec l'être féminin de la terre, c'est-à-dire avec la terre prise dans sa féminité. C'est autour du mot "**combe**" que s'élabore la description physique de l'île: prairies, vallons, cluses, talus, pelages d'herbes. C'est aussi par sa résonance que naît le mot "**lombes**", mot pouvant inévitablement faire allusion à la femme. De cette union, prolifèrent dans cette zone érogène des **mandragores**, fleurs dont les racines ont la forme d'un corps de petite fille.

47 Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries du repos, p. 185.

2.2.4 Le journal de Robinson / extension thématique.

Dans sa rédaction, le journal de Robinson se présente comme le résultat d'une extension thématique importante. Tout comme dans le texte initial, le personnage de Tournier annonce lui aussi son projet d'écrire qui consiste à transcrire dans un espace alloué à cet effet son quotidien de même que ses réflexions personnelles. Comme on a pu le vérifier dans l'étape précédente, ce fait intertextuel se trouve marqué par la transformation quantitative, se manifestant surtout par l'addition de multiples idées philosophiques; il faut spécifier que le contenu du journal dans le texte antérieur visait uniquement à reproduire le quotidien du personnage. Cependant, nous verrons comment ce dernier s'articule dans sa substitution.

Une des particularités du journal à l'égard de la fiction qu'il déploie est qu'il s'agit d'un texte qui se présente, de part en part, sous la forme d'un journal intime: **Robinson/scripteur** y conduit donc la narration à la première personne. Chaque fois que le scripteur note ses réflexions, le récit se trouve en quelque sorte interrompu par un bref monologue à des moments précis de l'histoire. Ainsi, pour circonscrire un événement ou une étape particulière dans le processus de transformation du personnage, Tournier n'hésite pas à ajouter des indications propres à chacun. De plus, toujours dans cette perspective, on remarque, sous l'effet de l'augmentation, que la

métamorphose psychologique du protagoniste contribue au remaniement du texte; le journal relance le récit par le prolongement sémantique qu'il opère à chaque fois. De ce fait, la diégèse se trouve appuyée par le scripteur qui, dans sa rédaction, reprend les événements, de même que leurs conséquences.

Sa position dans le récit se présente différemment d'un texte à l'autre. Par exemple, il intervient en bloc, au moment où le personnage décide de reprendre ou de réécrire son histoire. Par contre, dans l'hypertexte, il apparaît à plusieurs reprises, soit à la fin d'un chapitre, soit à l'intérieur même de ce dernier. Sa position dépend alors de l'importance de l'événement et aussi du moment où le personnage décide de se raconter. En fait, si le premier texte ne respecte pas la structure traditionnelle du journal, le second est distribué dans un désordre subtil, sans pour cela rendre sa lecture obscure. Au contraire, au moment où il intervient, l'action se trouve éclairée par sa description.

Dans l'hypertexte, le thème de la souille ouvre le journal et introduit l'étape suivante. Dans presque tous les cas, celui-ci joue un rôle transitoire entre les thèmes. Par exemple, celui de la souille ouvre le journal par l'énoncé suivant: "Chaque homme a sa pente funeste" ⁴⁸, se poursuivant jusqu'à l'étape de l'île

48 Michel Tournier, op. cit., p. 50.

administrée. L'acte d'écrire agit en quelque sorte comme une pause par laquelle le changement du narrateur s'inscrit parallèlement au transfert du récit au journal. Cela est particulièrement vrai pour l'étape de la souille; après avoir vécu plusieurs heures dans la mare aux pécaris, Robinson s'en délivre momentanément par la pratique assidue de l'écriture. Tournier illustre ce fait par les mots suivants:

Il pensa pleurer de joie en traçant ses premiers mots sur une feuille de papier. Il lui semblait soudain s'être à demi arraché à l'abîme de bestialité où il avait sombré et faire sa rentrée dans le monde de l'esprit en accomplissant cet acte sacré: écrire. ⁴⁹

Le journal se présente soit par la répétition des événements dans le texte initial, soit par la réflexion sur les événements dans l'hypertexte. Ecrire, dans le premier, prend un aspect purement répétitif; dans le second, un aspect plutôt introspectif. Le fait qu'il occupe une place substantielle dans le discours démontre combien son articulation se prête aux multiples passages qui réfléchissent la fiction. Ce qu'il faut surtout noter, c'est que la mise en abyme se développe aussi dans son réseau intertextuel, favorisant la réduplication des événements. De plus, le journal a aussi pour fonction principale d'accorder au personnage le privilège de devenir

49 Ibid., p. 44.

scripteur ou l'auteur même de sa propre histoire. Dans cette perspective, Robinson vise surtout à promouvoir sa fiction après en avoir été le moteur. C'est maintenant par son écriture que le protagoniste nous rend compte de sa métamorphose en tant que sujet. Il faut dire que le journal se construit en même temps que la diégèse s'élabore; en d'autres termes, le journal se rédige en même temps que le personnage se transforme. Ainsi, tracer des lettres, c'est, pour Robinson se reproduire sous l'aspect d'une fiction à chaque fois nouvelle.

Toujours de façon implicite, l'intertextualité vise dans sa mise en relation un échange constant entre les deux discours. Sous la forme d'un journal, le texte se fonde dans son rapport d'inclusion comme une dérivation qui, occasionnellement, a lieu à travers l'espace discursif. On peut alors expliciter, et ce aisément, que le **discours (journal)** dans le **discours (fiction)** appartient d'une part à l'**intertextualité interne** désormais remplacée par le terme "**intratextualité**"; et d'autre part, à l'**intertextualité externe**, parce que pris dans leurs rapports éloignés, c'est-à-dire "d'un texte à l'autre". Par contre, dans son rapport à lui-même, le discours favorise le déploiement de son propre journal qui, comme deuxième texte dit interne, s'explique comme manifestation intratextuelle.

A défaut de journal, le narrateur poursuit sa conduite jusqu'au

moment où le jeu narrateur/héros s'active selon le parcours du référent. Dans le texte initial, le personnage se raconte dès qu'il juge le moment opportun, le récit se trouvant interrompu provisoirement. Encore là, le référent montre au lecteur que le récit déborde quelque part. Avant d'inaugurer son calendrier et d'ériger une croix sur laquelle il inscrira la date de son naufrage, Robinson fait allusion pour la première fois au journal.

Maintenant que je suis sur le point de m'engager dans la relation mélancolique d'une vie silencieuse, d'une vie peut-être inouïe dans le monde, je reprendrai mon récit dès le commencement avec méthode ⁵⁰.

Une partie de l'hypotexte reconstitue le naufrage et l'installation de Robinson sur l'île, tandis que le reste porte sur ses multiples aventures. La réécriture entraîne dans son exercice des répétitions d'ordre factuel tandis que, dans l'hypertexte, le scripteur retranscrit ses souvenirs, ses émotions, ses rêves, enfin toutes les réflexions qu'il porte sur lui-même. Cependant, l'extension que l'auteur développe nous renvoie précisément à la répétition de certains signes. Ecrire, selon le Robinson de Defoe, c'est en quelque sorte répéter les mêmes événements intervenus avant l'apparition du journal. Todorov dit au sujet de la répétition:

50 Daniel Defoe, op. cit., p. 70; c'est nous qui soulignons.

On se rend vite compte, habituellement, combien le texte fictionnel est représentatif ou, si l'on veut, redondant. On pourrait avancer sans crainte de se tromper que chaque événement de l'histoire est rapporté au moins deux fois⁵¹.

Le fait de réécrire les aventures déjà racontées donne au discours une double version des faits qui le constituent. Mais, son opération ne s'arrête pas là, le narrateur imbrique dans son récit premier un second récit qui, sous la forme d'un simple résumé, ne fait que le répéter. Même si ce procédé n'a rien de particulier, il n'en demeure pas moins qu'il livre au lecteur une autre version fictive. Pour appuyer davantage ce fait, Genette ajoute à ce sujet: "Un événement n'est pas seulement produit, il peut aussi reproduire, ou se répéter"⁵². Si certaines récurrences sont plus favorisées que d'autres sous l'effet de la répétition, cela s'explique par l'attitude du personnage dans son rôle de scripteur. Le repérage des faits suivants nous montre justement leur importance répétitive dans la fiction de ce dernier.

Il en est ainsi de la date du naufrage énoncée à trois reprises dans le texte, soit deux fois dans l'histoire et une fois dans le journal. L'énoncé narratif suivant apparaît pour la première fois dans une graphie différente: "J'abordai ici le **30 septembre 1659**"⁵³. En deuxième lieu, Robinson cite la même séquence, tout en la prêtant à une

⁵¹ Tzvetan Todorov, Les Genres du discours, p. 89.

⁵² Gérard Genette, Figures III, p. 145.

⁵³ Daniel Defoe, Vie et aventures de Robinson Crusoé, p. 65.

nouvelle lecture.

Par exemple, il aurait fallu que je parlasse ainsi: Le 30 septembre, après avoir gagné le rivage; après avoir échappé à la mort, au lieu de remercier Dieu de ma délivrance, ayant rendu d'abord une grande quantité d'eau (...) ⁵⁴

Ces deux séquences reproduites dans le récit précédent celle qui ouvre le journal. Sous la forme d'un titre central, "30 septembre 1659" ⁵⁵, Robinson relève encore une fois le même fait temporel. On remarque maintenant que le récit s'ajuste pour ainsi dire à la fréquence de ses unités itératives. En fait, le texte nous donne l'impression de se déplacer sous leurs effets, ou encore de transporter le même fragment pour bien montrer toute l'importance de ce moment fatal qu'est le naufrage. Les extraits cités sont l'objet d'un excès de répétitions, produisant par conséquent un surplus d'informations sémantiques dans la description de l'événement.

Il est aussi important de souligner que ces faits identiques ont aussi un caractère rétrospectif. Le journal ne fait que répéter dans son extension le passé du héros; ainsi, il se trouve donc à transposer dans sa mise en scène ce que le personnage a vécu antérieurement. De ce fait, on peut expliquer en partie l'une des provenances de la transposition diégétique. Robinson retranscrit sur un ton plutôt

54 Ibid., p. 70.

55 Loc. cit.

tragique son aventure insulaire d'une durée de douze mois, c'est-à-dire du 30 septembre 1659 au 30 septembre 1660. Aucune date n'est notée à la fin du journal, sauf qu'il se termine un an plus tard; par contre, à chaque jour, Robinson précise la date dans le but de reproduire le plus fidèlement son histoire. Dans le cas de l'hypertexte, le scripteur ne signale aucune date dans sa rédaction.

Genette tente de définir cette sorte de rétrospection comme étant "subjective, en ce sens qu'elle est assumée par le personnage lui-même" ⁵⁶. Par exemple, dans le texte initial, Robinson évoque constamment son passé. Il en est ainsi du naufrage, de son installation sur l'île qu'il résume à nouveau dans les parties ultérieures du récit. Ce jeu de réflexions des événements répétés produit donc dans l'ensemble discursif une redondance importante. La citation suivante précise davantage ce point de vue.

Ayant surmonté ces faiblesses, mon domicile et mon ameublement étant établis aussi bien que possible, je commençai mon journal dont je vais vous donner ici la copie (encore qu'il comporte la répétition de tous les détails précédents) aussi loin que je pus le poursuivre; car mon encre une fois usée, je fus dans la nécessité de l'interrompre ⁵⁷.

Toujours en faisant référence à son passé, Robinson introduit un grand nombre d'analepses pour mieux appuyer son contenu narratif.

⁵⁶ Gérard Genette, op. cit., p. 82.

⁵⁷ Daniel Defoe, op. cit., p. 70.

Cependant, l'hypertexte, moins marqué par la rétrospection, autorise l'apparition de quelques analepses externes, c'est-à-dire par quelques faits se situant en dehors de la diégèse. Sans toutefois retrouver l'aspect répétitif propre à l'hypotexte, celui de Tournier évoque tout simplement son passé par quelques personnages, dont sa mère, sa soeur et son père. Ainsi, sous l'action de ce procédé, le passé du protagoniste se trouve disséminé sous la forme de différentes unités. Enfin, le journal conserve toujours une dimension psychologique que la rétrospection n'affecte nullement; au contraire, le lecteur serait plutôt porté à juger que le caractère introspectif du roman se trouve davantage marqué par ces retours mémoriels.

Dans le texte initial, le résumé donne une forme précise au référent: "tenir un journal de mon occupation de chaque jour" 58, déclare Robinson. Comme procédé de réduction, le résumé, dans ce cas-ci, agit comme un fait d'augmentation parce qu'il allonge le texte. Par contre, au niveau de l'hypertexte, l'extension se manifeste principalement par les thèmes. Cette fois-ci, le scripteur note "ses méditations, l'évolution de sa vie intérieure ou encore les souvenirs qui lui revenaient de son passé et les réflexions qu'ils lui inspiraient" 59. Alors que le journal de l'hypotexte avait surtout pour fonction de réécrire sous la forme d'un résumé ce que le narrateur

58 Loc. cit.

59 Michel Tournier, op. cit., p. 45.

avait déjà raconté, celui de l'hypertexte joue avant tout un rôle purement psychologique.

Dans les deux romans, le journal s'exprime principalement par la diégèse. Au niveau de l'hypertexte, il se trouve truffé de citations, d'où l'empreinte du courant intertextuel. A toutes les fois que le narrateur/héros prend la relève, recopie les pages de son journal, pratique le modèle de la "redite", relance le récit ou renoue avec lui, déclenche aussi le mécanisme intertextuel et rend la dérivation stratégique, le journal, extension totale du discours, se trouve contenu textuellement dans ce dernier. Après avoir examiné ce référent comme phénomène d'augmentation dans son rapport intertextuel, il s'avère important de voir comment s'articule le discours, non plus dans son extension, mais dans sa mise en œuvre stylistique, c'est-à-dire dans son expansion.

CHAPITRE III

LA METAMORPHOSE DU SIGNE

3.1 L'expansion stylistique

L'intertextualité générale produit dans sa mise en rapport un second type d'augmentation qui, cette fois-ci, "ne procède plus par addition massive, mais par une sorte de dilatation stylistique. Disons, de manière caricaturale, qu'il s'agit de doubler ou de tripler la longueur de chaque phrase de l'hypotexte" ¹. Genette réserve le terme classique "d'amplification" pour expliquer le développement diégétique par lequel elle procède essentiellement. Nous avons abordé dans le chapitre précédent, l'extension thématique et constaté que l'état initial de l'hypertexte subit un traitement par lequel l'annexion des épisodes nouveaux modifie l'histoire, produisant par le fait même une étendue textuelle plus grande. Il s'avère donc important de se pencher une fois de plus sur le mécanisme de cette pratique hypertextuelle qui considère comme seconde voie d'une augmentation dite "généralisée", l'expansion stylistique. L'analyse qui suit a pour but de montrer comment cette dernière s'articule par "développement diégétique (c'est l'expansion: dilatation de détails, multiplication des épisodes et des personnages d'accompagnement, descriptions, dramatisation maximale d'une aventure en elle-même peu dramatique)" ²

De plus, nous verrons que, dans sa mise en oeuvre stylistique le

¹ Gérard Genette, Palimpsestes, p.304.

² Ibid., p. 309.

discours hypertextuel fait ressortir notamment "la métaphore, figure centrale de toute rhétorique" ³ qui, dans sa "surdétermination", se mesure par son "degré de textualité" ⁴. Nous vérifierons ainsi comment un fragment d'ordre intertextuel accroît l'organisation de l'écrit et se multiplie dans sa représentation.

Nous partirons du fait suivant, tel que défini par J. Ricardou: "**le degré de textualité d'un élément**" s'explique par "son coefficient de surdétermination textuelle: le nombre, du moins en première analyse, des liens qui l'associent aux autres éléments du texte" ⁵. Dans cette optique, on peut aussi comprendre le "**degré d'hypertextualité** d'un passage par un coefficient de surdétermination intertextuelle: le nombre, du moins en première analyse, des liens qui l'associent à tel fragment d'un autre texte" ⁶. Par la suite, il est possible de mesurer la "fécondité d'un intertexte qui est proportionnelle à son degré d'intertextualité" ⁷.

On constate, et ce dès le début du récit, que le phénomène de l'augmentation favorise particulièrement ce type d'activité, soit celle

³ GROUPE MU, Rhétorique générale, p. 91.

⁴ Jean Ricardou, Nouveaux problèmes du roman, p. 245-246.

⁵ Loc. cit.

⁶ Loc. cit.

⁷ Loc. cit.

du référent "île" qui, dans sa surdétermination, est mis en valeur par sa dénomination de même que par sa nature métaphorique. Fécond de par ses mécanismes, il constitue un corpus de sèmes très vaste et se veut en quelque sorte un carrefour d'échanges multiples entre les deux versions. D'ailleurs, l'effet le plus visible de cette dérivation sémantique est effectivement la production d'un discours métaphorique qui lui est propre. Mettant en cause sa transformation comme personnage, l'auteur nous le présente sous la forme de fragments distincts qui non seulement l'identifient, mais aussi le valorisent comme intertexte. La métamorphose du signe est l'objet d'un parcours dans lequel s'inscrit donc métaphoriquement la désignation de l'île. La partie suivante nous renvoie au mot initial qui annonce ce parcours intertextuel.

3.2 Première représentation: Terre!

La première représentation de l'île se manifeste sous la forme d'une interjection: **Terre!** Lancée en toutes lettres par l'homme de quart, elle annonce une étape importante dans le récit, soit le naufrage de Robinson sur une île déserte. Les séquences suivantes extraites des deux versions illustrent ce fait diégétique.

- A) En ces extrémités, le vent soufflait toujours avec violence, et à la pointe du jour un de nos hommes s'écria: **Terre!**⁸.

⁸ Daniel Defoe, op. cit., p. 43.

- B) Jupiter! N'était-ce pas ce mot précisément qui perçait à travers les hurlements de la tempête? Mais non! Terre! L'homme de quart avait crié: Terre! Et, en effet, que pouvait-il avoir de plus urgent à signaler à bord de ce vaisseau sans maître, sinon l'approche d'une côte inconnue avec ses sables et ses récifs?⁹

Comme élément intertextuel, le mot initial "terre" met en scène l'île; mais on ne sait encore rien de cette dernière, sinon qu'elle évoque un lieu anonyme, perdu dans l'océan. Dans l'hypertexte, l'élément désigne particulièrement le début de la période insulaire qui, à elle seule, constitue le récit de Tournier; localisé dans la même zone discursive que celle de l'hypotexte, le référent interrompt la période pré-insulaire qui est supprimée dans le second récit. Cependant, il faut spécifier que le Robinson de Defoe avait été l'objet de quelques autres naufrages avant celui-ci, alors que celui de Tournier s'est contenté d'en réaliser un seul. De plus, le lieu textuel où advient l'intertexte demeure toutefois le même d'une version à l'autre car, au moment où il intervient, une nouvelle histoire commence. Le passage suivant illustre bien le naufrage comme fait éventuel dans l'histoire du personnage.

Jupiter! s'exclama le capitaine, Robinson, vous êtes sauvé, mais que diable vous revenez de loin! Vous couliez à pic, et le dieu du ciel¹⁰ vous vient en aide avec une admirable opportunité.

⁹ Michel Tournier, op. cit., p. 13; c'est nous qui soulignons.

¹⁰ Michel Tournier, op. cit., p. 12-13.

Comme rupture narrative du discours prédicatif, le mot "**terre**" tire son origine de l'interjection "**Jupiter**". D'un texte à l'autre, on reproduit systématiquement le même signe, mais chez Tournier, il dérive par assonance du mot "**Jupiter**". En d'autres termes, la suppression des deux premières syllabes "*ju*" et "*pi*" entraîne l'homophonie de la dernière "*ter*", d'où le mot initial "**terre**". Restituée phonétiquement dans la diégèse, elle est le résultat d'une suppression partielle, tout comme le sera d'ailleurs le naufrage par l'élimination du reste de l'équipage, ne préservant alors qu'un seul personnage et, enfin, ne conservant que quelques débris de la Virginie.

Dans le texte initial, l'élément intertextuel agit sur le plan référentiel tandis que dans la version de Tournier, il est tout d'abord exploité dans sa matérialité. Il faut dire que ce fait d'ordre phonétique est rapporté par le narrateur lui-même dans la séquence suivante, l'introduisant pour la première fois dans la diégèse. "*Jupiter? N'était-ce pas ce mot précisément qui perçait à travers les hurlements de la tempête? Jupiter? Mais non! Terre!*"¹¹. Dans son prélèvement, "**Jupiter**" se trouve non seulement altéré dans sa constitution phonique, mais aussi supprimé pour faire place au mot "**terre**". Jusqu'à présent, nous avons exploré ce dernier comme phénomène essentiellement phonétique; maintenant, pour mesurer le "**degré de textualité**" d'un élément dans son rapport avec d'autres

11 Ibid., p. 13.

signes, J. Ricardou nous propose la définition suivante:

Nommons textualité d'un élément son aptitude à figurer dans tel état du texte. Il est lisible, d'une part, que le degré minimal de textualité d'un élément ne saurait être inférieur à sa capacité de paraître dans tel état du texte à partir d'au moins deux relations: l'une, horizontale, linéaire, qui sache l'articuler à son voisinage; l'autre, translinéaire, qui sache l'associer à tel de ses lointains ¹².

Dans sa surdétermination intertextuelle, le mot "**terre**" ouvre d'autres avenues par sa résonance. Par exemple, son signifiant nous renvoie dans son homophonie au verbe "**se taire**", au sens de "**garder le silence**". Du reste, le personnage ne devra-t-il pas lui aussi "**garder le silence**" lors de sa vie insulaire? De plus, ne sera-t-il pas appelé à "**se terre(r)**", c'est-à-dire "**à se cacher dans la terre**", comme nous l'avons observé dans l'étape de la souille? "Là, il perdait son corps et se délivrait de sa pesanteur dans l'enveloppement humide et chaud de la vase" ¹³. Dans ce cas, en effet, l'interjection conserve en quelque sorte le corps du personnage dans la diégèse, étant elle-même récupération comme corps de la dernière syllabe du mot "**Jupiter**". On peut alors expliquer, en partie, la valeur référentielle de l'île par la masse sonore du signe "**terre**" qui, par son "**aptitude à figurer**" ¹⁴ dans le texte, relance sémantiquement le discours après chacune des

¹² Jean Ricardou, op. cit., p. 245.

¹³ Michel Tournier, op. cit., p. 38.

¹⁴ Jean Ricardou, op. cit., p. 245.

opérations.

Ce signe crée un impact considérable dans le récit, même si cette dérivation ne modifie en rien le sens de ce dernier, car d'une version à l'autre, l'élément annonce le même événement, c'est-à-dire le naufrage de Robinson. Tournier réutilise systématiquement le même mot que dans l'hypotexte, en l'investissant toutefois d'une textualité plus grande. Rappelons qu'après le naufrage le personnage "gisait face contre terre" ¹⁵ et que cette position reproduit morphologiquement la lettre T. Puisque, vu de dos, il trace littéralement dans l'espace la graphie de la lettre initiale du mot "terre", soit un corps allongé, les bras ouverts en croix, Robinson ne serait donc qu'une forme humaine illustrant l'une des faces du signe, soit le signifiant. "Il se laissa rouler sur le dos" ¹⁶; c'est au moment où il change de position que le personnage commence vraiment à signifier, c'est-à-dire à déclencher sa propre histoire.

Comme on vient tout juste de le constater, le référent "île" se trouve textualisé par le mot "terre" qui, dans sa manifestation phonique, crée des relations que seule la diégèse est en mesure de faire opérer dans le discours. Il en est ainsi des homonymes "se taire" et "se terre(r)" qui évoquent sur le plan référentiel des

¹⁵ Michel Tournier, op. cit., p. 15.

¹⁶ Loc. cit.

événements correspondants. Autour du signe "terre" se propagent alors des liaisons propres à sa surdétermination. Par exemple, deux types de relations régissent l'élément intertextuel: la première dite "linéaire" nous renvoie aux signes "terre" et "Jupiter" qui, localisés dans une même espace textuel, plus précisément dans une même séquence, sont l'objet d'une surdétermination textuelle. Mis en rapport dans un même texte, ces deux signes génèrent, dans leur liaison, un environnement discursif précis, n'appartenant en fait qu'à l'hypertexte. On sait, par exemple, que l'élément intertextuel "terre" se comporte différemment dans le texte de Tournier, car situé non loin de l'interjection "Jupiter", il entraîne dans sa connection sa propre dérivation. Enfin, la textualisation de l'élément est rendue quelque peu féconde par les relations qui l'activent, regroupant très proches l'un de l'autre des signes concourant à sa linéarité.

La deuxième relation dite "translinéaire" se prête à son tour à une brève analyse, car la relecture de l'hypertexte nous montre que l'intertexte est l'objet d'une simple répétition. Se fusionnant alors dans leur éloignement, une seule relation se trouve ici permise. Il en est ainsi du mot "terre" qui, dans sa surdétermination, retentit fidèlement d'un texte à l'autre.

L'une linéaire et l'autre translinéaire, ces deux types de relations viennent déterminer le coefficient de surdétermination du

référent "île" qui, comme nous l'avons constaté, se trouve faiblement textualisé. Par contre, la surdétermination de ce dernier se manifeste avec plus d'ampleur dans d'autres signes constituant son parcours intertextuel. Nous verrons dans la prochaine étape que le référent est l'objet d'une première dénomination, mais pas encore aussi déterminante que le seront les fragments suivants. Faiblement textualisée, l'île commence tout juste à se circonscrire comme élément intertextuel dans un récit qui se matérialise en même temps qu'il progresse diégétiquement.

3.3 Deuxième représentation: Mas a Tierra

Toutefois, dans sa deuxième représentation, le référent "île" convoque dans sa transformation une première identification par laquelle le parcours intertextuel se poursuit depuis le mot initial "terre". "Mas a Tierra" est le nom hypothétique donné par Robinson lors de sa première exploration insulaire. Alors qu'elle n'évoquait qu'un simple morceau de terre (si on se réfère au premier fragment), l'île est maintenant présentée comme lieu principal où se passe l'action. Genette précise à ce sujet: "Fictive ou historique, l'action d'un récit ou d'une pièce "se passe", comme on dit bien, généralement dans un cadre spatio-temporel plus ou moins précisément déterminé" ¹⁷. Dans le cas de l'hypertexte, l'auteur récupère l'île

¹⁷ Gérard Genette, op. cit., p. 342.

comme "topos" principal, mais une île qui renferme dans sa valeur nominative un pouvoir sur lequel la diégèse s'élabore. Dans le but d'aller faire fortune dans le Nouveau Monde, le Robinson de Tournier s'embarque pour le Chili. Il prétend avoir échoué sur l'île Mas a Tierra ou quelque part entre Juan Fernandez et le continent américain. Une telle transposition diégétique entraîne effectivement quelques modifications importantes au niveau de l'action. Alors, une action peut être transférée "d'une diégèse à l'autre, d'une époque à une autre" ou encore, selon Genette, "d'un lieu à un autre" ¹⁸ pour mieux préciser le "cadre historico-géographique" dans lequel cette dernière a lieu.

Anonyme dans son segment initial, le "topos" commence à signifier dans le second fragment; par contre, le protagoniste ne connaîtra jamais la véritable identification de l'île et ce, malgré les hypothèses émises au début de son séjour. Pourtant, les prochaines appellations qui marqueront le parcours intertextuel de cette dernière seront l'objet d'une rhétorique propre à l'hypertexte. Quant à la dénomination présente, Mas a Tierra, comme nom poétique, renferme une capacité de signification assez forte pour rendre déterminante sa valeur intertextuelle. Cependant, dans ce passage, le sujet est avant tout perçu comme une réalité et non pas encore comme un "être" fictif. Du reste, l'auteur ne l'exploite pas encore dans son aspect

18 Ibid., p. 343.

métaphorique, mais fait plutôt ressortir l'île uniquement comme simple lieu dans l'organisation romanesque.

L'intertexte "île" se présente comme l'objet principal du récit dès les premières lignes, fait que l'on ne trouve pas dans l'hypotexte; ce dernier l'évoquant vaguement comme "une île au milieu de l'Océan" ¹⁹. D'ailleurs, si Defoe la considère comme un lieu où le personnage fait naufrage, il ne tente aucunement de l'identifier dans sa réalité; elle ne sera baptisée qu'une seule fois. Et le terme choisi, "Désespoir", traduit momentanément l'état émotif du personnage. Chez Tournier, l'île s'avère innovatrice par sa description géographique qui, comme intertexte, se trouve mise en valeur comme fait de motivation.

Pour illustrer ce fait, Fontanier nous propose comme "figure de pensée" la "**topographie**" qui autorise dans son développement une "description ayant pour objet un lieu quelconque" ²⁰. Le premier trajet de Robinson à l'intérieur même de cette dernière se limite à une courte visite, pour enfin se rendre compte qu'il a échoué sur une île déserte. Cependant, deux sortes de messages nous sont livrés dans le but de déterminer le cadre spatio-temporel dans lequel l'île se trouve localisée. Le narrateur fait alors référence à deux personnages: au

¹⁹ Daniel Defoe, op. cit., p. 71.

²⁰ Pierre Fontanier, Les figures du discours, p. 422.

localisée. Le narrateur fait alors référence à deux personnages: au capitaine Van Deyssel (de la Virginie) et au géographe William Dampier.

Sous la forme d'un bref résumé, la première information de type hypothétique postule que la galiote aurait été chassée sur l'île Mas a Tierra, au nord-est de l'archipel Juan Fernandez. Enfin, telle était l'hypothèse la plus juste selon Robinson et, pour appuyer ce fait, il se réfère à William Dampier qui, dans une brève description, parle de son origine et de sa configuration. Mais, selon Robinson, il est malgré tout possible que la Virginie ait échoué quelque part entre Juan Fernandez et le continent américain. Mais en vain, l'île n'est pas Mas a Tierra, et ce, malgré les prédictions du capitaine qui devaient être exactes.

Par contre, dans la seconde version de Tournier (Vendredi ou la vie sauvage), l'auteur confirme dès les premières lignes, le lieu où Robinson fait naufrage. La déclaration suivante relève ce fait: "A la fin de l'après-midi du 29 septembre 1759, le ciel noircit tout à coup dans la région de l'archipel Juan Fernandez, à six cents kilomètres environ au large des côtes du Chili" 21. Après la lecture de ce passage, il convient donc de préciser que le cadre spatio-temporel dans lequel se passe l'action se trouve particulièrement modifié par rapport à l'hypotexte. Ce transfert s'explique aussi comme fait de

21 Michel Tournier, Vendredi ou la vie sauvage, p. 9.

transposition diégétique dans lequel le passage de l'Atlantique (texte A) au Pacifique (texte B¹) se définit comme mouvement de "translation spatiale".

La localisation de l'intertexte "île" est aussi celle de la rhétorique dans le discours, comme nous le verrons plus en profondeur dans les présentations suivantes. Dès les premières lignes du premier chapitre apparaît le second fragment. Finalement, malgré sa désignation, l'île reste anonyme. "En outre, l'îlot devait se trouver hors de la route régulière des navires, puisqu'il était complètement inconnu" ²². Il s'agit alors d'un îlot que les cartes ne mentionnent pas. Elliptique en somme, *Mas a Tierra* demeure hypothétique, donc un lieu perdu pour Robinson, "les limbes du pacifique". ²³

Comme signifiant, *Mas a Tierra* génère dans son aspect phonétique des unités homophoniques par lesquelles il s'avère possible de créer des liens avec le fragment initial "terre". Par exemple, la première unité "Mas" reproduit phonétiquement le signe "masse" dans sa répétition. De plus, le phonème "ter", dérivant par anagrammatisation du mot suivant "Tierra", nous renvoie donc dans sa connection avec l'homonyme "masse" à la combinaison suivante: "masse de terre".

²² Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 19.

²³ Tel que cité dans le titre même, Vendredi ou les limbes du Pacifique et expliqué en p. 130 du roman.

L'île vue alors dans son anonymat semblerait figurer comme une simple "**masse de terre**". L'expression est prise dans ce cas comme un phénomène essentiellement phonétique, effectuant dans sa rencontre avec le signe initial "**terre**" une relation dite "**translinéaire**". D'un texte à l'autre, cette récurrence phonétique convoque, dans sa manifestation, la "**géographie**" du texte; en d'autres termes, sa **matérialité** par laquelle les signes s'exposent tels quels en son espace scriptural. En revanche, *Mas a Tierra* comme nom propre de l'île génère aussi un sens dans sa traduction. Par exemple, dans sa fonction de désignation, il nous renvoie à deux syntagmes verbaux soient: "**rester plus bas**" et "**revient sur terre**". Cependant, après la lecture du second chapitre, on note vite que la première expression correspond à l'étape de la souille. Dans le deuxième syntagme, l'appel tellurique qui hante Robinson se résume ici à la gangue, à la boue; en d'autres termes, à cette souille dont il est question dans l'étape précédente. Le premier syntagme trouve en quelque sorte sa continuité sémantique dans le groupe suivant, d'où la mise en oeuvre diégétique de l'un des trois stades qui traversent le récit, c'est-à-dire la période terrestre.

Dans certaines œuvres de Tournier, les personnages sont appelés à vivre le désespoir le plus profond et même à sombrer dans la folie à un moment donné. Son Robinson atteint lui aussi cette régression dont l'expression "**être bas**" conviendrait particulièrement à son "**état physique et moral**". Extrait du premier syntagme, ce fait décrit la

situation psychologique du personnage, situation commune à plusieurs "informants" ²⁴ dans les textes romanesques suivants: "Il y a un niveau ordurier dans chacun de mes romans", précise Tournier, "la souille dans Vendredi [Robinson], la défécation dans Le Roi des aulnes [Abel Tiffauges], les ordures ménagères dans les Météores [Jumeaux]. Ensuite, on décolle et on va vers le ciel" ²⁵.

En partant du fait que "le nom propre, comme chacun le sait, n'a en principe aucune signification, mais seulement une fonction de désignation" ²⁶, Mas a Tierra est un agrégat sonore, comme nous l'avons vu au tout début, qui désigne ou plutôt qui sert à désigner l'île. Ce nom est-il juste? (pour Cratyle, tous les noms sont justes et appartiennent naturellement aux choses) telle est la question que le lecteur se pose après avoir traduit dans deux sens distincts le nom propre de l'île. On peut répondre que l'adéquation profonde du nom à la chose trouve non pas sa désignation mais sa signification dans cette illustration. Mas a Tierra a maintenant pour fonction non plus de désigner, mais de signifier par les connotations qu'il dégage.

²⁴ Informant désigne "personnage" (Roland Barthes, Poétique du récit, p. 24).

²⁵ J. Jacques Brochier, "Qu'est-ce que la littérature? Un entretien avec Michel Tournier", Magazine littéraire, 1981, no 179, pp. 80-86.

²⁶ Gérard Genette, Mimologiques, p. 23.

Le fragment "**rester plus bas**" renferme d'autres sens que celui nous reportant à l'état psychologique du personnage. Par exemple, ce syntagme peut désigner dans son sens propre la situation géographique de l'île dans l'océan Pacifique. "**Terre basse**" ou "**terre vers le plus bas**" peuvent être des traductions possibles quant à la dénomination de l'objet. Mais à Tierra évoque un autre sens par lequel ce dernier se prête plutôt à une approche d'ordre géographique qui n'était pas encore envisagée jusqu'à maintenant. Enfin, pour simplifier l'analyse référentielle de ces deux sens, "**rester plus bas**" peut être pris dans son sens premier, c'est-à-dire au point de vue géographique et dans le second, au point de vue psychologique. En fait, Mas a Tierra peut convenir parfaitement à l'île comme nom propre étant donné le personnage qui, dans son évolution, agit sur elle en tant que sa fidèle transposition.

Nous voilà reconduits au niveau de la désignation du nom propre qui, comme deuxième syntagme, nous renvoie au groupe de mots suivants: "**revient sur terre**". Alors que le premier évoquait la situation géographique de l'île de même que l'état psychologique du personnage, ce dernier se définit plutôt comme un appel à la liberté. Après avoir atteint le plus bas, c'est-à-dire la souille, Robinson redécouvre l'île dans l'étape de l'île administrée. C'est donc à ce moment-là qu'il "**revient sur terre**", dans le sens de "**revenir à la réalité**", ou encore, sur le plan diégétique, de "**prendre son destin en main**".

On reconnaît à travers ces syntagmes que l'acte de nommer renferme une dimension sociale que le personnage n'avait pas encore perdue, ce qui provoque un investissement considérable au niveau du discours. C'est par la recherche incessante du nom propre auquel l'île est assignée dans sa réalité que Robinson se trouve lié tant bien que mal au monde extérieur. Ainsi, trouver la signification la plus juste demeure l'une de ses préoccupations essentielles envers l'île; autrement dit, en plus de sa fonction de désignation, cette dernière nous renvoie dans son traitement onomastique à une seconde fonction qui est de signifier. Genette résume ce fait par ces mots:

En plus de sa fonction de désignation, on peut découvrir au nom propre une véritable signification, qui révèle la procédure "étymologique", et sa justesse consiste exactement en un accord de convenance entre désignation et signification (entre désigné et signifié), la seconde venant en quelque sorte redoubler, conforter, confirmer la première: en un mot, la motiver en lui donnant un sens. ²⁷

Donner un sens à *Mas a Tierra*, c'est rendre la genèse du récit apte à se conformer à sa motivation. Sans négliger que le parcours translinéaire du nom de l'île est favorisé par le courant intertextuel par lequel les deux fragments se rencontrent, participant mutuellement à la transformation de cette dernière. Dans le texte récepteur, l'île se présente donc sous l'appellation suivante "**Mas a Tierra**" comme un fait thématique nouvellement admis. Par exemple, l'hypothèse, telle

27 Gérard Genette, op. cit., p. 23.

que citée antérieurement ajoute par sa description des informations d'ordre géographique que, d'ailleurs, l'hypotexte n'a jamais cherché à préciser par la dénomination du sujet. Spécifique à l'hypertexte, cette dernière se rapproche du groupe de mots initial "**masse de terre**" qui, dans sa fonction significative, évoque l'île dans son aspect physique, plus précisément dans sa matière. Cette atmosphère géographique dans laquelle le référent baigne ajoute à *Mas a Tierra* une force thématique qui se reproduit jusque chez le personnage. **Robinson/Mas a Tierra** participant dans leur union à une diégèse qui se trouve adaptée à leur adéquation la plus profonde. C'est dans le nom propre de l'île que le destin du personnage s'inscrit partiellement, d'où l'apparition d'une dépendance inéluctable entre les deux informants.

Dans son intertextualité, le discours entretient un autre type de relation dite "**intratextuelle**" qui est comprise "comme un rapport d'un texte à lui-même" 28. Désormais remplacée par ce terme, l'**intertextualité** dite "**interne**" peut s'expliquer par le fait suivant dans le récit: la source des informations hypothétiques provient du texte lui-même, plus précisément du discours prédicatif du capitaine. Il s'agit dans ce passage de faire confiance à l'auteur qui rapporte lui-même dans le récit ce que le personnage aurait révélé dans ses

28 Jean Ricardou, Claude Simon/Colloque de Cerisy (1974), p. 10-11.

prédictions; il est à noter que ces dernières se trouvent occasionnellement mises en suspens, le temps que le narrateur livre bien sûr les aventures de Robinson. Bien avant le naufrage, Tournier avait située dans l'avant-premier chapitre la localisation exacte du naufrage. L'intratextualité s'explique précisément par la source référentielle qui se trouve à l'intérieur même du discours. Après avoir redit en ses propres mots ce que le personnage aurait évoqué plus loin, William Dampier, célèbre géographe, cite à son tour un deuxième fait par lequel l'intratextualité est une autre fois convoquée.

Par contre, la deuxième référence qui vient appuyer la première n'emprunte pas la même voie descriptive. Alors que la première visait la situation géographique de l'île, c'est-à-dire son cadre spatio-temporel, la seconde porte sur le sujet lui-même, vu dans ses dimensions réelles. Pour la première fois, on spécifie la configuration de l'île, soit: "sur ses quatre-vingt-quinze kilomètres carrés de forêts tropicales et de prairies" 29. Greffée à la référence première, elle se trouve énoncée sous la forme d'un bref commentaire par William Dampier: "l'hypothèse la moins défavorable à Robinson" 30.

Dans son rapport intratextuel, le texte "**récepteur**" produit un

29 Michel Tournier, op. cit., p. 16.

30 Ibid., p. 16.

certain nombre d'énoncés rapportés soit par l'auteur lui-même, soit par l'un des personnages. Dans son mécanisme interne, cette pratique met en valeur un objet qui, dans sa surdétermination, se trouve encore plus marqué après l'acte d'énonciation. Nous avons vu que le référent "**île**" est le résultat d'une surdétermination sémantique qui, sous l'action de la seconde fonction (celle de signifier), nous renvoie à une diégèse dans laquelle la dénomination même de l'île trouve son sens. **Mas a Tierra** est en quelque sorte le résultat premier de l'acte de nomination fait par le personnage principal. Il va sans dire que la visée ultime de cette activité est avant tout linguistique et a pour but de désigner un sujet jusqu'alors inconnu, mais essentiel dans l'action. C'est dans la deuxième fonction que ce nom propre prend alors un essor plus considérable car, au moment où il commence à devenir objet relationnel la surdétermination du signe s'en trouve intensifiée.

Propulsant ainsi des effets similaires au fragment initial "**terre**", **Mas a Tierra** propose au texte plusieurs possibilités de traduction par lesquelles sa signification s'élabore dans la diégèse même. Les syntagmes verbaux "**rester plus bas**" et "**revenir sur terre**" se démarquent principalement par la lecture qu'ils nous offrent sur le plan du signifié; le choix de ce nom influence en quelque sorte la genèse de même que l'écriture du texte. C'est donc dire que l'île de Robinson existe d'abord et avant tout comme un nom.

Si ces quelques lettres ont le pouvoir de contenir une partie de l'histoire éventuelle, d'autres référents nominaux participent aussi au processus de déshumanisation/humanisation dont les personnages sont l'objet au cours du récit. Si Mas a Tierra recouvre principalement l'idée de la souille, l'éponyme (au sens de Genette) suivant de la "**Désolation**" introduit d'autres étapes que seule sa fonction de signifier peut entraîner dans son développement discursif. Le personnage l'utilise une autre fois pour exprimer sa désagrégation qui, lentement, sous l'influence du dernier anthroponyme, améliore sa condition humaine. Enfin, nous verrons que sous l'effet de la rhétorique, le référent "**île**" est susceptible de favoriser sa propre redondance par laquelle l'amplification diégétique explique sa présence.

3.4 Troisième représentation : Désolation

"Puisque ce n'est pas Mas a Tierra, dit-il simplement, c'est l'île de la Désolation" ³¹. Cette fois-ci, Tournier s'inspire du texte initial pour baptiser le référent et, même si ce dernier n'apparaît pas sous la même forme nominative, le sens du moins a été conservé. Defoe avait utilisé une simple équivalence sémantique, soit le signifié "**Désespoir**" qui, du début à la fin, demeure la seule dénomination de l'île. Toutefois, dans l'hypertexte et ce, bien avant "Désolation", le

³¹ Michel Tournier, op. cit., p. 18.

topos avait été l'objet de deux autres représentations, en fait incompatibles avec l'univers robinsonien. On se souvient bien sûr de l'interjection "terre" qui, littéralement, se trouve reprise dans le second fragment "Mas a Tierra". A ce moment-là, le lecteur ne savait à peu près rien de ce lieu, sauf qu'un naufrage était survenu quelque part dans l'océan. Maintenant, il se trouve face à deux îles différentes, dont l'une subit des variations nominatives. Il faut ajouter que si le sens reste le même dans les deux cas, le signifiant change selon le nom propre. Malgré cette légère modification littérale ("désespoir"/"désolation"), leur aspect sémantique ne se trouve nullement perverti.

Dans l'hypotexte, le personnage nomme lui-même son île, et ce, dès les premières lignes de son journal. L'énoncé suivant nous montre combien la dénomination se reflète déjà dans l'univers actantiel.

Moi, pauvre Robinson Crusoé, après avoir fait naufrage au large durant une horrible tempête, tout l'équipage était noyé, moi-même étant à demi-mort, j'abordai à cette île infortunée, que je nommerai l'île du Désespoir. ³²

C'est au moment où le référent est nommé que le mécanisme métaphorique le conditionne à augmenter son degré de textualité. C'est aussi à ce moment-là qu'il commence vraiment à signifier, de même qu'à se démarquer du second fragment par la surdétermination qu'elle favorise. Alors que l'île se révélait plutôt comme une figure focalisée de

32 Daniel Defoe, op. cit., p. 71.

l'extérieur par le lecteur, elle se manifeste sous la forme d'une longue description par laquelle le personnage s'identifie à son tour.

Mais on reconnaît la valeur de la dénomination par son pouvoir de signification dans le champ diégétique qu'il élabore suite à son procès stylistique. Dans le cas de l'hypotexte, l'île de la Désolation demeure le seul toponyme qui, dans la seconde version, se mesure à l'acte de dénomination dont il est une autre fois l'objet. Pour faire le partage de ces deux attitudes discursives, Genette nous aide à les distinguer par sa notion de "surnom". "L'éponymie d'une personne, c'est le fait qu'elle porte un surnom, c'est l'accord de sa désignation et de sa signification, c'est sa motivation indirecte" ³³. Comme nous l'avons vu plus haut, le nom propre n'aurait en principe aucune "signification" comme telle, mais seulement une fonction de désignation. Par contre, Genette affirme un peu plus loin: "qu'en plus de sa fonction de désignation, on peut découvrir au nom propre une véritable signification" ³⁴. Si on se réfère particulièrement à la deuxième représentation, "Mas a Tierra", quelques traits caractéristiques opèrent sous la signification. Par exemple, au point de vue étymologique, cette dernière dénote deux fragments précis par lesquels la diégèse se trouve marquée. C'est donc dire que, par sa désignation, Mas a Tierra imprègne encore plus le récit par la

³³ Gérard Genette, Mimologiques, p. 23.

³⁴ Ibid., p. 28.

signification dont elle devient l'élément générateur. Robinson en sera le meilleur exemple car la dénomination, à ce moment du récit, a un pouvoir ultérieur sur l'histoire. "Rester plus bas" et "revenir sur terre" trouvent leur véritable sens dans le premier éponyme de l'île, de la Désolation.

Ce détour par le nom demeure, de manière indiscutable, un moment important dans le discours, le référent étant l'objet d'un acte d'élocution que seul Robinson est en mesure de poser sur l'île. Mais, en vain; après avoir tenté de l'identifier dans sa réalité (Mas a Tierra), le personnage adapte enfin le signe "**désolation**" à son univers. Restitué alors de l'hypotexte, le désigné se trouve répété sémantiquement dans la diégèse, mais redit sous une forme différente. Pris ainsi dans leur intertextualité, les deux fragments sont le résultat d'une simple récurrence sémantique ou, pour préciser davantage ce fait, le résultat d'une simple récurrence synonymique qui, dans chacun des textes, détermine le récit narratif.

"L'**éponymie du nom**", dans sa valeur sémiotique, renferme une "**capacité mimétique**"³⁵ que tout le discours absorbe dans sa composition. Il va sans dire que la réflexion produite par cette activité met en relief la trace du nom qui se poursuit jusque dans le syntagme "**masse de terre**". Comme nous l'avons souligné, ce dernier,

35 Loc. cit.

issu de *Mas a Tierra*, se perpétue beaucoup plus loin dans le récit. Par exemple, le signe "désolation" génère d'autres événements qui traduisent fidèlement l'état d'abandon du personnage. Robinson se construit une embarcation dans le but de rallier la côte chilienne occidentale. Nommée à son tour l'Evasion, elle laisse aussi des marques dans le discours. Pour préciser ce fait, le mot "évasion" renferme par anagrammatisation le référent "vase" qui, accompagné de l'épithète "liquide", ouvre le paragraphe portant sur l'étape de la souille. L'auteur nous présente donc un Robinson immobile dans la "vase liquide" de la "mare aux pécaris" ³⁶, y figurant comme une simple forme humaine. Dans son désespoir, il tente maintenant de "s'évader" par le rêve ou l'hallucination.

L'éponyme renferme alors dans sa matérialité le signe "évasion" qui, par sa surdétermination intertextuelle, gère sémantiquement une partie importante du texte. Comme nous le constatons maintenant, Robinson s'ajuste lui aussi à la topographie de l'île, utilisant par conséquent d'autres lieux par lesquels son parcours est rendu plus lisible. La "souille" ou "la mare aux pécaris" demeure toutefois l'un des endroits les plus stratégiques de la diégèse, désignant entre autres le mot "gîte" qui, selon le dictionnaire, évoque ce "lieu où

³⁶ Michel Tournier, op. cit., p. 37.

s'est enfoncé un navire échoué³⁷. Certes, ce navire échoué n'est nul autre que l'Evasion qui, ayant échoué à son tour dans sa mise à l'eau, dépose en vain sa "masse dans la terre". Figée à jamais dans le "gîte" dont elle s'est fait prisonnière, cette dernière y rejoint en quelque sorte Robinson qui, comme une épave, y laisse lui aussi sa trace.

L'Evasion forme dans la vase un enfoncement dans lequel l'objet inscrit sa marque. De plus, jusque dans le nom qui l'identifie, elle ajoute au parcours du référent "île" des traces résultant de sa nature signifiante. Toute l'étape de la souille dénonce le refus de l'île par le personnage, d'où la mise en valeur de l'Evasion qui traduit dans son immobilité la position même de ce dernier dans la gangue. Ces faits principaux nous renvoient précisément à la surdétermination du mot "désolation" qui renferme au niveau référentiel une activité assez importante (si on relate les événements constituant l'étape de la souille). Comme nous le verrons un peu plus loin, l'éponyme se révèle dans "sa justesse"³⁸ particulièrement dans le champ sémantique qu'elle développe, stimulant par le fait même la description dans la mise en œuvre stylistique. Mais cette progression ne s'arrête pas là. Le texte se trouve lui aussi le lieu privilégiant la splendeur de la

³⁷ Paul Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, p. 785, article "gîte".

³⁸ Rappelons-nous que le sous-titre de Mimologiques de Genette est: De la justesse des noms (péri onomatôñ orthotètos).

trace. Et le lecteur assiste cette fois-ci à l'élaboration d'un autre type de trace que la masse suivante reproduit.

3.4.1 Une dominante phrastique

Sans oublier que le noyau métaphorique demeure toujours l'île, la "topographie" telle que définie par Fontanier entraîne, dans son opération, une description plus soutenue du lieu. Accidenté à plusieurs endroits, l'hypertexte reproduit dans sa masse syntaxique un groupe de mots spécifiques. Ainsi, le texte devient plus redondant sous l'effet de la description qui le met en relief par la dominante phrastique suivante: "**un substantif accompagné d'un adjectif**". Pour illustrer davantage ce fait, le parallélisme suivant a pour but de montrer la transformation du texte, c'est-à-dire de l'hypertexte par rapport à l'hyper-hypertexte. Le premier passage présente l'organisation syntaxique type à l'hypertexte, organisation dans laquelle le syntagme joue le rôle de répétition au niveau de sa structure. Le second passage présente l'organisation syntaxique type à l'hyper-hypertexte, organisation dans laquelle le syntagme se trouve cette fois-ci moins répété, de même que réduit à quelques unités.

Hypertexte

Peu à peu, la forêt s'épaissit. Aux épineux succéderent des lauriers odoriférants, des cèdres rouges, des pins.

Les troncs des arbres morts et pourriants formaient un tel amoncellement que Robinson tantôt rampait dans des tunnels végétaux, tantôt marchait à plusieurs mètres du sol, comme des passerelles naturelles.

L'enchevêtrement des lianes et des rameaux l'entourait comme un filet gigantesque.

Dans le silence écrasant de la forêt, le bruit qu'il faisait en progressant éclatait avec des échos effrayants³⁹.

Hyper-hypertexte

Les troncs des arbres abattus formaient avec les taillis et les lianes qui pendaient des hautes branches un enchevêtrement difficile à percer, et souvent Robinson devait ramper à quatre pattes pour pouvoir avancer.

Il n'y avait pas un bruit, et aucun animal ne se montrait⁴⁰.

Deux sortes d'épithètes caractérisent les passages soulignés précédents, soit un adjectif simple ou encore un adjectif participe. Il est à noter aussi que toute l'importance que prend ce mot comme figure dans le discours est attribuée à sa position dans la séquence. En l'occurrence, on parlera dans le cas de Tournier de "postposition" parce que l'adjectif est ici placé après le substantif. Par exemple, dans la deuxième séquence, le syntagme initial "lauriers odoriférants" renferme un substantif accompagné d'un adjectif participe alors que le second "cèdres rouges" se distingue par l'adjectif simple (de couleur) placé lui aussi en position finale. Il va sans dire que cette position de l'adjectif par rapport au substantif demeure un facteur important au niveau stylistique.

39 Michel Tournier, op.cit., p. 16s.

40 Idem., Vendredi ou la vie sauvage, p. 13s; nous soulignons.

Comme "dominante phrastique" spécifique au style de Tournier, ce type de syntagme édifie la masse syntaxique telle que présentée dans les passages précédents. On remarque toutefois que la réécriture favorise moins cette combinaison étant donné la rare apparition du substantif accompagné de son adjectif; seuls, deux syntagmes nominaux sont introduits dans le texte hyper-hypertextuel. Ce fait a pour but de montrer que la première version de Tournier est l'objet d'une augmentation, d'où l'expansion stylistique générale dans cette dernière. Pour mieux comprendre l'élaboration de la masse syntaxique telle que suggérée sous la forme descriptive de la topographie, G. Molinié nous propose dans sa théorie sur le style une phrase type autour de laquelle le discours s'organise, soit la "**phrase-tapisserie**".

Dans son ordre "**supra-syntagmatique**"⁴¹, c'est-à-dire ce sur quoi porte la véritable analyse stylistique de la phrase concernant la disposition des masses syntaxiques dans le discours, l'auteur s'appuie sur une double opposition. En premier lieu, il nomme phrase "**linéaire**" celle qui ne comprend "aucun redoublement des postes fonctionnels" et en second lieu, phrase par "**parallélisme d'éléments de même rang**" ou "**phrase-tapisserie**" celle qui présente "un ou plusieurs redoublements de postes fonctionnels"⁴². Mais celle qui nous intéresse

41 Georges Molinié, Eléments de stylistique française, p. 68.

42 Loc. cit.

particulièrement dans le discours tournien est la seconde qui, dans sa distribution, constitue une phrase par "**parallélisme simple**" 43 (un seul poste fonctionnel est ici redoublé) sur système binaire, ternaire, quaternaire...

"Aux épineux succédèrent des lauriers odoriférants, des cèdres rouges, des pins" constitue une phrase par "**parallélisme simple**", parce que le poste fonctionnel suivant (un substantif accompagné d'un adjectif) est redoublé deux fois. Ainsi, les syntagmes "**lauriers odoriférants**" et "**cèdres rouges**" nous renvoient donc dans leur ordre phrastique à un système binaire à cause de leur double répétition syntaxique.

Après la lecture attentive de ces extraits, on note que ce type de phrase offre des combinaisons de mots plus rentables pour la mise en œuvre stylistique, constituant par le fait même le "support idéal de l'amplification et de la description" 44. La "phrase-tapisserie", c'est-à-dire, dans notre cas la phrase par "parallélisme d'éléments de même rang", se reproduit telle quelle dans son aspect syntaxique, favorisant dans sa multiplication en partie l'expansion stylistique. Il n'en demeure pas moins que dans sa transfusion textuelle, l'éponyme donne alors naissance à un discours par lequel la masse syntaxique

43 Loc. cit.

44 op. cit., p. 86.

énumère dans sa suite de syntagmes les mêmes unités, d'où la présence répétitive de cette soi-disant "phrase-tapisserie". L'île de la Désolation édifie ainsi son propre personnage au fur et à mesure que l'éponyme répand par la "justesse de son nom" sa valeur significative, suite à sa désignation qui la rejoint dans sa concordance. Pour vérifier cette particularité, il s'agit d'observer le travail du surnom en tant que rond-point diégétique, c'est-à-dire qui fait rayonner les événements spéciaux à son développement. L'Evasion en est un exemple précis; toutefois, il demeure comme plusieurs autres l'un des événements sur lequel l'éponyme s'affirme dans sa relation transtextuelle; en d'autres termes, le signe "**Désolation**" étend son sens dans une zone textuelle précise dont l'étape de la souille se trouve être la véritable diégèse. C'est selon cette approche que Genette ajoute à la fonction de désignation du nom celle de signifier, s'inscrivant alors dans une ou plusieurs parties diégétiques de l'œuvre romanesque.

On peut aussi affirmer que l'éponyme contribue à rendre la surdétermination de l'élément intertextuel (l'île) plus rentable au niveau diégétique. De la "**Désolation**" renferme donc des valeurs connotatives qui expriment leur véritable sens dans l'étape de la souille par laquelle le signe "masse" les reflète en quelque sorte dans ses déplacements. Du reste, le texte ne renferme-t-il pas lui aussi cette "**masse**" dite syntaxique constituant littéralement toute la

version de Tournier? Si l'hypertexte s'inscrit comme objet de transformation par rapport à l'hypotexte, de même qu'à l'hyperhypertexte, on admet enfin qu'un assortiment de mots spécifiques, soit un substantif accompagné d'un adjectif, est susceptible d'entraîner une analyse distributionnelle. Par exemple, l'adjectif *comme* fait de redondance rehausse la topographie dans sa description et participe à son déploiement au niveau de l'augmentation. Mais tout ne s'arrête pas là. Le parcours intertextuel de l'île se poursuit jusque dans le nom propre suivant. Même si l'organisation syntaxique demeure la même dans l'ensemble, le vocable *Speranza* s'ajuste à la diégèse qu'il commande. Toujours sous l'effet d'une description aux traits redondants, nous verrons que l'éponyme agit de la même façon que le précédent, sans toutefois produire la même histoire. Enfin, deux occurrences précises le conditionnent à se comporter ainsi, mais encore-là, c'est dans sa diégèse qu'il trouve tout son sens.

3.5 Quatrième représentation: *Speranza*

3.5.1 Première occurrence: une connotation théologique

Dans sa quatrième représentation, le référent "île" est doté cette fois-ci d'un nom propre féminin: *Speranza*. "Il se résolut enfin à rebaptiser cette terre qu'il avait chargée le premier jour de ce nom lourd comme l'opprobre, île de la Désolation" 45. La métamorphose de

45 Michel Tournier, op. cit., p. 45.

l'île produit dans sa dénomination une valeur antithétique qui accrédite en quelque sorte l'état actuel du texte. Géré par deux rapports contraires, le référent autorise donc l'antithèse à développer une constellation de signes propres à chacun. Deux noms sont ici l'objet de ce procédé: le premier "**Désolation**" qui, dans sa synonymie, nous renvoie au signe "**désespoir**" et le second "**Speranza**" qui, dans sa traduction, nous renvoie au signe "**espérance**". Nous verrons que ce changement sémantique entraîne dans la nomination de chaque signe une histoire qui lui est parallèle. C'est donc dire ici que seule une dénomination peut être surdéterminée par le champ sémantique qu'elle convoque dans son transfert substitutif. Nous avons examiné le premier nom "**Désolation**" qui génère des correspondances intimes avec le protagoniste; le désespoir de Robinson s'exprime jusque dans son corps qui fait d'ailleurs corps avec l'île. Alors qu'il cherche incessamment à identifier l'île, le personnage annule progressivement sa propre identité.

Dans son traitement onomastique, le référent se manifeste aussi sous la forme d'une amplification correspondant à ses noms propres **Désolation/Speranza**, expressions de deux aspects diégétiques: l'une, plutôt tragique, l'autre, héroïque. Ce double exemple nous montre comment la "puissance thématique de l'amplification" reconstitue dans son intertextualité une oeuvre déjà existante. Après la dramatisation de l'étape de la souille, en elle-même peu tragique dans le texte

initial, l'île de la Désolation donne lieu, dans sa traduction explicite, à deux occurrences précises: la première, de nature biblique, nous renvoie à l'une des trois vertus théologales, soit l'espérance; la seconde, de nature mémorielle, fait appel au nom d'une "ardente italienne" que Robinson avait connue jadis à York.

Comme **topos-anthroponyme** (Speranza est au départ un nom de personne, d'où le terme anthroponyme, ainsi qu'un nom de lieu, d'où le terme **topos**, de toponyme), le référent peut se prêter, selon E. Gilson, à l'une des pratiques interprétatives des noms propres. Il s'agit du "**raisonnement par traduction**" qui consiste à "employer un mot étranger en développant une idée à partir du sens traduit" ⁴⁶. Nous verrons maintenant que c'est par cette pratique (la traduction) que l'idée de la femme s'inscrit dans le récit. Ainsi, mise en valeur par sa propre dénomination, Speranza, de par les natures qui la caractérisent, est le réseau d'autres signes qui marqueront le parcours éventuel de l'histoire.

Dans le cas de la première occurrence, le signe "**espérance**" désigne l'une des trois vertus théologales que l'iconographie chrétienne représente sous la forme d'une statue accompagnée d'une ancre. Comme détail symbolique, ce dernier peut sémantiquement faire

⁴⁶ François Rigolot, "Rhétorique du nom poétique", Poétique, V.7, 25-28, 1976, p. 470.

allusion à la situation actuelle de l'actant par rapport au référent. "Fixé solidement" à l'île, Robinson tente sa "dernière chance", d'où l'expression "ancre de salut" ⁴⁷ en faisant référence à trois éléments intertextuels spécifiques: la bible comme objet de "ressourcement", l'écriture comme objet de "reproduction" et enfin, le travail comme objet de "survie". Néanmoins, c'est dans cette partie de l'œuvre que le lecteur trouve le plus d'interférences avec l'hypotexte et constate aussi que chacun de ces emprunts diégétiques demeure intact. Mais cette vérification ne s'effectue en fait qu'au moment où Robinson rebaptise l'île, car c'est là que le transfert référentiel a lieu. On se souvient évidemment que l'occupation principale du personnage est d'essayer de "s'en sortir" par toutes sortes de moyens. Et pour cela, c'est en réutilisant systématiquement chacun des éléments intertextuels précités, soit la bible, l'écriture et le travail, que le personnage participe à la métamorphose de l'île dont il est lui-même l'objet.

Focalisé par le narrateur-auteur comme lecteur, Robinson produit dans sa pratique, comme premier type de discours, le discours biblique. Dans sa position lectorale, ce dernier met en suspens le discours narratif, le temps que la citation imprègne la diégèse de sa substance référentielle. Ainsi, comme élément intertextuel, la bible propage le plus son écriture dans le texte de Tournier, alors que dans l'hypotexte, seules quelques citations relevant du Nouveau Testament

⁴⁷ Telle que cité dans le Petit Robert.

sont disséminées. Pour nous rendre compte davantage de ce travail de "seconde main", l'auteur institue, et ce dans la deuxième version, un rapport analogique entre le fait diégétique et la citation qui, dans son énonciation, vient en quelque sorte l'appuyer.

Soumise à l'amplification narrative, cette occurrence se trouve créditée d'une valeur intertextuelle propre à l'hypertexte. Dans son traitement sémiotique, le nom poétique vise, dans sa fonction de signifier, l'île qui se trouve désormais marquée par l'empreinte théologique dont elle est l'objet. L'auteur confirme particulièrement sa transformation dénominative par l'un des passages d'Isaïe LXII, cité explicitement dans le récit.

Tu seras une couronne dans la main de Yaveh,
Une tirade royale dans la main de Notre Dieu.
On ne te nommera plus Délaissée
et on ne nommera plus ta terre Désolation,
Mais on t'appellera Mon-plaisir-en-elle et ta terre
l'Epousée.
Car Yahweh mettra son plaisir en toi, et ta terre
aura un époux ⁴⁸.

Comme "intervention extradiégétique" ⁴⁹, la citation biblique produit un effet d'extension important dans le corps du discours, le rendant occasionnellement prédominant par sa forte présence. Par

⁴⁸ Michel Tournier, op. cit., p. 134; c'est nous qui soulignons.

⁴⁹ "La source principale, et fréquemment invoquée comme "texte d'origine", "texte primitif", ou "version la plus ancienne", est évidemment le récit biblique, qui est à considérer, pour des raisons, précisément, d'extension" (Palimpsestes, p.309).

exemple, on note une redondance marquée dans le champ discursif de la seconde connotation ainsi que dans l'étape de "l'île administrée". L'espérance, prise ici comme vertu, conduit le personnage à la pratique assidue de la lecture du Livre des livres. Il sait dès lors qu'il faut sans relâche oeuvrer, faire, s'il ne veut pas régresser. Tout comme le premier Robinson, celui-ci y puise plus de force que de foi et, par conséquent, plus de foi en l'homme qu'en Dieu. Comme nous l'avons observé pour le nom propre "Désolation" qui, dans sa valeur métaphorique, évoque le désespoir ou l'abandon du personnage, le nom propre suivant "Speranza" renferme un caractère sacré se transposant dans d'autres signes tel celui de l'Evasion qui se substitue à l'arche de Noé. "Il convient d'ajouter qu'il avait été fortement obnubilé aussi par l'arche de Noé qui était devenue pour lui l'archétype de l'Evasion" 50. Le lecteur peut relever plusieurs échantillons de cet ordre et retracer le parcours discursif de la citation. Fréquemment intercalé par cette dernière (si on se réfère au livre d'Osée, à Jérémie, au Cantique des cantiques, au Chapitre XXXIX de la Genèse etc), le récit se trouve une autre fois mis en suspens après l'avoir été à maintes reprises par le journal de Robinson. Ainsi, à l'activité de lire, s'ajoute celle d'écrire son histoire, comme nous l'avons élaboré antérieurement comme fait d'extension thématique.

La part d'expansion stylistique s'avère moindre dans le champ

50 Michel Tournier, op. cit., p. 36.

discursif de la première occurrence tandis que la seconde se trouve considérablement envahie par la rhétorique. Par conséquent, l'amplification narrative exerce tout de même dans son opération une augmentation par la "puissance thématique" qu'elle favorise en vertu de la dénomination de l'île. Dans sa traduction explicite, Speranza est l'objet d'une dérivation formelle par laquelle le signe "espérance" agit dans son aspect référentiel comme élément générateur dans l'histoire du personnage. Sa valeur antithétique recouvre donc l'étape de "l'île administrée", étape qui, dans sa portée intertextuelle, relève principalement du discours biblique. Si Robinson puise alors son énergie dans la bible, il la transfuse sous la forme de l'écriture dans son journal qui, comme objet de "reproduction", répète en quelque sorte sa propre histoire.

Dans la deuxième occurrence, Speranza convoque le référent "île" comme personnage féminin. L'étude suivante envisage donc de voir comment le personnage principal demeure toujours l'objet d'une série de métamorphoses inséparables de celles des états de l'île. Tournier suggère une vision provisoire de l'actant par rapport au référent dont la dénomination s'en trouve à chaque fois responsable par sa "**capacité de signification**". Dans la première partie de son traitement, Speranza rassemble autour d'elle d'autres fragments diégétiques en partie contrôlés par le discours biblique qui, dans son incorporation, remodèle les personnages selon sa nature. C'est surtout par

l'acceptation de l'île que l'espérance se révèle le plus, mais c'est dans la seconde occurrence que le référent offre au lecteur d'autres voies possibles à la naissance d'un "être" métaphorique.

3.5.2 Deuxième occurrence: une connotation féminine

Dans la deuxième occurrence, nommer l'île, c'est donner naissance à un personnage qui n'existe pas dans le texte initial. De source mémorielle, "Speranza" s'inscrit dans le récit comme un souvenir-écran autour duquel la métaphorisation de l'île se réfléchit. Déterminant aussi dans sa capacité de signification nominale, l'antroponyme contient en quelque sorte le déploiement ultérieur de l'histoire. Nous verrons alors qu'il est légitime de chercher à éclairer le sens de cette dénomination par la mise en rapport de diverses analogies qu'il produit et comment cet intertexte est spécifique à l'hypertexte.

Au moment où Robinson rebaptise l'île "Speranza", cette dernière devient un personnage de fiction, alors qu'auparavant, elle n'était qu'une simple réalité qu'il s'efforçait d'identifier (si on se souvient du premier nom géographique Mas a Tierra). Comme "être" métaphorique, l'île est l'objet d'un transfert référentiel évident; le sème essentiel tend à disparaître au profit du signifié nouveau "**femme**", mais toutefois, reste omniprésent à travers l'idée de celle qu'il évoque.

Le **métasémème**⁵¹ nouveau altère donc le sens de l'intertexte qui n'était à l'origine qu'une île, incarnant tantôt la mère et la soeur, tantôt l'amante et l'épouse. "J'ai fait ce que j'ai pu pour injecter dans cette histoire le maximum de féminité. La femme, c'est l'île"⁵², déclare Tournier.

Le mécanisme métaphorique de l'île autorise que le référent produise dans son opération une amplification au niveau stylistique, générant par le fait même ses propres images. Pour introduire alors la "**femme-île**" dans ce contexte, Fontanier nous propose une figure "d'expression par fiction" dite "**personnification**" dans le paragraphe suivant:

La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle personne. Elle a lieu par métonymie, par synecdoque et par métaphore.⁵³

La personnification de l'île s'édifie tout d'abord à partir de la référence onomastique de cette occurrence (l'Italiennes) mettant en cause une femme de nature métaphorique. Après avoir tracé la

51 Le néologisme "métasémème" "recouvre en gros ce qu'on appelle traditionnellement les <<tropes>>, c'est-à-dire notamment la métaphore, figure centrale rhétorique". (Groupe Mu, op. cit., p. 91)

52 Arlette Bouloumié, "Tournier face aux lycéens", Magazine littéraire, no 226, janvier 1986, p. 20.

53 Pierre Fontanier, Les Figures du discours, p. 111.

configuration de l'île, Robinson distingue l'ébauche d'un corps féminin sans tête. Comme figure inaugurale, le personnage n'est encore qu'un simple trait en partie elliptique. C'est à partir de ce moment que la "**femme-fantôme**" commence à imprégner le récit, mais encore anonyme et littérale dans sa graphie; Speranza entre vraiment en scène après ce passage initial.

"Vous me donnez l'Hermite. Le guerrier a pris conscience de sa solitude. Il s'est retiré au fond d'une grotte pour y retrouver sa source originelle" ⁵⁴. Telles sont les paroles du capitaine à la lecture de la troisième carte du jeu de tarot. Une partie de son destin se résume effectivement à une régression heureuse dans le sein de Speranza. La tentation est grande d'aller plus loin dans la connaissance de cette dernière et il la pénètre jusque dans le plus intime repli, où foetus, il régresse une nouvelle fois et cesse d'être un homme pour devenir un fils, un enfant. Incarnant l'hermite, Robinson explore minitieusement la grotte et s'y installe comme dans un moule; mais ce dernier aura toutes les raisons de rompre avec les liens maternels, parce qu'elle l'assujettit à l'oisiveté.

En fait, il n'y a pas de femme à proprement parler dans ce roman, seulement une évocation de femme traduite sous la forme mythologique de "**l'Ile-mère**" ou comme l'image idéalisée de la mère de Robinson.

⁵⁴ Gérard Genette, op. cit., p. 8.

Contrairement au roman de Defoe dans lequel il n'y a pas l'ombre d'une allusion féminine, Tournier édifie un personnage qui ne trouve son sens que dans le monde imaginaire de Robinson. "L'île substitut-mère" est toutefois l'une des représentations les plus déterminantes dans la personnification du référent. Après avoir congédié l'île hideuse et cruelle dans l'étape de la souille, Robinson se dirige vers son centre.

La période dite "tellurique", sous-jacente à la période terrestre comme fait thématique nouveau chez Tournier, donne à l'île des valeurs symboliques que l'on ne retrouve pas dans l'hypotexte. Introduite par la scène de l'alvéole, elle reconstitue le parcours par la "voie maternelle". Ainsi, pour mieux saisir la portée de l'espace romanesque, devra-t-on sonder chacun des lieux internes de la grotte? Nous verrons que l'organisation spatiale se construit au fur et à mesure que l'itinéraire du héros s'effectue.

Ce roman a l'intérêt de présenter un espace clos, très limité géographiquement, à l'intérieur duquel nous retrouvons d'autres lieux précis tels que la grotte et l'alvéole. Privilégiés topographiquement par leur localisation, ces derniers figurent dans le centre de l'île. Par exemple, tout comme la grotte, l'alvéole conserve elle aussi la même position; imbriquées l'une dans l'autre, elles favorisent l'épanouissement de la métaphore. Nous verrons plus loin dans certaines séquences que ce rapport d'inclusion est déterminant par

l'une de ses structures principales dite "centrale", structure contribuant à rendre le récit allégorique.

Comme "**lieu-carrefour**" de l'île, la grotte met en scène une fiction dans laquelle sont convoqués les deux personnages. Imbriquée dans l'île comme lieu central, elle entraîne l'apparition d'un ensemble de figures de mots propres à la "voie maternelle". C'est aussi le lieu par lequel Robinson devient à son tour élément central. Lieu organique, décomposable en différentes parties, elle favorise en quelque sorte l'exploration à laquelle se livre le personnage dans la scène de l'alvéole. Dans son voyage initiatique, Robinson est appelé à parcourir un discours qui n'appartient en fait qu'à l'île.

CHAPITRE IV
LA METAPHORISATION DE L'ILE

4.1 La voie maternelle

L'organisation spatiale dont dépend le parcours du personnage se construit à partir d'une série de termes propres à chaque division de la **grotte**. Dans sa réception textuelle, le référent joue un rôle diégétiquement plus élaboré dans l'hypertexte que dans l'hypotexte. Tout d'abord, c'est précisément sous la forme comparative du signe "**soupirail**" que Tournier fait allusion à la grotte dans la phrase suivante: Située au centre de l'île au pied du cèdre géant, ouverte comme un gigantesque à la base du chaos rocheux (...) ¹. Dès les premières lignes, le référent se trouve ainsi illustré alors que le signifié suivant "**coffre-fort**" entraîne une modification métaphorique par son idée de "fermeture". De plus, tout comme Defoe, Tournier lui attribue une fonction strictement utilitaire. "Elle n'avait longtemps été pour lui que le coffre-fort où il amassait avarement ce qu'il avait de plus précieux au monde" ², c'est-à-dire ranger ses céréales, ses récoltes, ses conserves, sa poudre, etc.

Mais la première vision de la grotte se trouve extérieurement réduite à son ouverture. Représentée sous la forme d'une suite de métaphores dans la première partie de la scène, elle annonce le début d'un trajet qui s'effectuera au fur et à mesure que les parties de la

¹ Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 101.

² Loc. cit.

grotte se révéleront. Parmi les signes désignant son ouverture, Tournier en sélectionne quelques-uns, dont les substantifs suivants: **soupirail, bouche, œil et gueule**. Cette série lexicale met en valeur le signe par lequel la surdétermination sémantique à lieu. Ainsi, le champ diégétique auquel il appartient repose en quelque sorte et ce, en grande partie, sur l'expansion stylistique. Pour comprendre davantage ce fait, nous allons examiner quelques séquences dans lesquelles nous retrouvons certains éléments déjà cités.

Selon Jakobson, "les signifiés sur lesquels la métaphore continue d'opérer sont unis par une relation de similarité" ³. Dans le cas présent, la métaphore "**ouverture**" se présente sous la forme de plusieurs signifiés. Dès les premières lignes, l'objet évoqué est comparé à un "**soupirail**", c'est-à-dire à une légère ouverture tandis qu'en second lieu, l'auteur récupère l'image du "**coffre-fort**" de l'hypotexte. Alors que l'un nous renvoie à l'**ouverture** de la grotte, le second fait allusion à sa **fermeture**. Dans la diégèse, Robinson ramène de l'épave tout ce qu'il peut, en fait des provisions, des richesses même inutiles, dans le but de constituer un trésor au fond de la grotte. Alors, tout comme un "**coffre-fort**", la grotte est destinée à recevoir des choses précieuses. Elle demeure ici le résultat de deux signifiés contraires dont la valeur connotative ajoute du sens au récit. Les séquences suivantes nous montrent comment le signe

³ Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 63.

"ouverture" agit métaphoriquement dans le discours.

- A) Dès lors il se demandait confusément si la grotte était la bouche, l'oeil, ou quelque autre orifice naturel de ce grand corps⁴.
- B) Au ras de l'amoncellement rocheux couronnant l'île, la grotte ouvrait sa gueule noire qui s'arrondissait comme un gros oeil étonné⁵.

Les signifiés */bouche/* et */oeil/* produisent eux aussi la même simultanéité que les signes précédents. Comparée soit à une "*bouche*", soit à un "*oeil*", l'ouverture de la grotte commence alors à prendre des attributs humains. Ces éléments participent en quelque sorte à la transposition de la femme encore vaguement représentée. Par contre, il est à noter que le signe "*orifice*" opère dans cette phrase non pas comme une métaphore mais comme un synonyme du signifié */ouverture/*.

Dans la séquence suivante, Tournier récupère les mêmes signes et nous les présente sous forme de syntagmes nominaux tels: "*gueule noire*", et "*gros oeil étonné*". Comme partie implicite de l'île, la grotte est une autre fois comparée à certaines parties du corps humain. De plus, on remarque dans le premier fragment "*gueule noire*" que le substantif "*gueule*" a été substitué à "*bouche*", d'où le rapport synonymique entre les deux termes; quant au signifié "*oeil*" qui opère à

⁴ Michel Tournier, op. cit., p. 102.

⁵ Ibid., p. 104. Nous soulignons.

son tour comme répétition textuelle, il se trouve entouré des indices adjectivaux "gros" et "étonné" comme il en était aussi de "noire" pour "gueule". Le signifiant <>ouverture>> nous renvoie donc à six signifiés différents: le sien habituel/ouverture/ et les suivants que le schéma ci-dessous visualise.

Sa <>ouverture>>	Sé /ouverture/ Sé /soupirail/ Sé /bouche/ Sé /oeil/ Sé /orifice/ Sé /gueule/
------------------	---

Ce relevé nous fait voir que le signifié se trouve à plusieurs reprises détourné de son sens premier. La scène de l'alvéole nous renvoie donc à l'objet évoqué "ouverture" qui, comme noyau sémiique, implique de nombreux transferts de sens par lesquels la série de signes qui s'en dégage semble être marquée par la noirceur, la profondeur et la rotundité. De plus, il va de soi que le prélèvement discursif de ces quelques prédictats prescrit un traitement d'ordre stylistique dont la métaphore intertextuelle est une répercussion sur le plan lexical.

On note particulièrement une métaphore qui se présente dans tous les cas comme des fragments isolés à l'intérieur même de la phrase. Il s'agit bien sûr de structures métaphoriques. La plupart du temps, ces figures parcellaires se manifestent sur plusieurs éléments: on touche alors à la question des tropes suivis. Dans son étude stylistique, M.

Cressot définit ce type de figures en ces quelques mots: "Une métaphore est dite "filée" quant elle se poursuit à travers plusieurs mots, parfois plusieurs phrases qui, reprenant le noyau sémique commun au signifié 1 et au signifié 2, la prolongent" ⁶. Ainsi, toutes ces formes à contenu sémique identique sont l'objet d'une telle métaphore dont la réception textuelle couvre toute son étendue lors de son opération. Ce trope qui se déploie alors sur plusieurs signifiants repose systématiquement sur la même isotopie, de même que sur un réseau de relations similaires commun. Ce type de métaphore dite aussi "**intertextuelle**", dû au fait qu'elle récupère le référent "grotte" de la version initiale de Defoe, permet donc de caractériser particulièrement l'image évoquée (l'ouverture) et aussi de l'étendre jusqu'à l'allégorie.

Après s'être laissé éblouir par cette ouverture et les images anthropomorphes qu'elle évoque, le héros emprunte à tâtons un tunnel qu'il traverse dans l'obscurité jusqu'à "l'orifice d'une cheminée verticale et fort étroite." Robinson y plonge alors "la tête la première dans le goulot" ⁷, pour aboutir enfin à une sorte de crypte (alvéole) à l'intérieur de laquelle il est destiné à rester immobile dans la position suivante: "recroqueillé sur lui-même, les genoux

⁶ Marcel Cressot et Laurence James, Le Style et ses techniques, p. 73.

⁷ Michel Tournier, Vendredi ou la vie sauvage, p. 55.

remontés au menton, les mollets croisés, les mains posées sur les pieds" ⁸.

Dans sa topographie, la grotte est le lieu d'un parcours organique dont chacune des parties représente symboliquement la "**voie maternelle**". Tout comme l'oeuf qui se divise en plusieurs cellules jusqu'à devenir une masse (Robinson-foetus), la grotte se divise elle aussi en plusieurs parties pour devenir un tout. De plus, sans oublier que Speranza s'impose peu à peu par sa féminité, il semblerait juste d'affirmer que le parcours souterrain correspondrait à celui de l'ovulation. Dans la diégèse, Robinson atteint finalement la dernière cavité dite "l'**alvéole**", c'est-à-dire "le coin le plus reculé de la crypte. L'intérieur en était parfaitement poli (...) comme le fond d'un moule destiné à informer une chose fort complexe. Cette chose, Robinson s'en doutait, c'était son propre corps" ⁹. Lieu destiné à lui servir de réceptacle, à prendre la position foetale, l'**alvéole/utérus** forment une équivalence sémantique dont le parcours s'affirme dans sa double compréhension. Ainsi, après une lecture attentive, on arrive à identifier chacune des parties constituant l'espace **souterrain/l'appareil génital féminin** par le procès métaphorique s'inscrivant dans le discours. Il en est ainsi du premier signe "**ouverture**" qui est l'objet d'une métaphore dite "**filée**" où les

⁸ Ibid., p. 55.

⁹ Idem., Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 105.

tropes continus expliquent non seulement les relations de similarité, mais aussi l'un des effets les plus marqués au niveau stylistique.

Les mots "**tunnel**", "**boyau**", "**orifice**", "**cheminée**", "**goulot**", "**crypte**", "**alvéole**" reconstituent l'itinéraire du personnage à l'intérieur de la grotte. A ce degré de profondeur, le caractère anthropomorphe de Speranza se charge de tous les attributs de la maternité. L'organisation spatiale se construit donc au fur et à mesure que le trajet a lieu. Alors, comme lieu privilégié de l'île, la grotte cristallise les valeurs d'un univers féminin (maternel, dans ce cas-ci) modelé en quelque sorte sur le passé. L'insertion d'un passage analeptique confirme justement ce fait par l'énoncé suivant: "il était hanté par sa mère. Il se croyait dans les bras de sa mère, femme forte, âme d'exception" 10. Dans la deuxième version de Tournier, c'est-à-dire dans l'hyper-hypertexte, l'auteur exprime lui aussi par l'intermédiaire de la mère, la régression du personnage. Et de nous dire: "Et le trou où il était ainsi tari était si doux, si tiède, si blanc qu'il ne pouvait s'empêcher de penser à maman. Il se croyait dans les bras de sa maman qui le berçait en chantonnant" 11. L'image de la mère, comme objet rétroactif, participe mentalement à l'état antérieur du personnage et donne à l'île une prégénance maternelle que seule la grotte rend possible métaphoriquement.

10 Ibid., p. 107.

11 Idem., Vendredi ou la vie sauvage, p. 55.

L'alvéole, comme lieu central de la grotte, se trouve elle aussi incluse dans cette dernière, tout comme celle-ci dans l'île. Le troisième élément imbriqué n'est nul autre que Robinson qui, comme partie centrale des deux autres, participe au rapport d'inclusion que nous aurons l'occasion d'examiner dans certaines séquences. "L'Ile-mère" ou "l'Ile-matrice" révèle son centre comme un lieu clos dans lequel Robinson redevient foetus; ici, "alvéole" et "ventre" jouent d'équivalences selon un transfert sémantique qui se mesure au degré connotatif du message dont ils sont l'objet. On se souvient aussi du signifié "coffre-fort" qui, par son idée de fermeture, vient ici compléter l'image de l'île prise dans sa maternité. L'énoncé suivant: "Il était dans le ventre comme un poisson dans l'eau" ¹² évoque précisément l'une des équivalences précitées (ventre) comme partie substitutive qui se trouve provoquée par l'absence d'autrui.

La reconstitution intégrale du "souvenir-écran" de sa mère peut convaincre aisément le lecteur que Robinson transpose tout simplement cette dernière dans la scène de l'alvéole. Il ne fait pas aucun doute pour le personnage que ce souvenir, une sorte de trace inconsciente de sa mère, a été, en cette occasion, inscrit et conservé comme fait mémoriel. La voie maternelle oblige donc Robinson à se reproduire lui-même comme foetus dans le ventre souterrain de Speranza. D'ailleurs, si on se souvient de quelques-unes des paroles prédictives du

12 Ibid., p. 104.

capitaine, Robinson se réfugie "au fond d'une grotte pour y retirer sa source originelle" ¹³. Il va sans dire que cette soi-disant source n'est nulle autre que sa propre renaissance dans le centre de l'île.

4.2 Doubles métaphores

Le procès métaphorique crée un réseau de relations similaires dans lequel s'inscrit particulièrement le rapport d'inclusion de certains métasémèmes. Par exemple, dans le cas de la scène de l'alvéole, la topographie renvoie le lecteur au centre même du référent, lieu où se rassemblent les signes principaux de la diégèse. Le schéma suivant regroupe les unités signifiantes de la scène et nous montre par conséquent leur inclusion.

île ----> grotte ----> alvéole ----> Robinson

De plus, comme "figure centrale de toute rhétorique" ¹⁴, la métaphore conditionne en quelque sorte les référents par lesquels le parcours se distribue dans sa verticalité. Envahissante dans tout le roman, elle contribue aussi à l'aspect allégorique de ce dernier. Comme nous le verrons dans quelques séquences, la métaphore peut se répéter à l'intérieur d'une même phrase et instituer dans leur rapprochement un procès métonymique nouveau. De la métaphore à la métonymie, le discours est soumis à un exercice stylistique dont l'amplification

13 Ibid., p. 8.

14 GROUPE MU, Rhétorique générale, p. 91.

demeure une des principales conséquences. Les séquences suivantes mettent en valeur la métaphorisation de certains référents centraux par lesquels cette dernière multiplie sémantiquement ses effets.

A) Speranza était un fruit mûrissant au soleil dont l'amande nue et blanche, recouverte par mille épaisseurs d'écorce, d'écale et de pelures s'appelait Robinson.¹⁵

B) Il était cette fève, prise dans sa chair massive et inébranlable de Speranza.¹⁶

Il semblait à Robinson que toute l'île de Speranza était un immense gâteau et qu'[i]l était lui-même la petite fève cachée au fond de la croûte.¹⁷

C) Qu'était-il, sinon l'âme de Speranza? Il se souvient de poupées gigognes emboîtées les unes dans les autres: elles étaient toutes creuses et se dévissaient en grincant, sauf la plus petite, seule pleine et lourde et qui était le noyau et la justification de toutes les autres.¹⁸

Dans la première séquence, le référent "île" est tout d'abord comparé à un "fruit" à l'intérieur duquel Robinson prend la forme ovale d'une "amande", forme qui le caractérisait déjà comme foetus. Les métaphores suivantes fruit/île et amande/Robinson sont la représentation de deux images distinctes qui, dans leur rapprochement syntagmatique, créent un rapport d'inclusion par lequel s'identifie la

¹⁵ Michel Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 106.

¹⁶ Ibid., p. 109.

¹⁷ Idem., Vendredi ou la vie sauvage, p. 56.

¹⁸ Idem., Vendredi ou les limbes du Pacifique, p. 106. Nous soulignons.

métonymie. Vue comme un tout par le fruit qu'elle évoque, l'île comprend en son centre, une amande qui, comme partie organique de ce dernier forme une union par laquelle la contiguïté métonymique se manifeste.

Dans les séquences B, le même rapport métonymique s'institue par le tout et la partie. Encore là, les métasémèmes portent spécifiquement sur des substantifs (**chair/fève** et **gâteau/fève**) par contre indépendants dans leur aspect métaphorique. Par exemple, le sème "**chair**" connote sémantiquement "**l'île**" dans sa matière tandis que le suivant "**fève**" nous renvoie une autre fois au personnage. Ainsi, dans la première séquence, les deux éléments correspondent à deux métaphores précises, indépendantes l'une de l'autre, mais dont les relations similaires qui les font signifier nous renvoient encore une fois au rapport du tout et de la partie.

Maintenant, dans la séquence suivante (toujours en B, extraite de la deuxième version, pour enfants, de Tournier), l'opération demeure la même. Toujours dans sa position initiale, c'est-à-dire dans la première partie de la phrase, Speranza vue métaphoriquement comme "**gâteau**" cette fois-ci, se trouve en relation de contiguïté avec le sème "**fève**" qui, à son tour, intervient dans la deuxième partie de la séquence. En fait, il semblerait juste d'affirmer que la manière dont les unités sont organisées syntaxiquement traduit ce rapport intime et

constant entre l'île et le personnage.

Imbriqués l'un dans l'autre, les sèmes précédents sont favorisés sémantiquement par une topographie regroupant un ensemble de zones significatives et aussi par l'anthroponyme sur lequel repose l'activité féminine de l'île. L'état actuel du récit se lit comme une vaste métaphore dont le territoire se trouve délimité par la grotte; lieu central où se distribue une suite d'analogies s'incrustant l'une dans l'autre, jusqu'à "la plus petite, seule pleine et lourde et qui était le noyau et la justification de toutes les autres" 19. Quant à Robinson qui, se délimitant à son tour comme le centre même de ce *topos maternel*, "Qu'était-il, sinon l'âme même de Speranza?" 20 Affecté à toutes les transpositions diégétiques de l'île, il devient lui aussi occurrence métaphorique, valeur de la signification nominale de Speranza, enfin, l'une de ces "poupées gigognes emboîtées les unes dans les autres". 21

Régie à quelques reprises par la métonymie, la métaphore qualifiée de binaire par sa double présence dans une même phrase, se présente dans chacun des cas sous la forme d'une association de deux objets précis s'extensionnant dans leur mise en rapport. Mais à vrai dire,

19 Loc. cit.

20 Loc. cit.

21 Loc. cit.

l'usage abusif de la métaphore produit en quelque sorte un effet de contamination au niveau sémantique. Dans tous les cas, nous sommes en présence d'un signifiant qui abandonne tout simplement un signifié pour un autre. Toutefois, ces doubles métaphores ne sont pas exclusivement liées par leur contiguïté, mais elles le sont aussi par leur voisinage dans l'espace syntaxique du discours. Du reste, c'est principalement ce rapprochement qui favorise l'éclosion d'une autre figure.

Dire **fruit/amande, chair/fève, âme/Robinson**, c'est en fait répéter la même structure initiale de la scène, **foetus/alvéole**. Corps étranger dans l'alvéole, Robinson, comme partie intertextuelle du tout (**île/texte**), opère par le centre, sur lequel repose la série de métamorphoses dont il est l'objet. Par exemple, donner une "âme" à l'île (séquence C), c'est lui donner une existence, une réalité qu'elle n'avait pas; en d'autres termes, c'est lui donner le pouvoir de signifier. Speranza trouve alors son sens le plus fort dans Robinson qui est appelé lui aussi à renaître, transposé dans un rôle qui lui est parallèle. La voie maternelle (surdéterminée sémantiquement, si on se réfère aux quelques métaphores précitées) s'inscrit dans la dénomination même de l'île, qui, dans sa deuxième occurrence, nous renvoie au souvenir féminin que l'Italienne évoque.

Dans sa manifestation symbolique, le discours est l'objet d'une

écriture dont la trace s'imprègne jusque dans la graphie de l'île. On se souvient de l'ébauche d'un corps féminin représentant sa configuration; en fait, un simple trait métatextuel se poursuivant dans le parcours interne de la grotte. Point central autour duquel se multiplient les retraites au fond de cette dernière, moments intra-utérins, essentiels à la métamorphose continue des personnages. Comme masse de cellules (foetus), Robinson émigre enfin dans la cavité utérine jusqu'à son expulsion.

Speranza a le pouvoir de contenir en son nom la destinée du personnage par le mot qui lui correspond dans sa traduction, soit "**espérance**". Barthes disait justement à ce propos: "On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme nom propre".²² Ainsi, l'usage du nom propre suivant (Speranza) détermine diégétiquement le cours de l'histoire à laquelle participe le personnage, entraînant par conséquent une amplification dont la "puissance thématique" se révèle par l'adjonction, de même que par les variations qu'elle transcrit. Dans la seconde voie dite "**végétale**", "**l'Ile-mère**" prend la forme d'une allégorie jusque dans son devenir **amante/épouse**; non plus souterraine, mais végétale tout en étant érotique par son élément naturel, la terre.

Dans la prochaine partie, nous allons examiner le parcours de la

22 Roland Barthes, S/Z, p.101.

voie végétale proposé au personnage qui demeure une autre fois la condition même de cette exploration. Passage important sur lequel opère aussi l'amplification diégétique étant donné la redondance marquée de certaines descriptions; entre autres, celle de la vie amoureuse des insectes, les "moeurs nuptiales des animaux" ²³, de même que celles relatant textuellement certains extraits bibliques. Tout comme dans la voie maternelle, elle est l'objet d'une expansion stylistique à tendance métaphorique. Par exemple, la sexualité de Robinson, de même que sa régression dans le parcours de la grotte, renouvellent le récit en tant que faits thématiques nouveaux, provoquant par conséquent une surcharge métaphorique dans le discours. Alors, une autre fois, Tournier transfuse en l'Île **amante/épouse** la nature féminine que le nom propre exprime dans l'une de ses occurrences. Dans sa métamorphose, Speranza ouvre une autre voie dans laquelle les lieux sont dotés de nouvelles significations, délimitant ainsi le parcours qui se révèle par sa métaphorisation.

4.3 La voie végétale

Dans son journal, Robinson tente systématiquement d'évaluer le signe tel qu'il se manifeste dans la "voie végétale". Il va sans dire que le mot, dans sa double articulation, se réfléchit par le sens qu'il désigne, de même que par la forme qu'il transcrit. Tout cela, pour

²³ Ibid., p. 119.

dégager le pouvoir du mot, tel que conçu par l'auteur dans certains passages. De plus, ce dernier démontre que son état s'explique en quelque sorte par le discours langagier qu'il tient. Le mot s'inscrit donc dans le personnage lui-même qui se l'approprie dans le but de reproduire sa réalité par "cet acte sacré: écrire" ²⁴. Dans ce contexte, Robinson utilise l'écriture dans l'intention de se vérifier comme signe à l'intérieur du discours. En effet, c'est par cette activité que le narrateur peut survivre comme sujet.

Le journal tient lieu d'évocation à son être, tout comme certains mots illustrent sa tragédie; par exemple, le désir de l'autre se manifestant encore et ce, bien faiblement, par quelques sons. Le journal prescrit donc l'état actuel du personnage par les mots qui l'expriment encore. C'est justement dans ce discours sur l'écriture que l'auteur trouve sa justification la plus vraie, pour se dénuder, pour l'explorer. Seule, la voie métatextuelle reconnaît la valeur du discours langagier que tient Robinson comme scripteur. Cette écriture se donne donc pour tâche de produire son propre discours sur elle-même, discours auquel sera ajustée une certaine fiction.

Pour identifier ce procédé, B. Magné nous propose une définition sur le type de la métatextualité dont il sera question dans certains passages. "Relève du métatextuel dénotatif tout énoncé dont les unités

²⁴ Ibid., p. 44.

linguistiques véhiculent des informations implicites sur un référent langagier dont cet énoncé constitue tout ou partie" ²⁵. Dans son travail, le scripteur vise à rendre le signe doublement articulé dans son rapport de **signifiant/signifié**. Le choix des mots dans la séquence suivante est prescrit par l'intertexte "île" qui, dans sa valeur connotative, poursuit toujours sa métamorphose. Par contre, l'intertexte est réduit à son élément langagier dans cette manifestation métatextuelle. "Je prononce: femme, seins, cuisses écartelées par mon désir. Rien. La magie de ces mots ne joue plus. Des sons, flatus vocis". ²⁶

La femme n'évoque plus qu'une simple forme mémorielle, quelque peu retentissante dans sa masse sonore. L'évidement du signe dans cet extrait nous renvoie au signifiant ou au corps morcelé du sujet. "Prononcer", comme acte langagier, ouvre, comme opération métatextuelle, la voie "sonore" du désir absent, du sens épuisé. Le discours qui porte sur lui-même, ne fait plus que résonner par les mots figurants. Pour être plus précis, Tournier décrit dans ce passage une sexualité éteinte. "Rien". Robinson ne retient plus rien du désir de la femme si ce n'est une image sonore. Dans son acte d'écrire et de parler, le scripteur tient un bref discours sur les mots qu'il trace.

²⁵ Bernard Magné, "Le métatextuel" dans Actes du colloque d'Albi: langages signification, p. 228-260.

²⁶ Michel Tournier, op. cit., p. 118.

Le signe est ainsi admis dans sa matérialité tout comme le référent (femme) qui opère maintenant comme lui. Dans sa métaphorisation, la femme incarne le mot évidé, toujours masqué. Métatextuelle, la voie sonore invite le lecteur à écouter ce bref passage dans lequel l'écriture discourt sur elle-même, c'est-à-dire sur l'état actuel des mots se transposant dans l'image de la femme.

4.4 Une approche métatextuelle

Dans son journal, Robinson/scripteur utilise le signe comme objet métatextuel et semble démontrer que dans son fonctionnement certains mécanismes d'écriture peuvent être déclenchés. De plus, ces réflexions sur les mots eux-mêmes sont une manière de rétablir leur pouvoir alors qu'ils ne figuraient plus que par leur masse sonore. Mais, il va sans dire que par le signe, Robinson nous donne l'impression de se refléter en tant que sujet "déshumanisé".

La voie végétale met en scène une fiction dans laquelle le personnage vit une activité sexuelle particulière. Comme on l'a vu, le thème de la sexualité, tout comme celui de la maternité d'ailleurs, nouvellement admis dans l'hypertexte, contribuent au développement diégétique du récit. Par exemple, la scène suivante ouvre en quelque sorte la voie végétale, tout en s'appuyant sur le passage précédent. Certaines descriptions relèvent les amours floraux des insectes, d'où

son désir de "prendre corps". "Robinson imagina que certains arbres de l'île pourraient s'aviser de l'utiliser-comme les orchidées faisaient les hyménoptères pour véhiculer leur pollen".²⁷

Après avoir parcouru l'île en tous sens, Robinson découvre un "quillai" dont le tronc servira de substitut à l'organe féminin. Objet fétiche, ce dernier lui offre une "petite cavité moussue" qui déclenchera le cycle du désir jusqu'à son acmé orgasmique. "Enfin, il s'étendit nu sur l'arbre foudroyé dont il serra le tronc dans ses bras, et son sexe s'aventura dans une petite cavité moussue qui s'ouvrait à la jonction des deux branches".²⁸ **Organe-fantôme**, le quillai évoque précisément ce désir de "prendre corps", c'est-à-dire de s'incorporer à une forme le plus humainement possible. Retrouver ce désir jusqu'alors éteint par l'une des premières zones érogènes que lui offre ce "grand corps tellurique".²⁹

Dans l'extrait suivant, Robinson/scripteur exprime tout à coup son "désir de prendre corps, au double sens du mot, c'est-à-dire, de se donner une forme définie et de fondre dans un corps féminin".³⁰ Alors que l'absence du désir ou le "rien" se manifestait par la matérialité

²⁷ Idem., p. 121.

²⁸ Loc. cit.

²⁹ Ibid., p. 126.

³⁰ Ibid., p. 118.

du signe linguistique, c'est-à-dire sa signifiance, "le désir de prendre corps" se fait sentir lui aussi jusque dans le mot. Si le "manque" de l'autre s'exprime métatextuellement par l'évidemment de ce dernier, cette fois-ci, le besoin de signifier vise l'autre aspect du signe, c'est-à-dire le signifié. En fait, l'expression "prendre corps" implique utiliser son sens en le faisant opérer dans sa dénotation; autrement dit, c'est lui redonner sa valeur sémantique ou le pouvoir de signifier. De plus, c'est par conséquent lui attribuer plusieurs "formes définies" ou plusieurs mots qui se renouvellent dans leur substance au fur et à mesure que le texte se réécrit, à mesure que le corps de Speranza se précise.

B. Magné précise dans son étude que "toute figure métatextuelle, quelles que soient par ailleurs ses particularités, a une structure polysémique. Elle possède en effet (au moins) deux signifiés dont l'un concerne l'univers de la fiction et l'autre l'univers de la narration."³¹ Le signe, pris dans sa double articulation, est l'objet d'une transposition diégétique dans laquelle l'acte d'écrire se manifeste. Si le signifiant est représenté métaphoriquement par l'image mnésique de la femme qui ne suggère plus rien, le signifié retrouve sa fonction principale qui est de désigner en même temps que le personnage exprime enfin sa sexualité. L'opération métatextuelle s'explique par le procès du signe auquel la fiction est en quelque

³¹ Bernard Magné, op. cit., p. 220-260.

sorte soumise.

Ce nouveau progrès de déshumanisation s'inscrit non seulement dans son activité sexuelle, comme l'extrait précédent nous le démontre, mais se manifeste jusque dans l'acte de la parole. "Perdre la faculté de la parole par défaut d'usage est l'une des plus humiliantes calamités qui me menacent" ³². Du reste, ce fait était représenté dans la première citation par le fragment suivant: "les sons: flatus vocis" ³³, appuyé davantage par la seconde qui tient un bref discours sur lui-même. Mais Robinson s'interroge toujours sur la qualité des mots qu'il emploie tant bien que mal. "Il me vient des doutes sur le sens des mots qui ne désignent pas les choses concrètes. Je ne puis plus parler qu'à la lettre. La métaphore, la lalote et l'hyperbole me demandent un effort d'attention démesuré." ³⁴.

La désagrégation du signe s'effectue au fur et à mesure que le personnage devient objet. Ainsi, le mot autant que le héros suit la même trace dans le discours fictif comme dans le journal, lieu où le métatextuel préside par quelques-unes de ses opérations. Dans ce passage, Robinson/scripteur scrute le sens de l'image dans sa propre fiction; la pensée rendue possible par la parole ne s'étend guère au-

³² Michel Tournier, op. cit., p. 72.

³³ Ibid., p. 118.

³⁴ Ibid., p. 68.

delà de la lettre. On se souvient du référent "île" qui, au tout début du récit, est tracé dans toute sa configuration comme objet géographique. Trait métatextuel délimitant le "**corps**" de Speranza. Ceci nous suggère donc une vision de l'île tout à fait nouvelle par rapport à l'hypotexte se distinguant par la forme d'un dessin qui se transpose à la forme de la lettre. Ainsi, la trace de l'île se poursuit dans le parcours de la grotte, de même que dans certains mots dont le corps de la lettre se substitue à celui de l'île.

Après avoir exploré les profondeurs de la grotte, Robinson emprunte maintenant la voie végétale, voie par laquelle l'érotisation de l'île se déploie jusque dans le "**corps**" de la terre. Dans l'exemple que nous allons examiner, le vocable "**combe**" est utilisé tout d'abord dans sa masse sonore pour signaler une autre partie érogène de l'île.

"**Combe... combe...**", mot-écho retentissant au plus profond de Robinson. Murmure, répété, dissimulé aussi comme un "mot-mystère" dans sa mémoire inconsciente; un vestige de lettres par lequel le désir éteint se ranime soudain. "Ce mot de combe en évoquait un autre dans son esprit, proche parent par sa consonance, et qui l'enrichissait de toute une constellation de significations nouvelles, mais il ne pouvait s'en souvenir".³⁵ "Proche parent par sa consonance", juste pour mieux identifier la "prairie doucement vallonnée"³⁶ à laquelle il

35 Ibid., p. 127.

36 Loc. cit.

associe l'une des parties physiques de la femme, le mot "**lombes**" est enfin extirpé de sa mémoire. "Il voyait un mot un peu gras, mais d'un port majestueux. Une houle musculaire entourant les omoplates. Les lombes! Ce beau mot grave et sonore avait brusquement retenti de sa mémoire".³⁷ Poursuivant son écho jusque dans ce mot, **combe/lombes** se fusionnent comme les personnages dans leurs relations telluriques.

Sur le plan élémentaire (l'optique choisie est ici purement formelle), la substitution de la lettre initiale **C** dans le mot "**combe**" pour la lettre **L** dans le mot "**lombes**" altère non seulement la qualité articulatoire du mot mais aussi son sens. Alors, si la correction de cette unité minimale entraîne obligatoirement une modification sémantique, c'est une approche métaphorique qui autorise ici l'extension de sens.

L'érotisation de l'île exige une forte coloration métaphorique de la femme pour rendre le récit sensible à certaines pulsions du mot. Dans sa topographie, Speranza est l'objet d'une exploration physique dont le personnage se trouve stimulé à recréer l'image de la femme telle qu'il la perçoit encore. Par exemple, la "**source**" comme métaphore du sein est, dans sa description, littéralement détachée du corps maternel, marquant en même temps le lieu où s'est exercé le désir de boire. "Cette dernière source suintait comme un petit mamelon de

37 Loc. cit.

terre qui s'élevait dans une clairière au milieu des arbres, comme si l'île avait écarté sa robe de forêt en cet endroit".³⁸ Métaphore du désir, le sein halluciné s'ajoute à l'anatomie de l'île. La notion de "zone érogène" pour **combes/tombes, source/sein** qui apparaît très tôt dans les écrits freudiens, désigne précisément un "lieu du corps susceptible d'être le siège d'une excitation sexuelle".³⁹ En fait, tel galbe du corps (si on se réfère entre autres à la combe rose) suscite chez Robinson le mouvement du désir. "Prendre corps", c'est alors donner une signification à une partie de l'île qui n'en avait aucune.

"Couché sur la terre. Ces quatre mots, tombés tout naturellement de ma plume, sont peut-être une clef".⁴⁰ Un autre passage dans lequel Robinson, dans son rôle de scripteur, nomme les mots en faisant allusion à la pratique même de l'écriture. "**Couché sur la terre**" annonce tout d'abord l'union amoureuse du couple en tant qu'amants, mais aussi vise l'auteur qui, à l'aide d'une plume, trace les lettres de ces quatre mots sur une feuille.

Après avoir considéré comme possiblement érogène le quillai, Robinson poursuit sa démarche **textuelle/sexuelle** au niveau des signes

³⁸ Ibid., p. 50.

³⁹ Serge Leclaire, Psychoanalyser, p. 75.

⁴⁰ Michel Tournier, op. cit., p. 132.

combes/lombes. Vue métaphorique de Speranza qui redonne à l'expression "prendre corps" une réalité nouvelle que seul Robinson peut concrétiser au niveau diégétique. Cette forme à laquelle le héros est assigné est l'objet d'une simple substitution, d'où le transfert sémantique de l'île (combe) à la femme (lombes). Speranza s'humanise ainsi, suite à une recherche formelle que l'écriture commande chez certains mots. "Pour la première fois dans la combe rose, mon sexe a retrouvé son élément originel, la terre".⁴¹ De plus, ce travail sur le mot "combe" a pour fonction de donner à l'île un nouveau rôle qui est d'incarner l'amante. Les lombes désignent alors le lieu où la fusion des personnages exprime en quelque sorte le corps à corps des deux sujets; en d'autres termes, l'écriture favorise dans ce passage la réunion du **signifiant/signifié**. C'est donc signifier par **les mots/les corps** des personnages que l'allégorie de l'île se développe. Tout cela pour assister à un procès métaphorique que l'écriture du personnage et de l'auteur totalise pour former des relations similaires propres à certains mots spécifiques.

La métaphorisation du corps de l'île dans ce passage montre combien le fantasme de la femme se trouve réduit à quelques mots ou encore à quelques lettres. Il en est ainsi du fantasme de la lettre C se substituant à son tour à la lettre L; le corps du mot trouve son sens dans celui de l'île. "**Femme-amante**", Speranza se révèle une autre

41 Ibid., p. 133.

fois, dans ses formes voluptueuses, métaphorique et redondante par les images qu'elle multiplie autour d'elle. Si ce n'est par le ventre, le temps d'une gestation souterraine, c'est par la prairie (la combe) qu'elle se donne et s'étend "doucement vallonnée".⁴²

La voie végétale favorise l'apparition de certains fragments d'ordre métatextuel dont le parcours des lettres est quelques fois désigné par la pratique même de l'écriture. Dans ce commentaire, Robinson évoque un moment important dans sa fiction, soumettant les signes à une présentation métatextuelle. Celle-ci tient donc un discours sur les signes qui la constituent, c'est-à-dire sur les mots qui discourent sur eux-mêmes. Par contre, ce passage vise aussi la diégèse. "Couché sur la terre", c'est une autre fois "prendre corps" dans les **combes/lombes** de Speranza. Ce contact tellurique entre les personnages annonce une autre étape dans leur métamorphose.

Un jour, Robinson remarque un changement de végétation dans la combe; une plante nouvelle attire son attention. Après de longues heures de réflexions, un verset du Cantique des cantiques lui apporte soudainement la réponse: "Ce jour-là, il se précipita dans la combe rose et, agenouillé devant l'une de ces plantes, il dégagea sa racine (...) la racine charnue et blanche, curieusement bifurquée, figurait indiscutablement le corps d'une petite fille."⁴³

42 Ibid., p. 127.

43 Ibid., p. 137.

La combe, comme zone érogène, est le lieu choisi pour donner naissance à une plante qui, en fait, représente l'aboutissement d'une union à caractère sacré. De source biblique, la mandragore trouve la nature de son sens dans la première occurrence. Speranza est dans ce cas l'objet d'un dernier rôle, c'est-à-dire celui de la jeune épouse telle que citée dans la Bible. "Etait-il possible que Speranza tint cette promesse?" 44. Unis désormais comme époux, Speranza et Robinson laissent leur trace dans la combe rose. Lieu stratégique en somme dans la sexualité de ce dernier, métaphorique et même allégorique sous l'action des tropes continus.

Tout comme des ramifications qui s'étendent dans le champ de l'allégorie, les voies maternelle et végétale se trouvent en quelque sorte issues de l'éponymie du référent. Mais, c'est sous l'ordre de la seconde occurrence qu'elles se trouvent plus fécondes dans la genèse de leur écriture. Alors que la dénomination donne au personnage un caractère tragique dans le cas de la "Désolation", "Speranza" lui donne, cette fois-ci, un aspect plutôt héroïque. "Mon-plaisir-en-elle" 45, dira-t-il après avoir supprimé ce "nom lourd comme l'opprobre" 46. Ainsi, le choix des noms antithétiques de l'île prolifère dans chacun des cas une métaphorisation évidente, de même

44 Loc. cit.

45 Ibid., p. 134.

46 Ibid., p. 45.

qu'un sens allégorique que les occurrences produisent dans leur mise en oeuvre dénominative. Investis tous les deux d'un pouvoir de signification "surdéterminée", ils délimitent le champ lexical qui leur est spécifique. C'est ainsi que l'éponymie favorise les grandes voies qui la divisent, leur attribuant par conséquent des traits discursifs que, seul le traitement onomastique peut exercer lors de la transposition des textes.

Si le retour du nom précédent "Désolation" nous fait observer que l'écriture peut devenir réécriture d'une oeuvre antérieure, le suivant, "Speranza" dérive à son tour comme unité de transposition. Nouvellement admis dans les hypertextes, ils allégorisent par leur double nomination un récit qui, en fait, ne l'était pas initialement. La charge de signification dont dispose maintenant l'île se trouve régie par la complicité des présentes dénominations; tout cela, pour nous rendre compte de l'hypertextualité qui, dans son exercice, rend responsables certains signes dans le texte. Sur ce, avoir donné au référent le pouvoir de déclencher la réécriture par son mécanisme onomastique, c'est favoriser inévitablement le développement d'une nouvelle diégèse. Les Vendredi de Tournier ne nous le révèlent-ils pas?

CONCLUSION

Arrivée à son terme, la présente recherche propose un bilan dans lequel les grandes articulations sont réunies. Toujours selon la perspective de Genette, le corpus étudié a été envisagé dans sa transcendance textuelle, c'est-à-dire dans sa mise en rapport relationnelle. Parmi les cinq catégories énumérées, trois ont été retenues, soit: l'hypertextualité, l'intertextualité et le métatextuel. En fait, il y a peut-être lieu de croire que la poétique du discours a été abordée d'une façon quelque peu incomplète, mais l'ultime but consistait à la décrire dans l'ordre de ces relations. Ainsi, la première partie de la recherche s'est articulée autour de l'hypertextualité tandis que la seconde s'est élaborée à partir de l'intertextualité. A cela s'est ajouté le métatextuel que la description a effleuré dans la partie traitant de la **Voie végétale**. Ces trois manœuvres ont été choisies pour exploiter les différents procédés que la transposition entraîne dans sa mise en oeuvre.

De prime abord, le concept de transdiégétisation, étant donné les glissements que le transfert hypertextuel impose lors de sa dérivation, a nécessité un intérêt particulier. Et, même si à certains égards, le sujet de cette dernière se trouve passablement retouché, il n'en demeure pas moins que Tournier est resté fidèle à l'identité des personnages, à la période strictement robinsonnienne ainsi qu'à un certain nombre d'événements diégétiques. Abordée ainsi comme une

conséquence de la réécriture, la transdiégétisation s'est manifestée à la fin sous la forme d'une structure nouvelle, dans laquelle interviennent des personnages jusqu'alors ignorés dans leur dimension psychologique.

Il en est ainsi de Vendredi ou la vie sauvage, transposition de transposition, qui se trouve par moments appelée à développer une autre histoire inspirée de la première. Nous avons vu que la lecture du second Vendredi a fait ressortir diverses transformations. Que dire alors d'un Vendredi sans combe rose, sans mandragores, enfin, sans dimension érotique? Dans son travail de correction, l'auteur remodèle l'histoire jusque dans sa mise en oeuvre stylistique, rendant par conséquent son écriture plus concise et plus simple. L'extrait suivant confirme davantage ces opérations: "Ou bien, je rate mon coup et j'écris Vendredi ou les limbes du Pacifique mais, j'ai la force de le reprendre, et ça donne Vendredi ou la vie sauvage, qui n'est en rien une version pour les enfants mais simplement une version meilleure".¹

Comme nous l'avons constaté, sous l'action de la dérivation, l'écriture a subi deux sortes de transformations quantitatives dont l'une d'elles explique principalement la seconde version de Tournier. Mais, avant d'élaborer davantage sur cette dernière, une première

¹ Arlette Bouloumié, "Tournier face aux lycéens", Magazine littéraire, no 226, janvier 1986, p. 22.

transformation s'inscrivant sous le régime de la réduction (c'est-à-dire l'amputation massive) a été décrite comme l'une des plus marquantes au sein de l'hypotexte. Par exemple, nous avons vu que la partie proprement robinsonniene a été conservée de cette opération, délimitant ainsi le champ textuel où la réécriture fut exercée. Dans ce cas, la réduction a visé le discours dans sa dimension spatiale, voire même comme pure commodité formelle. Il s'est agi de percevoir ce procédé comme un acte formel découlant de la transposition.

Comme second procédé réducteur, la concision s'est montrée déterminante dans la dernière version (B²). Alors que l'amputation s'était manifestée sur une étendue textuelle plus vaste, celle-ci a opéré dans un micro-espace au sein duquel une ou plusieurs unités lexicales se sont trouvées visées. On peut cependant admettre, après relecture, que le style passablement élagué n'a affecté en rien l'histoire. Ainsi, sous l'effet de la concision, une nouvelle version s'est animée, étant en quelque sorte plus proche de l'hypotexte que de l'hypertexte par l'action qui s'en est dégagée.

Tout comme la réduction qui, en tant que première transformation quantitative, a joué un rôle purement matériel, l'augmentation s'est manifestée de deux façons: une première qualifiée d'extension thématique et une seconde désignée comme expansion stylistique. A certains moments de la recherche, deux sortes de discours ont par le fait même

été décrits: celui dit "prédicatif" et cet autre appelé "journal de Robinson".

Dans le premier type de discours (le prédicatif) présenté comme "une intrigue de prédestination" ², une extension s'est développée sur tout l'avant-premier chapitre, excédant de beaucoup celui de l'hypotexte qui se résumait à quelques lignes à peine. Par ailleurs, on aura noté que la transdiégétisation de l'oeuvre peut s'expliquer tout d'abord par ce type de discours qui, dans son pouvoir de reproduction, redit en d'autres mots ce que l'hypotexte évoquait. De là, on peut avancer que, plus élaboré dans sa description, le discours prédicatif s'impose par sa longueur ainsi que par son contenu réflexif.

Comme seconde pratique d'écriture à l'intérieur même de la production, le "journal de Robinson" renferme lui aussi un pouvoir de réflexion sur les événements. Dans son rôle de scripteur, Robinson nous est présenté comme la transposition même de l'auteur réécrivant le discours actuel. Une autre fois, à ce moment du travail, l'augmentation se fait sentir par l'annexion d'épisodes nouveaux reproduits dans le journal même du personnage. Cette seconde transformation se démarque donc de la première par son effet extensif, d'où la longueur du texte qui s'en trouve une nouvelle fois considérablement affectée.

² Tzvetan Todorov, Poétique de la prose, p. 77.

Qu'on le veuille ou non, un texte qui en cite un autre le transforme au moins dans son aspect matériel, au sens où sa manière de le citer devient, inévitablement, une manière de le transformer. Nous avons vu que l'état actuel des hypertextes entraîne dans leurs rapprochements de multiples fluctuations par lesquelles ils s'actualisent. Si l'état implicite du corpus romanesque s'alimente de nombreuses citations, il semblerait juste de classer ces dernières comme sous-catégorie des transformations quantitatives (ce qui en soi est inévitable compte tenu de l'exercice de réécriture qui le motive).

La citation biblique, considérée en tant qu'"**intervention extradiegétique**"³, propage son écriture, en instituant un rapport analogique entre le fait diégétique et ce qu'elle énonce dans son message. C'est par son aspect répétitif qu'elle peut alors figurer comme transformation quantitative, créant par conséquent une extension dans tout le récit. Mais, si le tissage du discours se renouvelle particulièrement sous l'effet des transformations quantitatives, on note que, par la réduction, l'écourtement des textes laisse entrevoir un effet castrateur et que, par l'augmentation de ces mêmes textes, c'est un effet "métaphorisateur" qui, sur l'île, se trouve convoqué.

Toujours au niveau de l'augmentation, le concept d'intertextualité a été appelé pour désigner des fluctuations quantitatives entre

³ Gérard Genette, Palimpsestes, p. 309.

fragments de textes. Ainsi, de ce point de vue, l'effet le plus visible de la dérivation hypertextuelle a été effectivement la production d'un discours métaphorique qui conduit à une auto-désignation. A cet effet, une partie analytique s'est alors inscrite, décrivant la masse syntaxique du texte, masse édifiée sur une dominante phrastique (un substantif accompagné d'un adjectif) et donnant sur une sorte de "phrase-tapisserie". On aura noté que ce type de phrase offre des combinaisons de mots plus rentables au niveau stylistique, constituant par le fait même le "support idéal de l'amplification et de la description" ⁴.

Sur le plan intertextuel, le référent "île" a été soumis à une métamorphose dont le parcours a inscrit métaphoriquement son auto-désignation. A ce titre, quatre représentations (**Terre**, **Mas a Tierra**, **Désolation** et **Speranza**) ont été abordées d'une façon stylistique. Pour deux d'entre elles (**Terre**, **Désolation**), l'intertexte a été localisé dans les mêmes zones discursives que celles affichées par l'hypotexte. On note d'ailleurs que la localisation textuelle de l'intertexte couvre partiellement le champ métaphorique dans lequel il s'inscrit comme fait topographique. De plus, c'est par leur surdétermination **textuelle/intertextuelle** que les quatre représentations se renouvellent dans leur littéralité, d'où l'accroissement des relations **linéaires/translinéaires**. Cela expérimenté, on peut conclure qu'au

⁴ Georges Molinié, Eléments de stylistique française, p. 87.

moment où le référent est nommé, le mécanisme de la métaphore l'autorise à augmenter son degré de *textualité*.

Dans sa typologie des rapports qu'un texte peut entretenir avec d'autres, Genette a évoqué l'**intertextualité** comme étant le seul domaine de la *transtextualité* qui soit vraiment exploré. Pourtant, dans la présente recherche, d'autres types d'**intertextualité** ont été définis dans le but d'expliquer certains faits qui, sous le régime transformationnel de l'augmentation, demeurent essentiels à la compréhension du sens du texte. En l'occurrence, selon la perspective de J. Ricardou, le journal de Robinson de même que le discours biblique représentent des exemples correspondants à l'**intertexte** dit aussi "**intratextualité**". Selon Genette, ces deux exemples permettent donc une sorte d'*expansion*.

Dans le cas des rapports externes, l'**intertextualité** met en relation des textes d'auteurs différents. Nous avons d'ailleurs eu l'occasion de vérifier ce fait lors de la dérivation favorisant particulièrement le déploiement de l'aspect allégorique du récit dans un procès métaphorique. Spécifique à l'**hypertexte**, la personnification de l'île s'est édifiée à partir des occurrences connotées par son nom propre, mettant en cause ici une femme définie par voie de métaphore. Cela, du fait que les voies **maternelle** et **végétale** sont toutes les deux l'objet d'une **expansion stylistique** gérée par l'**allégorie**.

Enfin, dans une perspective **métatextuelle**, l'écriture s'est donnée aussi pour tâche de commenter son propre discours par l'intermédiaire de certains mots transcrits dans le journal. Même si moins élaboré dans sa description, ce type de relation rend la transcendance un peu plus explorable; seuls quelques fragments véhiculent des informations implicites sur certains signes auxquels la diégèse se trouve ajustée. Par le fait même, le travail du scripteur vise à montrer le signe dans sa double articulation, c'est-à-dire dans son rapport de signifiant/signifié.

Vouloir saisir en tant que lecteur les déplacements discursifs ne semble pas toujours aisé dans le mouvement de dérivation. Après la lecture de cette triade romanesque, on perçoit une régénération de l'écriture qui s'effectue principalement par la dénomination de l'île. L'éponymie accrédite une tâche que seul le personnage peut remplir en la nommant. Ainsi, dans des emplacements précis, localisés bien sûr par le nom, une histoire se raconte sous l'effet de deux noms antithétiques (**Désolation/Speranza**). Géré par deux signes contraires, le référent autorise donc l'antithèse à développer une constellation d'unités propres à chacun.

Tournier s'est donc livré à un repérage de faits qui, à vrai dire, auraient pu demeurer inopérants dans une autre réécriture. Comme nous l'avons constaté, l'identité des personnages fut conservée, de même que

certains autres traits caractéristiques tels le naufrage comme événement majeur, le discours prédicatif, le journal comme fait de reproduction, la Bible prise dans son aspect citationnel, etc.; en somme, des reprises diégétiques que l'écriture a su utiliser comme exercice de "seconde main" 5.

Mais, la vraie question reste à savoir si le lecteur reconnaît ces emprunts. Car, dans le cas où la citation ou encore l'allusion ne débouche sur aucune complicité avec le lecteur, on serait tenté de croire que l'intertextualité perd, et en utilité et en efficacité. Pourtant, l'identification du texte de départ ne semble pas obligatoire pour une meilleure pratique de lecture. En effet, il est des textes qui doivent être lus pour eux-mêmes. Et rien n'empêche de lire les hypertextes comme des œuvres indépendantes, sans avoir recours à l'œuvre originale.

Les deux Vendredi de Tournier s'inscrivent parfaitement comme des objets de lecture indépendants. Sans connaître l'œuvre initiale de Defoe, on arrive à reconnaître leur autonomie par la lecture palimpsestueuse qu'elle nous propose. Pourtant, le lecteur n'est pas dupe et ce, même si la stratégie intertextuelle se montre perverse lorsqu'elle donne l'illusion d'une lecture de deux ou plusieurs textes en relation l'un avec l'autre. Il sait très bien que le texte en cache

5 Antoine Compagnon, La Seconde main, p. 408.

un autre, sans savoir lequel. En ce cas, il n'est que la lecture pour aider à mesurer la continuité textuelle que le degré de fidélité recouvre. Il n'y a que la relecture pour faciliter la détection.

D'hypotexte en hypotexte, se perpétue donc l'œuvre romanesque. Rendus possible par Robinson Crusoé, les deux Vendredi, de même que les nombreuses versions qui en dérivent, sont l'objet d'une réécriture et d'une relecture incessantes. La vieille image du palimpseste nous le laisse bien voir, en évoquant une stratification textuelle à travers laquelle se dissimulent les discours. Enfin, comme nous l'avons constaté, dans son enchaînement, la présente triade romanesque affectionne particulièrement l'art de superposer des signes, par lequel s'expliquent d'ailleurs les multiples glissements du mouvement de dérivation. C'est ainsi que l'écriture se remodelle autant de fois qu'elle soulève de lectures nouvelles. Et pour rendre compte de ce fait, nous dirons comme Genette, qui conclut ainsi dans son ouvrage: "L'hypertextualité n'est qu'un des noms de cette incessante circulation des textes sans quoi la littérature ne vaudrait pas une heure de peine. Et quand je dis une heure..."⁶.

⁶ Gérard Genette, Palimpsestes, p. 453.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES THEORIQUES

BARTHES, Roland, S/Z, Paris, Editions du Seuil, 1970, 278 p.

Poétique du récit, Paris, Editions du Seuil, 1977.

COMPAGNON, Antoine, La Seconde main ou le travail de la citation,
Paris, Editions du Seuil, 1979, 415 p.

CRESSOT, Marcel, LAURENCE, James, Le Style et ses techniques, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 211 p.

DALLENBACH, Jean, Le Récit spéculaire, Paris, Editions du Seuil, 1977,
248 p.

FONTANIER, Pierre, Les Figures du discours, Paris, Flammarion, 1968,
505 p.

GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Editions du Seuil, 1972, 285 p.
(Coll. "Poétique").

Mimologiques: voyage en Cratylie, Paris, Editions du Seuil, 1976, 427 p.

Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris, Editions du Seuil, 1982, 467 p. (Coll. "Poétique").

GROUPE MU, Rhétorique générale, Paris, Librairie Larousse, 1970, 206 p.
(Coll. "Langue et Langage").

JAKOBSON, Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Editions du Seuil, Minuit, 1963, 260 p.

LECLAIRE, Serge, *Psychanalyser*, Paris, Editions du Seuil, 1968, 186p.

MAGNE, Bernard, "Le métatextuel", Actes du colloque d'Alibi: langages, signification, Toulouse, Le Mirail, 1980.

MOLINIE, Georges, Eléments de stylistique française, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 211 p.

RICARDOU, Jean, Problèmes du nouveau roman, Paris, Editions du Seuil, 1967, 207 p. (Coll. "Tel Quel").

Pour une théorie du Nouveau roman, Paris, Editions du Seuil, 1971, 265 p. (Coll. "Tel Quel").

Claude Simon / Colloque de Cerisy (1974), Coll. 10/18. no 945, Paris, UGE, 1975.

ROBERT, Paul, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, 1976, 785 p.

TODOROV, Tzvetan, Poétique de la prose, Paris, Editions du Seuil, 1971, 252 p.

Les Genres du discours, Paris, Editions du Seuil, 1978, 310 p. (Coll. "Poétique").

OUVRAGES DE FICTION

DEFOE, Daniel, Vie et aventures de Robinson Crusoé, Paris, Librairie Gallimard, 1959, 1330 p. (Coll. "La Pléiade").

TOURNIER, Michel, Vendredi ou les limbes du Pacifique, Paris, Gallimard, 1972, 282 p.

Vendredi ou la vie sauvage, Paris, Gallimard, 1977, 150 p.

PERIODIQUES

BOULOUUMIE, Arlette, "Tournier face aux lycéens", Magazine littéraire, no 226, janvier 1986, p. 22.

BROCHIER, J. Jacques, "Qu'est-ce que la littérature? Un entretien avec Michel Tournier", Magazine littéraire, no 179, 1981, pp. 80-86.

RIGOLOT, François, "Rhétorique du nom poétique", Poétique, vol. 7, no 25-28, 1976, pp. 446-483.

RICARDOU, Jean, Ecrire en classe, Pratique, no 20, 1978, p. 21.

AUTRES

BACHELARD, Gaston, La Terre et les rêveries du repos, Paris, José Corti, 1948, 339 p.