

Fiche de lecture :

Nos rêves d'enfant

La CASDEN vous propose autour de la thématique des rêves d'enfants, une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



Corpus : 6 ouvrages

Charles Perrault	Les contes	1697
Daniel Defoe	Robinson Crusoé	1719
Hans Christian Andersen	Contes	1834
Lewis Carroll	Alice au pays des merveilles	1865
Jules Verne	Le Tour du monde en 80 jours	1873
Stevenson	L'île au trésor	1881

Texte de présentation

L'univers de l'enfant est peuplé de personnages imaginaires qui l'entraînent dans un monde merveilleux ou le font voyager à travers le monde réel, par des chemins semés d'obstacles qu'il franchit au péril de sa vie. Ces personnages, nous les retrouvons, lorsque nous nous replongeons dans les livres qui ont marqué notre enfance et qui ont laissé dans notre mémoire l'empreinte des premières grandes émotions. Les récits merveilleux et les romans d'aventure que nos parents ou nos grands-parents nous ont d'abord racontés, puis que nous avons lus, nous ont fait rêver le monde extérieur, imaginer l'amour de l'être aimé (prince charmant ou belle princesse) et détester les méchants. Sans le savoir, nous avons été façonnés par ces récits qui ont participé à notre processus de croissance. Même aujourd'hui, alors que nous sommes adultes, nous avons encore plaisir à réécouter ces récits (livres-audio), les lire (BD ou livres) ou voir leur adaptation cinématographique (films ou dessins animés). En effet, ceux-ci sont toujours présents dans notre société, que ce soit dans leur forme culturelle ou, depuis quelque temps, en développement personnel ([Voir Le Saviez-vous N°1](#)).

Notre corpus contient des récits merveilleux et des romans d'aventures. Si ces deux genres retrouvent, à l'instar de l'épopée et des romans de chevalerie, la tradition du conte ([Voir Clin d'œil N°1](#)) oral fondé sur l'enchaînement de péripéties, ils sont néanmoins deux genres littéraires très distincts que nous étudierons séparément.

1.1. Les récits merveilleux

Nous avons opté pour le terme « récits merveilleux », afin de pouvoir inclure le roman de Lewis Carroll. D'autre part, nous avons fait la distinction entre les récits issus de la tradition orale (Perrault) et ceux qui sont des créations d'auteurs (Andersen, Carroll).

Les contes merveilleux ([Voir Le saviez-vous N°2](#)) traditionnels ont été écrits à partir de la tradition orale. Ils étaient en vers, car du Moyen Age à la fin du XVII^e, le merveilleux ([Voir Clin d'œil N°2](#)) n'intervenait pas dans la prose et était réservé aux épopées et aux poésies versifiées. C'est Charles Perrault (XVII^e) qui fut le premier à s'affranchir de cette règle en publiant la plupart de ses contes en prose. Ainsi, à la fin du XVII^e, un genre littéraire nouveau apparaît : *le conte de fées*.

Les contes de fées sont des récits brefs qui racontent des histoires (actions, épreuves, péripéties d'un héros) situées dans un passé lointain (« *Il était une fois* », « *Jadis* », « *En ce temps-là* ») et dans un monde sans cadre géographique précis (*forêt, montagne, etc., ou même lieux fantaisistes*). Ainsi, leur monde, qui est un monde de fiction, est-il bien séparé du monde réel de l'auditeur ou du lecteur. Ces récits permettent d'explorer un imaginaire ([Voir Clin d'œil N°3](#)) littéraire qui nous ouvre les portes d'un paradis perdu : celui de l'enfance, la nôtre et celle de l'humanité.

D'après le *Dictionnaire des genres et des notions littéraires* (Encyclopédie Universalis), le merveilleux littéraire est un effet provoquant chez le lecteur ou le spectateur une impression mêlée de surprise et d'admiration, que ce soit sur le public enfantin ou sur ce qui reste d'enfantin chez l'adulte, le plus souvent étouffé, mais présent dans ses rêves. Il ne nécessite aucune justification. Il se donne pour tel et n'entretient aucune ambiguïté entre ce qui existe réellement et ce qui paraît naturel. Contrairement au fantastique, il ne cherche pas à rationaliser et à expliquer le surnaturel. Il sous-tend une histoire heureuse dont on sait d'emblée qu'elle est fictive.

Dans les récits merveilleux, le merveilleux prend plusieurs formes : le divin, à travers des êtres surnaturels ; le magique par l'intermédiaire d'objets ou de puissances magiques ; ou bien l'humain avec des forces surnaturelles. Il réside principalement dans la présence de l'élément magique qui peut être représenté par des fées (personnages positifs), des ogres (personnages négatifs), des animaux ayant un caractère humain, des êtres humains ayant des dispositions magiques ou bien des animaux ou des objets ayant des qualités anormales.

La structure des contes a été largement étudiée. C'est Vladimir Propp (1895-1970) qui, dans son livre *Morphologie du conte* (Seuil, 1970) a inauguré l'analyse structurale du conte merveilleux, à partir des contes merveilleux russes traditionnels. Il a montré que celui-ci obéit à une structure unique reposant sur deux caractéristiques essentielles :

- présence de 7 personnages-types (ou rôles) : le héros, le faux-héros, le mandateur, l'objet de la quête, l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire (le plus souvent l'objet magique) ;
- enchaînement de 31 fonctions dans le même ordre d'un conte à un autre (même si elles ne sont pas toutes présentes dans chaque conte), organisées en deux séquences à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale ;

La structure d'un conte peut en fait se résumer à cinq phases : *la situation initiale* (A) qui peut être bonne ou malheureuse ; *la motivation de l'action* (B) ou l'intrigue qui prend sa source dans un manque, une épreuve, un danger ou une situation grave pour le héros ; *l'action* (C) que va réaliser le héros pour réagir par rapport à un manque, liquider un danger, essayer de passer une épreuve ou améliorer sa situation grave ; *la récompense* (D) qui peut avoir la forme d'un profit (le héros a réussi) ou d'un châtement (le héros a échoué) ; *la situation finale* (E) qui peut être bonne ou mauvaise. Les phases B, C et D peuvent être répétées plusieurs fois dans un même conte.

La symbolique des contes de fées est toujours la même : la fée matérialise le souhait et le désir ; la sorcière symbolise la peur ; la vieille femme est garante de la sagesse et de la conscience ; la forêt représente le danger ; le roi est l'expression de l'accomplissement, de l'épanouissement et de l'équilibre.

La littérature du XVII^e était particulièrement friande de morale. Ainsi, les récits merveilleux écrits à partir de la tradition orale comportent-ils presque toujours une intention morale ou didactique. En jouant sur les délices de la peur éprouvée dans la chaude sécurité du foyer familial, ils ont pour tâche principale d'aider l'enfant à se développer, à construire sa personnalité et à s'initier à la régulation sociale : ils stimulent son imagination ; ils développent son intelligence ; ils lui font intégrer beaucoup de connaissances sur son existence et celles des autres ; ils lui donnent envie de grandir ; ils lui permettent de

construire son propre fantasme, en s'imaginant dans le rôle du héros ou de l'héroïne ; ils lui offrent des personnages sur lesquels il peut soulager sa colère ; ils l'aident à surmonter ses peurs et ses angoisses ; ils lui font prendre conscience de ses propres valeurs ; et surtout, ils lui montrent que le bien triomphe toujours du mal, car le manichéisme est une caractéristique essentielle du conte de fées.

Les récits merveilleux font appel à l'imagination de l'enfant à l'aide d'évènements merveilleux et quotidiens et lui montrent le monde sous une forme simplifiée. Les thèmes abordés sont presque toujours les mêmes : jalousie fraternelle, désobéissance, mensonge, inceste, etc. Mais, les récits merveilleux n'étaient pas seulement destinés aux enfants de l'époque : derrière la féerie et le merveilleux se cachait le plus souvent une histoire beaucoup plus complexe et critique de la société et des contemporains.

Si l'enfant est le destinataire symbolique des contes de fées, il nous faut, pour en saisir toute la portée, perdre notre raison, notre culture et nos habitudes d'adulte : il faut redevenir enfant. Leur universalité et leur profondeur symbolique leur permettent d'être lus, relus et racontés à n'importe quel âge. Et, si nous lisons moins qu'hier en raison des sollicitations trop fortes de l'image sous toutes ses formes, nous avons gardé notre nostalgie enfantine des belles histoires.

1.2. Les romans d'aventure

Jusqu'au XVIII^e, les récits de voyages, notamment ceux des circumnavigateurs anglais (comme le capitaine James Cook), sont chargés de tempêtes, de pirates et d'explorations exotiques. Ils privilégient les connaissances rapportées par le voyageur. Celui-ci révèle la vérité des régions qu'il a visitées, des peuples qu'il a fréquentés, des choses qu'il a vues et ne dit rien de lui-même. L'expression de sa personnalité n'est pas la raison d'être des aventures qu'il rapporte. A la fin du XVIII^e, le récit de voyage fait une mutation remarquable : il s'organise alors autour de la personnalité du voyageur, de ses sentiments et des aventures survenues lors de son voyage. L'un des précurseurs de ce type de récit est le roman *Robinson Crusoé* de l'anglais Daniel Defoe (1719), puisqu'il n'est pas destiné à faire découvrir d'autres régions du globe, mais à raconter l'aventure d'un homme qui lui est au centre du récit.

Longtemps étiqueté comme un genre populaire appartenant à une littérature de second ordre, méprisé par les élites cultivées, acceptable seulement pour la jeunesse, ce nouveau type de récit de voyage connaît un moment décisif dans son histoire avec la parution de *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand (1811). Une nouvelle esthétique s'impose alors : un nouveau genre littéraire, désigné explicitement sous le terme « roman d'aventure », voit le jour.

Le roman d'aventure a connu son âge d'or de 1850 à 1950 : en France et en Angleterre, au moment de l'établissement des empires coloniaux ; aux Etats Unis dans le contexte de la conquête de l'Ouest. Le roman d'aventure est alors marqué par l'exploration du monde dit « sauvage », sa domination par l'Occident et sa transformation par la technologie moderne. En effet, le roman d'aventure du XIX^e prend en compte le progrès technologique et scientifique qu'illustrent les nombreuses œuvres de Jules Verne, qu'elles exploitent les réalisations techniques du temps présent ou la projection dans le futur. Les auteurs les plus

célèbres sont Walter Scott, Alexandre Dumas père, Fenimore Cooper, Louis Stevenson, Jules Verne, Rudyard Kipling ou Joseph Conrad.

Le roman d'aventure est un roman qui met particulièrement l'accent sur l'action, en multipliant les péripéties plutôt violentes, mais positives du héros, dans lequel le lecteur s'identifie. Son lectorat s'est étendu au XIX^e avec l'alphabétisation croissante et s'est différencié sexuellement : les filles préférant le roman sentimental avec des aventures où la relation amoureuse joue un rôle moteur ; les garçons préférant les romans où l'affrontement du héros avec les autres prédomine. C'est ce dernier type que l'on définit alors comme la classe générale des romans d'aventure dont le type fondateur est *Robinson Crusoé*.

Mettant tout au service de l'action, l'auteur ne se préoccupe pas outre mesure de la vraisemblance des personnages, dont la psychologie est volontairement schématisée. De même, l'enchaînement des péripéties est le plus souvent dominé par le hasard, heureux ou malheureux, comme par exemple la découverte de la carte du trésor par Jim dans *L'île au trésor*. Enfin, l'auteur fait preuve d'une grande liberté de ton : si le registre dramatique domine naturellement, le registre pathétique est assez souvent présent et le registre comique, fondé sur la complicité avec le lecteur est assez fréquent.

Les thèmes récurrents du roman d'aventure sont la survie (*Robinson Crusoé*), la quête menant à l'exploit (*Le tour du monde en 80 jours*) et la quête pour trouver un trésor et faire fortune (*L'île au trésor*). En fait, les romans d'aventure sont des romans d'initiation. On y rencontre deux types d'aventuriers : ceux qui sont projetés dans l'aventure par des événements extérieurs (*Robinson Crusoé*) ; ceux qui partent en quête d'aventures (*Le tour du monde en 80 jours*, *L'île au trésor*). Ces derniers ont pour précurseurs les héros des grandes épopées épiques (Roland, Les chevaliers de la Table ronde, etc.).

Comme les récits merveilleux, les romans d'aventure incitent le lecteur à porter un nouveau regard sur le monde et son environnement par l'intermédiaire de personnages qui, tout en étant fictifs, se fondent sur la réalité. Ils sont des miroirs qui reflètent avec justesse sentiments, angoisses, bonheur et espoir, en invitant le lecteur à s'interroger sur des sujets très divers.

Extraits du corpus

2.1. Les récits merveilleux

2.1.1. Les contes de fées de la tradition orale : Les contes de Perrault (XVII^e)

Charles Perrault (1628-1705) a publié, entre autres œuvres, ses contes entre 1691 et 1696. A l'exception de *Riquet à la Houppe* et de *La Belle au bois dormant*, ceux-ci sont inspirés de la tradition orale ou de sa transposition dans des livrets de colportage circulant à cette époque. Dès le départ, ils étaient destinés à la grande bourgeoisie cultivée et à l'aristocratie ; ils ont été écrits pour être lus à la Cour de Versailles. En fait, Perrault les a publiés en 1697, sous le nom de son fils Pierre Darmancour, pour l'aider à entrer à la Cour. C'est pourquoi, il a apporté, aux récits traditionnels, de nettes modifications, afin de se conformer aux mœurs, valeurs et caractéristiques sociales du XVII^e. Il a supprimé des passages entiers au nom de la bienséance. En cela, ses contes permettent de découvrir les réalités de la France, les idées et les principes des différentes classes de l'époque.

Au départ, Perrault essaie de correspondre à la représentation de l'enfance de l'époque. Dès l'introduction de ses contes, il précise que ceux-ci renferment une morale utile permettant de conformer les enfants à un modèle. D'ailleurs, leur premier titre était *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités*. A l'instar de La Fontaine dans ses fables, il expose son double projet, ludique et éducatif. En mettant en scène des enfants, comme dans *Le Petit Chaperon rouge*, c'est pour dépeindre une enfance en péril (proie rêvée, faible victime, objet pitoyable), une enfance dénuée de raison, donc une enfance à protéger. Cette enfance, menacée, faible et totalement démunie doit susciter l'apitoiement de l'adulte afin qu'il la protège, la soumette et la corrige. C'est pourquoi, en opposition à cette enfance dévalorisée et mise en position d'accusée, Perrault fait le portrait d'une enfance glorifiée comme modèle de perfection : la maîtrise dans l'action et la ruse pour les garçons et la beauté pour les filles. Les contes mettent alors en scène, plutôt que des enfants, des jeunes filles, des jeunes gens ou des adultes : il ne s'agit pas de peindre des enfants tels qu'ils sont, mais de leur proposer un modèle. Si ses contes sont des contes d'avertissement pour les enfants, ils sont, avant tout, un moyen de faire sentir aux adultes l'urgence de leur mission éducative. La morale de la plupart des contes s'adressent à des adultes. Et, si le destinataire du conte est un enfant, comme dans *Peau d'âne*, c'est d'un point de vue symbolique : c'est à l'enfant dans l'adulte que Perrault s'adresse. Tous ses contes développent des modèles d'adultes adressés à des adultes.

D'autre part, si les anciennes légendes décrivent des femmes puissantes et sexuellement libérées, les contes de Perrault font au contraire l'éloge de la chasteté et du mariage à travers de princesses fragiles qui attendent l'arrivée d'un riche prince charmant en leur préservant leur virginité. Cela correspond tout-à-fait à la morale puritaine du XVII^e. Le mariage est non seulement un engagement de fidélité sexuelle, mais un ascenseur social dans une société patriarcale, comme moyen de libération et de servitude. En effet, Perrault écrit pour un public de la haute bourgeoisie inculquant des valeurs de patience et de passivité chez la femme.

Extrait N°1 : Cendrillon (p.36-37)

« (...) peu de jours après, le fils du roi fit publier, à son de trompe, qu'il épouserait celle dont le pied serait bien juste à la pantoufle. On commença à l'essayer aux princesses, ensuite aux duchesses, et à toute la cour, mais inutilement. On la porta chez les deux sœurs, qui firent tout leur possible pour faire entrer leur pied dans la pantoufle, mais elles ne purent en venir à bout. Cendrillon, qui les regardait et qui reconnut sa pantoufle, dit en riant : « Que je voie si elle ne me serait pas bonne ! » Ses sœurs se mirent à rire et à se moquer d'elle. Le gentilhomme qui faisait l'essai de la pantoufle, ayant regardé attentivement Cendrillon, et la trouvant fort belle, dit que cela était très juste, et qu'il avait ordre de l'essayer à toutes les filles. Il fit asseoir Cendrillon, et approchant la pantoufle de son petit pied, il vit qu'elle y entra sans peine, et qu'elle lui était juste comme de cire. L'étonnement des deux sœurs fut grand, mais plus grand encore quand Cendrillon tira de sa poche l'autre petite pantoufle qu'elle mit à son pied. Là-dessus arriva la marraine, qui, ayant donné un coup de sa baguette sur les habits de Cendrillon, les fit devenir encore plus magnifiques que tous les autres. Alors ses deux sœurs la reconnurent pour la belle personne qu'elles avaient vue au bal. Elles se jetèrent à ses pieds pour lui demander pardon de tous les mauvais traitements qu'elles lui avaient fait souffrir. Cendrillon les releva, et leur dit, en les embrassant, qu'elle leur pardonnait de bon cœur, et qu'elle les priait de l'aimer bien toujours. On la mena chez le jeune prince, parée comme elle était. Il la trouva encore plus belle que jamais ; et, peu de jours après, il l'épousa. Cendrillon, qui était aussi bonne que belle, fit loger ses deux sœurs au palais, et les maria, dès le jour même, à deux grands seigneurs de la cour. »

Par leurs thèmes, leurs morales et leur style, les contes de Perrault apparaissent plutôt comme une littérature de mondain, d'homme qui fréquente les salons et qui suit la mode des contes très en vogue à cette époque, à Versailles, à Paris et en province, entre 1685 et 1700. D'ailleurs, Perrault marque la distance qui le sépare du peuple par différents procédés, comme l'humour noir et l'ironie qu'il utilise pour créer une connivence avec son public lettré (l'ironie n'étant pas reconnue par les enfants).

Extrait N°2 : Le Petit Poucet (p.24)

« L'Ogre, s'étant éveillé, dit à sa femme : « Va-t'en là-haut habiller ces petits drôles d'hier soir. » L'Ogresse fut fort étonnée de la bonté de son mari, ne se doutant point de la manière qu'il entendait qu'elle les habillât, et croyant qu'il lui ordonnait de les aller vêtir. Elle monta en haut, où elle fut bien surprise lorsqu'elle aperçut ses sept filles égorgées et nageant dans leur sang. Elle commença par s'évanouir (car c'est le premier expédient que trouvent presque toutes les femmes en pareilles rencontres). L'Ogre, craignant que sa femme ne fût trop longtemps à faire la besogne dont il l'avait chargée, monta en haut pour lui aider. Il ne fut pas moins étonné que sa femme lorsqu'il vit cet affreux spectacle. « Ah ! qu'ai-je fait là ! s'écria-t-il. Ils me le payeront, les malheureux, et tout à l'heure. » »

D'autre part, si Perrault a veillé à sauvegarder les caractères oraux de tous ses contes par l'ajout d'expressions familières, l'emploi de surnoms caractérisant un trait physique (le Petit Poucet), l'utilisation de répétitions, d'onomatopées, d'exclamations et de dialogues, il a fait un travail d'élaboration littéraire qui éloigne le texte de son style oral, afin d'être conforme au style classique. Par ailleurs, il a cherché à réduire ou à rationaliser le merveilleux. Il a stylisé les images du merveilleux afin de le désamorcer. Mais, il l'a laissé dans le langage. Avec Perrault, on assiste au retour du pouvoir du langage et de la fascination des mots.

Extrait N°3 : Riquet à la Houppe (p.45-46)

« Elle n'eut pas fait trente pas en continuant sa promenade, que Riquet à la Houppe se présenta à elle, brave, magnifique, et comme un prince qui va se marier. « Vous me voyez, dit-il, madame, exact à tenir ma parole, et je ne doute point que vous ne veniez ici pour exécuter la vôtre. — Je vous avouerai franchement, répondit la princesse, que je n'ai pas encore pris ma résolution là-dessus, et que je ne crois pas pouvoir jamais la prendre telle que vous la souhaitez. — Vous m'étonnez, madame, lui dit Riquet à la Houppe. — Je le crois, dit la princesse, et assurément si j'avais affaire à un brutal, à un homme sans esprit, je me trouverais bien embarrassée. Une princesse n'a que sa parole, me dirait-il, et il faut que vous m'épousiez, puisque vous me l'avez promis ; mais comme celui à qui je parle est l'homme du monde qui a le plus d'esprit, je suis sûre qu'il entendra raison. Vous savez que, quand je n'étais qu'une bête, je ne pouvais néanmoins me résoudre à vous épouser ; comment voulez-vous qu'ayant l'esprit que vous m'avez donné, qui me rend encore plus difficile en gens que je n'étais, je prenne aujourd'hui une résolution que je n'ai pu prendre dans ce temps-là ? Si vous pensiez tout de bon à m'épouser, vous avez eu grand tort de m'ôter ma bêtise et de me faire voir plus clair que je ne voyais. — Si un homme sans esprit, répondit Riquet à la Houppe, serait bien reçu, comme vous venez de le dire, à vous reprocher votre manque de parole, pourquoi voulez-vous, madame, que je n'en use pas de même dans une chose où il y va de tout le bonheur de ma vie ? Est-il raisonnable que les personnes qui ont de l'esprit soient d'une pire condition que ceux qui n'en ont pas ? Le pouvez-vous prétendre, vous qui en avez tant, et qui avez tant souhaité d'en avoir ? Mais venons au fait, s'il vous plaît. À la réserve de ma laideur, y a-t-il quelque chose en moi qui vous déplaît ? Êtes-vous malcontente de ma naissance, de mon esprit, de mon humeur et de mes manières ? — Nullement, répondit la princesse ; j'aime en vous tout ce que vous venez de me dire. — Si cela est ainsi, reprit Riquet à la Houppe, je vais être heureux, puisque vous pouvez me rendre le plus aimable des hommes. — Comment cela se peut-il faire ? lui dit la princesse. — Cela se fera, répondit Riquet à la Houppe, si vous m'aimez assez pour souhaiter que cela soit ; et afin, madame, que vous n'en doutiez pas, sachez que la même fée qui, au jour de ma naissance, me fit le don de pouvoir rendre spirituelle la personne qui me plairait, vous a aussi fait le don de pouvoir rendre beau celui que vous aimerez, et à qui vous voudrez bien faire cette faveur. — Si la chose est ainsi, dit la princesse, je souhaite de tout mon cœur que vous deveniez le prince du monde le plus aimable, et je vous en fais le don autant qu'il est en moi. » La princesse n'eut pas plutôt prononcé ces paroles, que Riquet à la Houppe parut à ses yeux l'homme du monde le plus beau, le mieux fait et le plus aimable qu'elle eût jamais vu. »

A la fois classiques (élaboration formelle, préoccupations pédagogiques, orientation rationaliste) et baroques (thèmes merveilleux, art de l'implicite, ironie), les contes de Perrault sont la parfaite illustration de sa théorie de la modernité: la tradition orale contre l'imitation antique (*Voir Le saviez-vous N°3*). En faisant se rencontrer la littérature orale, traditionnelle, archaïque et naïve et l'écriture mondaine et lettrée, combinée au didactisme moral, Charles Perrault a permis au conte de fées de devenir un genre littéraire à part entière. C'est pourquoi il en est considéré comme le fondateur.

2.1.2. Les récits inventés

2.1.2.1. Les contes d'Andersen (XIX^e)

Hans Christian Andersen (1805-1875) est un romancier, dramaturge, conteur et poète danois, célèbre pour ses nouvelles et ses contes de fées. Il est considéré comme le père du conte de fées moderne. En effet, contrairement à Perrault, il s'est éloigné du conte populaire et revendique ses contes comme une création personnelle, à part quelques-uns dans ses

premiers recueils, mais qu'il a considérablement adaptés. En fait, il se contente d'emprunter des idées aux contes populaires. Ceux-ci lui fournissent un point de départ à partir duquel son imagination se met en marche. Il a publié ses premiers contes en 1834 et en a publié pas moins de 170. Ceux-ci ont été traduits en 80 langues (156 ont été traduits en français). Les contes d'Andersen sont de véritables créations littéraires au style très personnel : ce conteur ne place plus le merveilleux dans un ailleurs irréel, mais au cœur de la société contemporaine danoise ; il n'utilise pas de morales traditionnelles ; il pratique beaucoup l'ironie ; il ose présenter des histoires tragiques avec des fins malheureuses comme celle de *La Petite fille et les allumettes*.

Extrait N°1 : La petite fille et les allumettes (p.67-68)

« Elle en frotta une seconde, qui brûla, qui brilla, et, là où la lueur tomba sur le mur, il devint transparent comme une gaze. La petite pouvait voir jusque dans une chambre où la table était couverte d'une nappe blanche, éblouissante de fines porcelaines, et sur laquelle une oie rôtie, farcie de pruneaux et de pommes, fumait avec un parfum délicieux. O surprise ! ô bonheur ! Tout à coup l'oie sauta de son plat et roula sur le plancher, la fourchette et le couteau dans le dos, jusqu'à la pauvre fille. L'allumette s'éteignit : elle n'avait devant elle que le mur épais et froid.

En voilà une troisième allumée. Aussitôt elle se vit assise sous un magnifique arbre de Noël ; il était plus riche et plus grand encore que celui qu'elle avait vu, à la Noël dernière, à travers la porte vitrée, chez le riche marchand. Mille chandelles brûlaient sur les branches vertes, et des images de toutes couleurs, comme celles qui ornent les fenêtres des magasins, semblaient lui sourire. La petite éleva les deux mains : l'allumette s'éteignit ; toutes les chandelles de Noël montaient, montaient, et elle s'aperçut alors que ce n'était que les étoiles. Une d'elle tomba et traça une longue raie de feu dans le ciel.

« C'est quelqu'un qui meurt, » se dit la petite ; car sa vieille grand-mère, qui seule avait été bonne pour elle, mais qui n'était plus, lui répétait souvent : « Lorsqu'une étoile tombe, c'est qu'une âme monte à Dieu. »

Elle frotta encore une allumette sur le mur : il se fit une grande lumière au milieu de laquelle était la grand-mère debout, avec un air si doux, si radieux !

« Grand-mère, s'écria la petite, emmène-moi. Lorsque l'allumette s'éteindra, je sais que tu n'y seras plus. Tu disparaîtras comme le poêle de fer, comme l'oie rôtie, comme le bel arbre de Noël. »

Elle frotta promptement le reste du paquet, car elle tenait à garder sa grand-mère, et les allumettes répandirent un éclat plus vif que celui du jour. Jamais la grand-mère n'avait été si grande ni si belle. Elle prit la petite fille sur son bras, et toutes les deux s'envolèrent joyeuses au milieu de ce rayonnement, si haut, si haut, qu'il n'y avait plus ni froid, ni faim ni angoisse ; elles étaient chez Dieu.

Mais dans le coin, entre les deux maisons, était assise, quand vint la froide matinée, la petite fille, les joues toutes rouges, le sourire sur la bouche.... morte, morte de froid, le dernier soir de l'année. Le jour de l'an se leva sur le petit cadavre assis là avec les allumettes, dont un paquet avait été presque tout brûlé. « Elle a voulu se chauffer ! » dit quelqu'un. Tout le monde ignore le monde ignore les belles choses qu'elle avait vues, et au milieu de quelle splendeur elle était entrée avec sa vieille grand-mère dans la nouvelle année. »

Contrairement à Perrault, Andersen est issu du peuple. Il a toujours été malheureux dans sa vie. D'origine modeste, laid, homosexuel, il s'est complu dans l'écriture de contes cruels imprégnés de morale chrétienne. Ses contes sont l'œuvre d'un pessimiste et disent le malheur d'un être inadapté, de l'incapacité de jouir pleinement du moment de bonheur qui nous est offert et peut-être ne reviendra plus. Ils maudissent en secret cette prédestination au malheur et à la mort qui est en nous. Ils finissent aussi mal que les légendes des martyrs et décrivent, avec la même joie sadique, les pires tourments qu'il soit possible d'infliger à des innocents. Alors que dans la plupart des contes populaires, les héros surmontent les épreuves qu'ils ont vaillamment affrontés, dans les contes d'Andersen, ils souffrent pour rien : leurs efforts sont vains. Il est inutile qu'ils soient braves et ambitieux : ils sont condamnés à traverser chaque cercle de cet enfer qu'est la vie. Ils finissent presque toujours

par mourir, les yeux encore embués de rêve, le visage levé vers le ciel, seul lieu désirable en ce monde. Le message d'Andersen est une résignation belle, déchirante et surtout absolue. Ses contes sont une allégorie pessimiste de l'existence et une leçon de désespérance.

Extrait N°2 : L'Ombre (p.78 à 81)

« Arrivés aux bains, ils rencontrèrent une grande quantité d'étrangers ; entre autres, une belle princesse affectée d'un mal inquiétant : elle voyait trop clair.

Elle remarqua bientôt l'Ombre parmi tous les autres : « Il est venu ici pour faire pousser sa barbe, à ce qu'on dit ; mais la véritable cause de son voyage, c'est qu'il n'a point d'ombre. »

Prise de curiosité, elle entama conversation dans une promenade avec cet étranger. Comme princesse, elle n'avait pas besoin de faire beaucoup de façons, et elle lui dit : « Votre maladie est de ne pas produire d'ombre.

– Votre Altesse Royale se trouve heureusement bien mieux, répondit l'ombre ; elle souffrait de voir trop clair, mais maintenant elle est guérie, car elle ne voit pas que j'ai une ombre, et même une ombre extraordinaire.

Voyez-vous la personne qui me suit continuellement ? Ce n'est pas une ombre commune. De même qu'on donne souvent pour livrée à ses domestiques du drap plus fin que celui que l'on porte soi-même, ainsi j'ai paré mon ombre comme un homme. Je lui ai même donné une ombre. Quoi qu'il m'en coûte, j'aime à avoir des choses que les autres n'ont pas. (...)

« Quel homme distingué, pensa-t-elle, pour avoir une ombre aussi sage ! Ce serait une bénédiction pour mon peuple, si je le choisissais pour époux. »

Bientôt la princesse et l'Ombre arrêtèrent leur mariage ; mais personne ne devait le savoir avant que la princesse fût de retour dans son royaume. « Personne ! pas même mon ombre, » dit l'Ombre, qui avait ses raisons pour cela.

Lorsqu'ils furent arrivés dans le pays de la princesse, l'Ombre dit au savant : « Écoute, mon ami, je suis devenu heureux et puissant au dernier point, et je vais maintenant te donner une marque particulière de ma bienveillance. Tu demeureras dans mon palais, tu prendras place à côté de moi dans ma voiture royale, et tu recevras cent mille écus par an. Cependant j'y, mets une condition ; c'est que tu te laisses qualifier d'ombre par tout le monde. Jamais tu ne diras que tu as été un homme, et une fois par an, lorsque je me montrerai au peuple sur le balcon éclairé par le soleil, tu te coucheras à mes pieds comme une ombre. Il est convenu que j'épouse la princesse, et la noce se fait ce soir.

– Non, c'en est trop ! s'écria le savant ; jamais je ne consentirai à cela ; je détromperai la princesse et tout le pays. Je veux dire toute la vérité : je suis un homme, et toi, tu n'es qu'une ombre habillée.

– Personne ne te croira : sois raisonnable, ou j'appelle la garde.

– Je vais de ce pas trouver la princesse.

– Mais moi j'arriverai le premier, et je te ferai jeter en prison. »

Puis l'Ombre appela la garde, qui obéissait déjà au fiancé de la princesse, et le savant fut emmené.

« Tu trembles ! dit la princesse en revoyant l'Ombre ; qu'y a-t-il donc ? Prends garde de tomber malade le jour de ta noce.

– Je viens d'essuyer une scène cruelle ; mon ombre est devenue folle. Figure-toi qu'elle s'est mis en tête qu'elle est l'homme, et que moi, je suis l'ombre.

– C'est terrible ! j'espère qu'on l'a enfermée ?

– Sans doute ; je crains qu'elle ne se remette jamais.

– Pauvre ombre ! dit la princesse ; elle est bien malheureuse. Ce serait peut-être un bienfait que de lui ôter le peu de vie qui lui reste. Oui, en y songeant bien, je crois nécessaire d'en finir avec elle secrètement.

– C'est une affreuse extrémité, répondit l'Ombre en ayant l'air de soupirer ; je perds un fidèle serviteur.

– Quel noble caractère ! » pensa la princesse.

Le soir, toute la ville fut illuminée, on tira le canon ; partout retentissaient la musique et les chants. La princesse et l'Ombre se montrèrent sur le balcon, et le peuple, enivré de joie, cria trois fois hurra !

Le savant ne vit rien, n'entendit rien, car on l'avait tué. »

Longtemps ignoré ou tourné en dérision dans son pays, où l'on a raillé son égocentrisme, Andersen a fait de nombreux voyages et s'est fait d'abord connaître en Europe (Angleterre, Allemagne et France). Bien qu'une fois la gloire venue, à partir de 1843, il s'en soit défendu, il a écrit ses contes uniquement pour les enfants, contrairement à Perrault. Il a raconté lui-

même, toute sa vie, des contes aux enfants, en les animant avec des papiers découpés. Il a su garder la fraîcheur de son regard d'enfant prompt à imaginer, à s'émerveiller, à transformer les apparences. Il a un amour pour la création humaine, une émotion devant la nature vivante qui le rend extrêmement attachant. Ses contes mettent en scène des rois et des reines (réels ou imaginaires), des animaux, des plantes, des créatures magiques (sirènes, fées, trolls, sorcières, gargouilles, etc.). Mais, ils s'adressent aussi aux adultes par leur imagination poétique et surtout par le sens moral ou philosophique qui s'y cache

Extrait N°3 : Les fleurs de la petite Ida (p.45-46)

« Mes pauvres fleurs sont toutes mortes, dit la petite Ida. Hier soir elles étaient encore si belles ! et maintenant toutes leurs feuilles pendent desséchées. D'où cela vient-il ? » demanda-t-elle à l'étudiant qui était assis sur le canapé et qu'elle aimait beaucoup.

Il savait raconter les histoires les plus jolies, et découper des images si amusantes, des cœurs avec de petites femmes qui dansaient, des fleurs et de grands châteaux dont on pouvait ouvrir la porte. Oh ! c'était un joyeux étudiant.

« Pourquoi mes fleurs ont-elles aujourd'hui une mine si triste ? demanda-t-elle une seconde fois en lui montrant un bouquet tout desséché.

– Je vais te dire ce qu'elles ont, dit l'étudiant. Tes fleurs ont été cette nuit au bal, et voilà pourquoi leurs têtes sont ainsi penchées.

– Cependant les fleurs ne savent pas danser, dit la petite Ida.

– Si vraiment, répondit l'étudiant. Lorsqu'il fait noir et que nous dormons nous autres, elles sautent et s'en donnent à cœur joie, presque toutes les nuits

– Et les enfants ne peuvent-ils pas aller à leur bal ?

– Si, répondit l'étudiant ; les enfants du jardin, les petites marguerites et les petits muguet.

– Où dansent-elles, les belles fleurs ? demanda la petite Ida.

– N'es-tu jamais sortie de la ville, du côté du grand château où le roi fait sa résidence l'été, et où il y a un jardin magnifique rempli de fleurs ? Tu as bien vu les cygnes qui nagent vers toi, quand tu leur donnes des miettes de pain ? Crois-moi c'est là que se donnent les grands bals.

– Mais je suis allée hier avec maman au jardin, répliqua la jeune fille ; il n'y avait plus de feuilles aux arbres, et pas une seule fleur. Où sont-elles donc ? J'en ai tant vu pendant l'été !

– Elles sont dans l'intérieur du château, dit l'étudiant. Dès que le roi et les courtisans retournent à la ville, les fleurs quittent promptement le jardin, entrent dans le château et mènent joyeuse vie. Oh ! si tu voyais cela ! Les deux plus belles roses s'asseyent sur le trône, et elles sont roi et reine. Les crêtes-de-coq écarlates se rangent des deux côtés et s'inclinent : ce sont les officiers de la maison royale. Ensuite viennent les autres fleurs, et on fait un grand bal... Les violettes bleues représentent les élèves de marine ; elles dansent avec les jacinthes et les crocus, qu'elles appellent mesdemoiselles. Les tulipes et les grands lis rouges sont de vieilles dames chargées de veiller à ce qu'on danse convenablement et à ce que tout se passe comme il faut.

– Mais, demanda la petite Ida, n'y a-t-il personne qui punisse les fleurs pour danser dans le château du roi ?

– Presque personne ne le sait, dit l'étudiant. Il est vrai que quelquefois, pendant la nuit, arrive le vieil intendant qui doit faire sa ronde. Il a un grand trousseau de clefs sur lui, et dès que les fleurs en entendent le cliquetis, elles se tiennent toutes tranquilles, se cachant derrière les longs rideaux et ne montrant que la tête. « Je sens qu'il « y a des fleurs ici, » dit le vieil intendant ; mais il ne peut pas les voir. »

Contrairement à Perrault qui manie l'ironie, Andersen préfère l'humour. Celui-ci est présent dans de très nombreux contes. Avec *Les Nouveaux Habits de l'empereur*, le conteur s'exerce même à la satire et au conte facétieux. Avec simplicité, concision et humour, il raille la vanité des gens de pouvoir et la veulerie de ceux qui les entourent. Pour en comprendre toute la teneur, rappelons l'histoire : deux escrocs parviennent à convaincre le grand-duc de leur acheter des habits seulement visibles par les personnes intelligentes. Puisqu'il n'y a rien à voir, personne ne les voit. Mais, ne voulant pas paraître idiots, tous vantent les qualités de

ce tissu inexistant, sauf un enfant que l'innocence pousse à s'exclamer que le grand-duc est nu.

Extrait N°4 : Les habits du grand-duc (p.8)

« Tandis que le grand-duc cheminait fièrement à la procession sous son dais magnifique, tous les hommes, dans la rue et aux fenêtres, s'écriaient : « Quel superbe costume ! Comme la queue en est gracieuse ? Comme la coupe en est parfaite ! » Nul ne voulait laisser voir qu'il ne voyait rien ; il aurait été déclaré niais ou incapable de remplir un emploi. Jamais les habits du grand-duc n'avaient excité une telle admiration. « Mais il me semble qu'il n'a pas du tout d'habit, observa un petit enfant. – Seigneur Dieu, entendez la voix de l'innocence ! » dit le père. Et bientôt on chuchota dans la foule en répétant les paroles de l'enfant. « Il y a un petit enfant qui dit que le grand-duc n'a pas d'habit du tout ! – Il n'a pas du tout d'habit ! » s'écria enfin tout le peuple. Le grand-duc en fut extrêmement mortifié, car il lui semblait qu'ils avaient raison. Cependant il se raisonna et prit sa résolution : « Quoi qu'il en soit, il faut que je reste jusqu'à la fin ! » Puis, il se redressa plus fièrement encore, et les chambellans continuèrent à porter avec respect la queue qui n'existait pas. »

Enfin contrairement à Perrault, Andersen ne cherche en aucun cas à être un moralisateur. Si ces contes véhiculent un message, celui-ci reste flou et voilé. Chez lui, il n'y a pas d'opposition entre le bien et le mal. Il ne met pas en scène de mauvais personnages. Il n'y a pas vraiment de méchants : il y a des personnages bons et des moins bons que l'on oublie très vite.

2.1.2.2. Alice au Pays des merveilles de Lewis Carroll (XIX^e)

Lewis Carroll (1832-1898) est un romancier, essayiste, photographe, mathématicien et diacre de l'église anglicane. Il a publié sous son vrai nom (Charles Ludwidge Dodgson) des ouvrages d'algèbre et de logique mathématique ainsi que des recueils d'énigmes et de jeux verbaux. Entre autres œuvres, il est surtout connu pour ses trois romans : *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865), *De l'autre côté du miroir* (1872) et *La Chasse au Snark* (1876).

Bien qu'*Alice au pays des merveilles* soit un roman, nous l'avons classé avec les contes de fées sous l'appellation « récits merveilleux ». En effet, Lewis Carroll a essayé de créer un nouveau type de contes de fées. Ce roman contient des éléments traditionnels du conte : présence du merveilleux et de la magie, animaux étonnants et personnifiés, aventures surprenantes et épreuves à surmonter pour Alice. L'univers d'Alice est celui de la féerie, mais sans fées. Il est peuplé des personnages traditionnels de l'univers merveilleux : roi, reine, nain ou sorcière, Mais, il est surtout peuplé d'animaux fabuleux doués d'un comportement et d'un langage humain (le griffon, la tortue à tête de veau, la chenille qui fume du narguilé, le chat qui arbore un grand sourire, etc.). A cette pléiade de personnages insolites, s'ajoutent les pièces d'un jeu d'échecs et des cartes à jouer vivantes.

Mais, Lewis Carroll apporte, à cet univers féérique, sa touche personnelle : structure originale, manque de repères narratifs, situations extraordinaires nouvelles, parodies, jeux sur le langage (improvisations, mots valises, calembours, calligrammes à travers l'humour linguistique du Chapelier et du chat du Cheshire, etc.), création d'un univers onirique connecté avec le monde réel (par exemple avec l'apparition de la chatte d'Alice, Dina). D'autre part, à l'instar d'Andersen, il n'y a pas de division typique en personnages bons et

mauvais. Chaque personnage suscite les différents sentiments du lecteur. Mais, tous perçoivent le manque de bon sens comme quelque chose de normal. Le monde de ce roman est peuplé de fous non-moralistes qui ne s'occupent même pas du sort des autres et dont la folie est sans limite.

Trois clés ouvrent au lecteur l'univers d'Alice : la parodie, l'inversion et le nonsense. Les parodies sont nombreuses : parodies de l'école, des poésies enfantines, de la Cour et de la bourgeoisie. A ce niveau, citons deux personnages-clés : un lapin blanc stressé par le temps qui est la représentation des ouvriers et des travailleurs de l'époque ; le chapelier, complètement illogique et d'une impertinence totale qui est l'illustration comique du bourgeois arrogant et prétentieux. D'autre part, dans ce monde à l'envers, les personnages ne semblent pas accepter les métamorphoses répondant à une scène logique, mais cherchent à y échapper : ils font tout le contraire de ce qu'on attend d'eux. Alice fait tout à rebours ou à contretemps : elle est toujours trop grande ou trop petite. Elle a conscience de son adaptation : la reine blanche l'accuse carrément de vivre à l'envers. Quant au nonsense, il feint de laisser espérer une explication logique, puis subrepticement trompe nos habitudes de pensée. Il est assumé du début jusqu'à la fin. Le lecteur se retrouve perdu comme l'héroïne, tout en restant fasciné de bout en bout par cet univers qui n'est ni plus ni moins que la vision enfantine d'un asile rempli de fous furieux et de créatures insolites.

Avec *Alice au pays des merveilles*, Lewis Carroll a fait une œuvre sur la psychologie des enfants, sur leur perception du monde qui les entoure et sur leurs pensées intimes. Leurs rêves sont montrés non seulement comme extraordinaires, mais aussi comme cruels, car Alice ne tarde pas à se perdre dans son univers personnel. En effet, le pays de merveilles est pour elle terriblement dépayçant : il marque la perte du savoir scolaire auquel elle essaie de se référer pour tenter de comprendre et rationaliser le monde qui l'entoure, notamment en se raccrochant à un raisonnement logique et en se rappelant ses récitations.

Extrait N°1 : p.7-8 (Chapitre II, La mare aux larmes)

Alice ramassa les gants et l'éventail, et, comme il faisait très chaud dans cette salle, elle s'éventa tout en se faisant la conversation : "Que tout est étrange, aujourd'hui ! Hier les choses se passaient comme à l'ordinaire. Peut-être m'a-t-on changée cette nuit ! Voyons, étais-je la même petite fille ce matin en me levant ? – Je crois bien me rappeler que je me suis trouvée un peu différente. – Mais si je ne suis pas la même, qui suis-je donc, je vous prie ? Voilà l'embarras." Elle se mit à passer en revue dans son esprit toutes les petites filles de son âge qu'elle connaissait, pour voir si elle avait été transformée en l'une d'elles.

"Bien sûr, je ne suis pas Ada," dit-elle. "Elle a de longs cheveux bouclés et les miens ne frisent pas du tout. – Assurément je ne suis pas Mabel, car je sais tout plein de choses et Mabel ne sait presque rien ; et puis, du reste, Mabel, c'est Mabel ; Alice c'est Alice ! – Oh ! mais quelle énigme que cela ! – Voyons si je me souviendrai de tout ce que je savais : quatre fois cinq font douze, quatre fois six font treize, quatre fois sept font – je n'arriverai jamais à vingt de ce train-là. Mais peu importe la table de multiplication. Essayons de la Géographie : Londres est la capitale de Paris, Paris la capitale de Rome, et Rome la capitale de – Mais non, ce n'est pas cela, j'en suis bien sûre ! Je dois être changée en Mabel ! – Je vais tâcher de réciter Maître Corbeau." Elle croisa les mains sur ses genoux comme quand elle disait ses leçons, et se mit à répéter la fable, d'une voix rauque et étrange, et les mots ne se présentaient plus comme autrefois : Maître Corbeau sur un arbre perché (...) »

"Je suis bien sûre que ce n'est pas ça du tout," s'écria la pauvre Alice, et ses yeux se remplirent de larmes. "Ah ! je le vois bien, je ne suis plus Alice, je suis Mabel, et il me faudra aller vivre dans cette vilaine petite maison, où je n'aurai presque pas de jouets pour m'amuser. – Oh ! que de leçons on me fera apprendre ! – Oui, certes, j'y suis bien résolue, si je suis Mabel je resterai ici. Ils auront beau passer la tête là-haut et me crier, 'Reviens

auprès de nous, ma chérie !' Je me contenterai de regarder en l'air et de dire, 'Dites-moi d'abord qui je suis, et, s'il me plaît d'être cette personne-là, j'irai vous trouver ; sinon, je resterai ici jusqu'à ce que je devienne une autre petite fille.' – Et pourtant, dit Alice en fondant en larmes, je donnerais tout au monde pour les voir montrer la tête là-haut ! Je m'ennuie tant d'être ici toute seule." »

Dans cet univers onirique, où sont joyeusement distordues les notions de temps, d'espace de langue et de logique, Alice exécute les ordres du lapin blanc. Elle évolue dans un lieu d'excès et où sa gourmandise est sans cesse confrontée à des choses qui se boivent ou se mangent et qui la transforment physiquement. Elle est inquiète de savoir si elle est véritablement elle-même et ne peut concevoir qu'elle soit à la fois elle-même et différente. Elle se retrouve en proie à une véritable crise d'identité, en raison des métamorphoses qu'elle subit. Tout au long du roman, elle va subir ce phénomène sans pouvoir le maîtriser. Elle va progressivement être initiée au monde adulte, tirant des leçons des nouvelles expériences.

Extrait N°2 : p.22-23 (Chapitre V, Conseils d'une chenille)

«La Chenille et Alice se considérèrent un instant en silence. Enfin la Chenille sortit le houka de sa bouche, et lui adressa la parole d'une voix endormie et traînante.

"Qui êtes-vous ?" dit la Chenille. Ce n'était pas là une manière encourageante d'entamer la conversation. Alice répondit, un peu confuse : "Je – je le sais à peine moi-même quant à présent. Je sais bien ce que j'étais en me levant ce matin, mais je crois avoir changé plusieurs fois depuis."

"Qu'entendez-vous par là ?" dit la Chenille d'un ton sévère. "Expliquez-vous."

"Je crains bien de ne pouvoir pas m'expliquer," dit Alice, "car, voyez-vous, je ne suis plus moi-même."

"Je ne vois pas du tout," répondit la Chenille.

"J'ai bien peur de ne pouvoir pas dire les choses plus clairement," répliqua Alice fort poliment ; "car d'abord je n'y comprends rien moi-même. Grandir et rapetisser si souvent en un seul jour, cela embrouille un peu les idées."

"Pas du tout," dit la Chenille.

"Peut-être ne vous en êtes-vous pas encore aperçue," dit Alice. " Mais quand vous deviendrez chrysalide, car c'est ce qui vous arrivera, sachez-le bien, et ensuite papillon, je crois bien que vous vous sentirez un peu drôle, qu'en dites-vous ? "

" Pas du tout," dit la Chenille.

"Vos sensations sont peut-être différentes des miennes," dit Alice. "Tout ce que je sais, c'est que cela me semblerait bien drôle à moi."

"À vous !" dit la Chenille d'un ton de mépris. «Qui êtes-vous ?"

Cette question les ramena au commencement de la conversation.

Alice, un peu irritée du parler bref de la Chenille, se redressa de toute sa hauteur et répondit bien gravement : "Il me semble que vous devriez d'abord me dire qui vous êtes vous-même."

Dans ce roman, Lewis Carroll expose aussi le problème de la signification du langage : dans un monde à l'envers où Alice cherche à régner, l'accès à la compréhension de celui-ci (et d'elle-même puisqu'elle ne sait plus qui elle est) lui est impossible, soit par le vide du langage ou par une perte de sens de celui-ci ; en effet, le pays des merveilles et ses habitants jouent avec le langage et sa signification de telle sorte qu'Alice n'est plus sûre elle-même de ce qu'elle dit. Lewis Carroll invite le lecteur à s'interroger sur la réelle signification des mots à travers les propos loufoques de ses personnages.

Extrait N°3 : p.35-36 (Chapitre VII, Un thé de fous)

« " Vos cheveux ont besoin d'être coupés," dit le Chapelier. Il avait considéré Alice pendant quelque temps avec beaucoup de curiosité, et ce fut la première parole qu'il lui adressa.

" Vous devriez apprendre à ne pas faire de remarques sur les gens ; c'est très grossier," dit Alice d'un ton sévère.

À ces mots le Chapelier ouvrit de grands yeux ; mais il se contenta de dire : " Pourquoi une pie ressemble-t-elle à un pupitre ? "

" Bon ! nous allons nous amuser," pensa Alice. " Je suis bien aise qu'ils se mettent à demander des énigmes. Je crois pouvoir deviner cela," ajouta-t-elle tout haut.

" Voulez-vous dire que vous croyez pouvoir trouver la réponse ?" dit le Lièvre.

" Précisément," répondit Alice.

" Alors vous devriez dire ce que vous voulez dire," continua le Lièvre.

" C'est ce que je fais," répliqua vivement Alice.

" Du moins – je veux dire ce que je dis ; c'est la même chose, n'est-ce pas ? "

" Ce n'est pas du tout la même chose," dit le Chapelier. " Vous pourriez alors dire tout aussi bien que : 'Je vois ce que je mange, c'est la même chose que : 'Je mange ce que je vois.'" " Vous pourriez alors dire tout aussi bien," ajouta le Lièvre, " que : 'J'aime ce qu'on me donne, c'est la même chose que : 'On me donne ce que j'aime.'" "

« Vous pourriez dire tout aussi bien," ajouta le Loir, qui paraissait parler tout endormi," que : 'Je respire quand je dors, c'est la même chose que : 'Je dors quand je respire. "

" C'est en effet tout un pour vous," dit le Chapelier. Sur ce, la conversation tomba et il se fit un silence de quelques minutes. Pendant ce temps, Alice repassa dans son esprit tout ce qu'elle savait au sujet des pies et des pupitres ; ce qui n'était pas grand-chose. »

Alice au pays des merveilles est donc une œuvre comportant deux lectures possibles : l'une accessible aux enfants ; l'autre accessible aux adultes, intéressés par les trouvailles des jeux de mots humoristiques, par les notions mathématiques dissimulées et l'analyse psychologique de l'enfance avec ses symboles universels.

2.2. Les romans d'aventure

2.2.1. *Robinson Crusoé* ou l'aventurier malgré lui

L'anglais Daniel Defoe (1660-1731) est d'abord homme d'affaires, journaliste, pamphlétaire et homme d'action avant d'être romancier. Presbytérien, il a été éduqué au respect des règles et des valeurs morales davantage qu'au culte de l'argent (*Voir Le saviez-vous N°4*). Il a publié son roman *Robinson Crusoé* en 1719, en s'inspirant de l'aventure authentique d'un marin écossais, Alexandre Selkirk qui vécut 4 ans sur l'île inhabitée de Juan Fernandez, au large des côtes chiliennes.

Ce roman est considéré comme le premier roman anglais. Il a été écrit dans le contexte d'une société en mouvement : mouvement social de la bourgeoisie affairiste de la city londonienne qui étouffe dans le carcan des traditions aristocratiques, aspire à s'élever par tous les moyens et lutte activement pour un changement de régime ; mouvement

économique avec la conquête des marchés commerciaux et la fondation de l'empire commercial britannique, au-delà des océans ; mouvement politico-juridique avec la nécessité d'un régime plus parlementaire assorti d'une déclaration des droits. Dès sa parution en Angleterre, ce roman est un succès, car Robinson apparaît comme le prototype d'un nouveau type d'homme : celui du protestant individualiste du XVIII^e qui doit ce qu'il est à ses initiatives et à son activité. Robinson se retrouve dans une situation qu'il n'a pas choisie. Son parcours est individuel et initiatique (car il est avant tout l'histoire d'une conversion au protestantisme : celle du fils rebelle qui cherche à s'élever). Les lecteurs de cette époque se reconnaissent dans ce type d'homme dégagé de ses attaches traditionnelles et libre d'aller dans le monde. Il devient le favori des enfants et le héros de la bourgeoisie. Il incarne le mythe de l'individualisme bourgeois fondé sur l'appropriation privée.

Ce roman a été traduit dans presque toutes les langues. C'est le livre qui a eu le plus grand nombre d'éditions après la Bible. Jean-Jacques Rousseau en a fait une œuvre de référence pédagogique essentielle. Il s'en est largement inspiré pour développer sa réflexion sur l'origine des inégalités sociales entre les hommes dans le *Contrat social*. De plus, il s'est servi de Robinson comme modèle éducatif pour Emile, adolescent voué à la perfection (*Emile ou De l'éducation*), car celui-là démontre que l'on peut toujours se tirer seul des pires situations en faisant preuve d'intelligence et de courage.

Mais pourquoi un homme d'affaires, ambitieux, banal et médiocre, et qui plus est pratiquait le commerce clandestin des noirs, est-il devenu un symbole, une valeur universelle, un mythe, un récit fondateur qui a nourri l'imaginaire et l'inconscient collectifs occidentaux (*Voir Clin d'œil N°5*) ? En fait, cette sacralisation de *Robinson Crusoe* résulte d'une amputation considérable du texte : les nombreuses traductions et réadaptations et les versions abrégées et illustrées destinées à la jeunesse en ont gommé tous les aspects négatifs, ainsi que toutes les références religieuses ayant trait à la repentance de Robinson et à sa conversion au protestantisme. Ce roman, destiné à l'amusement et à l'instruction d'Emile, a donc été débarrassé de tout ce qu'il y avait avant le naufrage de Robinson et de tout ce qu'il y avait après l'arrivée du vaisseau venu le secourir. Il en est ainsi de l'ouvrage de notre corpus, qui ne contient que la scène insulaire. Ainsi, le lecteur occidental n'a-t-il retenu que l'aventure, l'île déserte et l'angoisse existentielle d'un homme obligé, pendant de longues années, à en dialoguer qu'avec lui-même et à trouver dans le travail et la foi, la force de vivre et de lutter victorieusement contre la mort. De plus, de nos jours, l'île déserte apparaît comme un endroit idéal, un petit paradis terrestre, un coin de la planète où persiste le souvenir d'une nature vierge et indomptée. C'est alors la quête des origines qui permet au lecteur de s'identifier au héros.

Ce qui est nouveau dans ce roman, c'est que le personnage principal, Robinson, n'est pas le héros classique qui combat les méchants et gagne toujours. Ce n'est pas un surhomme, c'est un être humain qui a des sentiments contraires : il peut être téméraire, mais, souvent, il a peur.

Extrait N°1 : p.4 (Chapitre II)

*« Je tournai les yeux du côté du vaisseau qui avait échoué, mais il était à une si grande distance que c'est à peine si je pouvais le voir. « Grand Dieu, m'écriai-je, comment est-il possible que je sois venu à terre ! »
Puis, je regardai tout autour de moi pour voir en quel lieu j'étais. La joie de me sentir sauvé s'assombrit bientôt car j'étais mouillé et je n'avais point d'habits pour me changer ; j'avais faim et je n'avais rien à manger ; j'avais soif et je n'avais rien à boire. J'étais faible et je n'avais rien pour me fortifier. Je n'imaginai pas ce qu'il pourrait advenir de moi, sinon que je mourrais de faim ou serais la proie des bêtes féroces. Je n'avais pas d'arme pour chasser ou me défendre ; je n'avais rien sur moi, si ce n'est un couteau. L'avenir m'apparut si redoutable que, pendant quelque temps, je courus de tous côtés comme un insensé.
L'approche de la nuit augmentait encore mon effroi. Enfin, je décidai de dormir sur un certain arbre que je découvris dans le voisinage, arbre semblable à un sapin, mais au feuillage épineux et fort
Comme j'étais extrêmement fatigué, je tombai vite dans un profond sommeil qui répara si bien mes forces que je crois n'en avoir jamais eu de meilleur.
Il faisait grand jour lorsque je m'éveillai. »*

Dès son arrivée sur l'île, Robinson se lance dans une fantastique opération de survie. Celle-ci débute par des recettes pratiques de la subsistance immédiate et culmine, des années plus tard, dans l'opulence de la colonisation, avec l'appropriation progressive de l'île et de ses ressources, qui devient une colonie et bientôt un état. D'autre part, pour pouvoir échapper à la solitude au désespoir et à la monotonie des jours, Robinson tient un journal, établit un calendrier et s'astreint régulièrement des bilans personnels sur les avantages et les inconvénients de sa situation, ce qui lui permet de ne pas perdre les repères temporels et de noter les faits marquants, mais surtout de se réapproprier son moi. Il est intéressant de noter que si Robinson s'est approprié l'île, il n'a aucun désir de la quitter et n'essaie même pas de gagner l'île voisine. Il ne tient pas à quitter sa solitude. En fait, il est devenu l'archétype de la solitude.

Par la suite, Robinson entreprend une timide resocialisation en commençant par la société animale. Après 18 ans de séjour sur l'île, il n'a toujours pas adressé la parole à un être humain. Lorsqu'il rencontre Vendredi, il reconstitue une hiérarchie et le dresse en bon serviteur (schéma classique du dominant-dominé). L'arrivée de celui-ci accentue fortement la dimension colonialiste de l'œuvre.

Extrait N°2 : p.49 (Chapitre XVII)

« J'avais désormais un compagnon. C'était un grand garçon de vingt-cinq ans à peu près, au corps bien fait. Ses membres montraient qu'il était adroit et robuste ; son air était courageux sans aucune marque de férocité. Au contraire, quand il souriait, on voyait dans ses traits cette douceur et cet agrément qui sont particuliers aux Européens. Ses cheveux ne ressemblaient pas à de la laine frisée, mais ils étaient longs et noirs ; son front était grand et élevé, ses yeux brillants et pleins de feu. Son teint n'était pas noir, mais seulement basané, approchant d'une légère couleur olive. Il avait le visage rond et le nez bien fait, la bouche belle, les lèvres minces, les dents bien rangées et blanches comme de l'ivoire.

Après avoir plutôt somméillé que dormi pendant une demi-heure, il se réveilla, sortit de la grotte pour me rejoindre dans l'enclos tout proche où je trayais mes chèvres, vint à moi en courant et se jeta à mes pieds avec toutes les marques d'une véritable reconnaissance. Puis, il renouvela la cérémonie de me jurer fidélité en posant mon pied sur sa tête.

Je fis de mon mieux pour lui montrer que j'étais content de lui ; peu après, je commençai à lui parler et il apprit à me parler à son tour. Je lui enseignai d'abord qu'il s'appellerait Vendredi en mémoire du jour où je lui sauvai la vie.

Je lui appris encore à me nommer Mon maître et à dire à propos oui et non. Je lui donnai ensuite du lait dans un pot de terre, j'en bus le premier et j'y trempai mon pain, en quoi, m'ayant imité, il me fit signe qu'il le trouvait

bon. L'ayant ainsi réconforté, je songeai à l'habiller. Je lui donnai d'abord une paire de culottes de toile que j'avais trouvée dans le coffre d'un des matelots. J'y ajoutai une veste de peau de chèvre et comme j'étais devenu tailleur dans les formes, je lui fis encore un bonnet de la peau d'un lièvre, bonnet qui n'avait pas trop mauvaise façon. ».

Ainsi, après la souveraineté sur les choses et les animaux, est-ce la souveraineté sur les hommes. Le côté petit roi de l'île dominant ses sujets correspond à une vision ethnocentriste du XVIII^e, celle de l'anglais, protestant, dominateur, industriel et entrepreneur. En homme discipliné et pragmatique, Robinson narre froidement les événements, tel un ethnologue ou un technicien. Il ne s'étend pas sur l'analyse des relations et ne montre pas d'affection.

Extrait N°3 : p.60 (Chapitre XIX)

« Je me croyais alors riche en sujets et me considérais comme un petit monarque. Toute cette île était mon domaine, mes sujets m'étaient parfaitement soumis, j'étais leur Législateur et leur Seigneur. Ils m'étaient tous redevables de la vie et tous étaient prêts à la risquer pour mon service dès que l'occasion s'en présenterait. Dès que j'eus logé mes deux nouveaux compagnons, je songeai à rétablir leurs forces par un bon repas. Je commandai d'abord à Vendredi d'aller prendre dans mon troupeau apprivoisé un chevreau d'un an. Je le tuai et, en ayant coupé un quartier de derrière, je le mis en petits morceaux, je le fis bouillir et je vous assure que je leur accommodai un fort bon plat de viande et de bouillon où j'avais mis de l'orge et du riz. Je portai le tout dans la nouvelle tente et, ayant servi tout le monde, je me mis à table avec mes nouveaux hôtes que je régalai. Je les encourageai à parler, me servant de Vendredi comme d'interprète, non seulement auprès de son père, mais encore auprès de l'Espagnol qui parlait fort joliment la langue des sauvages. »

Finalement, Robinson quitte son île et retourne à la civilisation, en emportant l'argent qu'il avait recueilli 28 ans plus tôt, sur l'épave de son bateau.

Extrait N°4 : p.64 à 66 (Chapitre XX)

*« « Qui êtes-vous, Messieurs ? »
Ils ne me répondirent rien et je les vis sur le point de s'enfuir. Alors, je leur parlai anglais :
« Messieurs, leur dis-je, n'ayez pas peur, peut-être avez-vous trouvé ici un ami sans vous y attendre. Faites-moi le récit de vos malheurs. »
Les yeux pleins de larmes, l'un d'entre eux me répondit : « Ce récit serait trop long. Je vous dirai seulement que j'ai été commandant du vaisseau que vous voyez ; mais mes gens se sont révoltés contre moi et ils veulent m'abandonner dans ce désert avec ces deux hommes dont l'un est mon contremaître et l'autre un passager. »
– Mais, lui dis-je, que sont devenus vos coquins de rebelles ?
– Les voilà couchés, répondit-il, en montrant du doigt une touffe d'arbres fort épaisse.
– Eh bien ! dis-je, commençons par nous tirer d'ici, de peur qu'ils ne nous aperçoivent en s'éveillant. Suivez-moi vers un lieu où nous pourrions délibérer à notre aise sur nos affaires. »
Après que nous nous fûmes mis à couvert dans le bois, je lui parlai ainsi : « Monsieur, je veux bien tout risquer pour votre délivrance pourvu que vous m'accordiez deux conditions. Premièrement, pendant que vous serez dans cette île avec moi, vous renoncerez à toute sorte d'autorité et vous serez entièrement soumis à mes ordres. Deuxièmement, si nous réussissons à reprendre le vaisseau, vous me mènerez en Angleterre avec mon esclave sans rien demander pour le passage. »
Il me le promit avec les expressions les plus fortes et les plus reconnaissantes. Nous nous entendîmes alors sur la façon la plus habile de nous saisir des rebelles et de leur chaloupe et notre plan fut si heureusement dressé qu'il réussit avec la plus grande facilité.
Nous songeâmes ensuite au moyen de prendre le vaisseau qui contenait encore vingt-six hommes.*

Avec l'aide de Vendredi, du contremaître, du passager et des matelots dont nous nous étions saisis et qui s'étaient rendus, le capitaine conduisit cette entreprise dans la perfection. Une fois maître du bâtiment, il m'annonça le succès en faisant tirer sept coups de canon, ce qui était le signal convenu.

Dès que je fus certain de cette heureuse nouvelle, je me mis sur mon lit et m'endormis profondément. Je fus réveillé par un nouveau coup de canon, et m'étant levé pour en connaître la cause, je m'entendis appeler par mon nom de Gouverneur. Je reconnus d'abord la voix du capitaine et, dès que je fus monté au haut du rocher où il m'attendait, il me serra dans ses bras de la manière la plus tendre. Puis, tendant la main vers le vaisseau : « Mon cher ami, me dit-il, mon cher Libérateur, voilà votre vaisseau, il vous appartient aussi bien que nous et tout ce que nous possédons. » (...)

En prenant congé de mon royaume, j'emportai avec moi, pour m'en souvenir, mon grand bonnet de peau de chèvre, mon parasol et mon perroquet. Je n'oubliai pas non plus l'argent que j'avais recueilli et qui était tout terni pour être resté inutile pendant si longtemps.

C'est ainsi que j'abandonnai l'île, le 19 décembre de l'an 1686 après y être resté vingt-sept ans, deux mois et dix-neuf jours. »

Bien que *Robinson Crusoé* soit classé dans la littérature de jeunesse, il est en réalité un ouvrage pour adultes. Il propose un modèle de refondation du monde à partir de l'individu souverain. Sous les dehors d'une simple aventure tropicale, raconté dans le style rude d'un marin anglais, il raconte comment un homme seul parvient progressivement à se reconstituer une identité, à se réapproprier son environnement, à maîtriser le cours des événements, mais surtout à construire un embryon de société sur la base des principes individualistes, de le proposer ensuite au monde entier comme modèle universel de liberté et de prospérité.

2.2.2. L'île au trésor ou l'aventurier dans l'âme

L'écosais Robert Louis Stevenson (1850-1894) est un écrivain et un grand voyageur, célèbre pour son roman *L'île au trésor* qu'il a écrit à l'âge de 33 ans. Celui-ci, d'abord publié en feuilleton dans le magazine « Young Folks » de 1881 à 1882, puis en volume en 1883, a souvent été réédité, traduit en bande dessinée et adapté au cinéma (dessin animé ou film).

A la suite de *Robinson Crusoé*, *L'île au trésor* appartient à la tradition anglo-saxonne des récits consacrés aux aventures dans les mers lointaines. Si le roman de Defoe a fourni l'idée de l'île, Stevenson lui a substitué une île hostile, sans cocotiers ni exotisme. D'autre part à l'existence mélancolique et monotone de Robinson, il a substitué une aventure pleine de bruit et de fureur et à sa royauté paisible, une véritable guère de conquête.

Extrait N°1 : p.70 (Chapitre XIV)

« J'étais si content d'avoir échappé à John Silver, que je commençai à considérer avec intérêt l'étrange pays où je venais d'aborder. J'avais d'abord traversé une plaine marécageuse, couverte de saules, de roseaux et d'arbres qui m'étaient inconnus. Puis j'étais arrivé au bord d'une grande clairière sablonneuse, longue d'un mille environ, où s'élevaient des pins et des chênes verts. Au loin apparaissait une des collines, dont le profil décharné brillait au soleil.

Il m'était donc donné de goûter les joies de l'explorateur ! L'île était inhabitée. J'avais laissé en arrière mes compagnons de voyage. Je n'avais devant moi que des arbres et des animaux sauvages. Tout m'était nouveau : les fleurs, les oiseaux, les serpents. J'en vis un qui souleva sa tête au-dessus du rocher où il reposait, et qui me siffla dans la figure avec un bruit assez semblable à celui d'une toupie. Je ne me doutais guère que je me trouvais en présence d'un ennemi mortel et que ce bruit était celui du fameux serpent à sonnettes !...

Bientôt je touchai à un long fourré de ces arbres pareils à des chênes et qui poussent dans le sable, en broussaille, avec des branches entrelacées et un feuillage aussi serré que du chaume. Ce fourré couvrait une

sorte de dune et devenait de plus en plus épais en descendant jusqu'à la marge d'un assez grand marais couvert de roseaux, à travers lequel un des ruisseaux que j'avais remarqués suintait paresseusement jusqu'à la mer. Le marais fumait sous le soleil brûlant et les rochers de la Longue-Vue semblaient trembloter à travers la buée. »

L'originalité de Stevenson est de mettre en scène des pirates, renouant ainsi avec la littérature d'aventures maritimes du XVIII^e. C'est grâce au thème du pirate que *L'île au trésor* est devenu un classique de la littérature de jeunesse. En effet, les pirates occupent une place de choix dans l'imaginaire des enfants (*Voir Le saviez-vous N°5*), car ils sont friands non seulement de leurs aventures, mais aussi friands de leurs rites et de leur habitude d'utiliser des mots de passe, des codes secrets et des termes fatidiques. La postérité a retenu, pour personnifier le pirate, l'image de John Silver, représenté avec sa jambe de bois et son perroquet perché sur l'épaule.

Extrait N°2 : p.41 (Chapitre VIII)

« Les clients étaient nombreux : des matelots pour la plupart. Ils parlaient si haut et faisaient tant de tapage que je m'arrêtai sur le seuil, hésitant à entrer. Comme j'attendais ainsi, je vis s'avancer vers moi un homme qui sortait d'une pièce voisine et dans lequel je reconnus à l'instant John Silver. Sa jambe gauche avait été coupée au niveau de la hanche. Il y suppléait par une béquille dont il se servait avec une habileté surprenante, sautant de côté et d'autre comme un oiseau. C'était un homme de haute taille et très solidement bâti, avec une figure aussi large qu'un jambon d'York, pas belle, mais intelligente et gracieuse. La bonne humeur semblait être sa qualité dominante : il sifflait gaiement en circulant parmi les tables, avec un mot aimable pour chacun, une tape amicale sur l'épaule des plus favorisés.

S'il faut tout dire, je dois avouer qu'en voyant mentionner John Silver dans la lettre du squire, j'avais frémi à la pensée que ce pouvait être le marin à une jambe, si longtemps attendu par moi à l'Amiral-Benbow. Mais un coup d'œil sur John Silver suffit à me détromper. J'avais vu le Capitaine, Chien-Noir et l'aveugle Pew ; je savais comment un pirate était fait... Quelle différence entre ces forbans et l'hôtelier souriant à qui j'avais affaire ! Je me décidai à l'instant à surmonter ma timidité, je traversai la salle et, me dirigeant vers l'homme à une jambe, je lui tendis ma lettre en disant :

« Monsieur Silver, n'est-ce pas ?

– Oui, mon garçon, c'est précisément mon nom, répondit-il. Mais vous-même ? »

Au même instant, il reconnut l'écriture du squire et je crus le voir tressaillir.

« Oh ! oh ! dit-il très haut, je vois... Vous êtes notre nouveau mousse... Enchanté de faire votre connaissance... »

Et il me serra cordialement la main.

Au moment même, un des consommateurs se leva brusquement au bout de la salle et s'élança vers la porte, qui était tout près de lui. En deux secondes il se trouva dehors. Mais sa précipitation à sortir avait attiré mon attention et j'eus le temps de le reconnaître. C'était ce même homme à la face couleur de chandelle et à la main privée de deux doigts, qui était venu le premier à l'Amiral-Benbow. « Oh !... m'écriai-je. Arrêtez-le !... C'est Chien-Noir !...

– Peu m'importe qui il est, répliqua John Silver. Mais ce qui me fâche, c'est qu'il n'a pas réglé son compte... Harry, cours après lui et tâche de le rejoindre ! »

Un des hommes assis près de la porte sauta dans la rue et se mit à la poursuite du fuyard.

« Ce serait l'amiral Hawke en personne, que j'exigerais ce qui m'est dû ! reprit John Silver.

Et lâchant ma main, qu'il tenait encore :

« Comment dites-vous qu'il s'appelle !... Chien quoi !...

– Chien-Noir, Monsieur. Le squire Trelawney ne vous a-t-il pas parlé des pirates ?... C'est précisément l'un d'eux.

– Vraiment, fit John Silver. Ah ! le brigand !... oser venir ici, chez moi !... » »

Réagissant contre le pessimisme de son temps, Stevenson a écrit *L'île au trésor* pour les jeunes garçons. En contant l'aventure, à travers le regard d'un enfant de 14 ans, à la fraîcheur candide, aux tâches de rousseur et au goût immodéré pour les pommes, il accroche facilement le jeune lecteur et obtient son adhésion immédiate à l'action. D'autre

part, il déploie une profonde intelligence de la narration, en exploitant tous les ressorts du récit, notamment la multiplication des narrateurs et des points de vue. Il pratique une écriture visuelle propice aux scènes particulièrement frappantes et qui révèle un fort pouvoir de suggestion. Ainsi, *L'île au trésor* est-il un roman capable de satisfaire la soif d'aventures qui est le propre des enfants, aussi bien que le sens de l'esthétique des lecteurs adultes.

Extrait N°3 : p.35 (Chapitre VII)

« Les préparatifs du départ prirent plus de temps que ne l'avait supposé le squire, et même le projet du docteur Livesey de me garder tout ce temps auprès de lui ne put être mis à exécution. Le docteur dut aller à Londres pour trouver un jeune médecin qui se chargeât de sa clientèle ; le squire était à Bristol, s'occupant avec activité de l'armement du navire. Je restai au château avec le vieux Redruth, le garde-chasse, à peu près prisonnier, mais ne rêvant que voyages et aventures, déserts étranges et charmants. Presque toutes mes journées se passaient à étudier la carte de l'île, dont les moindres détails étaient gravés dans ma mémoire. Assis près du feu chez la femme de charge, j'accostais en imagination notre île par toutes les directions possibles ; j'explorais chaque arpent de sa surface ; j'escaladais vingt fois par jour la haute colline désignée comme la Longue-Vue, et du sommet je me délectais à contempler le panorama le plus riche, le plus varié. Tantôt l'île était pleine de sauvages que nous combattions et mettions en fuite ; tantôt elle était remplie d'animaux dangereux qui nous donnaient la chasse. Mais dans aucun de mes rêves il ne m'arriva jamais rien d'aussi bizarre et d'aussi tragique que devaient l'être nos véritables aventures ».

L'île au trésor illustre l'affrontement entre l'enfance et l'âge adulte, entre l'innocence et le crime. Jim a conquis une position de choix grâce aux trois qualités propres à l'enfance : l'imagination qui triomphe des obstacles ; l'innocence qui nie le danger et qui permet de tout oser et la capacité de sympathie. Son exemple incite tous ceux qu'il côtoie à étaler leurs rêves au grand jour (Trelawney, John Silver, les matelots de Flint ou encore Ben Gunn). En fait, Jim ne distingue pas le rêve de la vie. *L'île au trésor* est conçue comme un rêve d'enfant. D'abord, on y retrouve l'abondance du gigantisme : les pirates, purs personnages de rêve, s'offrent de véritables brasiers, alors que Ces Messieurs alimentent leurs feux avec une prudente économie. On y retrouve aussi l'abondance de nourriture : Jim mange où et quand bon lui semble. Enfin, on y retrouve l'abondance de richesses : le trésor de Flint apparaît comme le ruissellement d'or de pièces de tous les pays et de tous les temps au son musical.

Extrait N°4 : p.174 (Chapitre XXXIV)

« (...) Quant à moi, on m'avait chargé de mettre en sacs l'or monnayé, et c'est à quoi je m'employais tout le jour dans la caverne.

C'était une étrange collection, qui ressemblait à celle de Billy Bones pour la diversité des monnaies, mais était infiniment plus variée, comme elle était des milliers de fois plus considérable. Je me souviens du plaisir que je trouvais, pour me reposer de mon travail, à trier les monnaies et à les assortir. Pièces françaises, anglaises, espagnoles, portugaises, georges, louis, doublons, guinées, moïdores, sequins, pièces de huit, effigies de tous les souverains du monde, monnaies orientales marquées de signes cabalistiques, les unes rondes, les autres carrées ou octogones, d'autres encore percées d'un trou pour y passer un cordon, – il y en avait de tous les genres, de tous les modules, de toutes les variétés. Quant au nombre, il était si grand, que les doigts me faisaient mal à force de les compter, et que j'avais le dos brisé à me tenir ainsi courbé.

Ce dur travail dura plusieurs jours. Chaque soir nous avons charrié une fortune à bord, et une autre fortune nous attendait le lendemain. Et pendant tout ce temps les trois rebelles survivants n'avaient pas donné signe d'existence. »

Jim n'est jamais grisé ; il est simplement amusé ; il est désintéressé. Il est dans un rêve : pour lui, c'est un jeu d'enfant. Et, comme dans les jeux d'enfants, il y a des moments où « pouce, on ne joue plus » : par exemple, lorsque le docteur Livesey vient soigner les mutins blessés par les joueurs de son camp. D'autre part, Jim applique scrupuleusement les règles du jeu, en ne s'enfuyant pas, après avoir donné sa parole.

Extrait N°5 : p.152-153 (Chapitre XXX)

« Le docteur s'arrêta court, et sembla pendant quelques secondes incapable de faire un pas de plus, mais il ne dit rien.

– Enfin, enfin, murmura-t-il après un instant, le devoir avant le plaisir, comme vous diriez vous-même, Silver. Voyons un peu ces malades... »

Il pénétra dans le blockhaus, me chercha des yeux, m'adressa un petit signe de tête et se dirigea vers le blessé. Il semblait n'éprouver aucune appréhension, et cependant il devait bien savoir que sa vie ne tenait pas à un cheveu au milieu de ces démons incarnés. Mais il n'en bavardait pas moins avec ses malades comme s'il eût été en train de faire une visite ordinaire dans la famille la plus tranquille. Son air réagissait sur les hommes, je suppose, car ils se conduisaient avec lui comme si rien n'était arrivé, comme s'il eût été encore le médecin du bord et eux les matelots les plus fidèles.

« Tout va bien, mon ami, dit-il à celui qui avait la tête bandée, et vous pouvez vous flatter de l'avoir échappé belle. Votre tête doit être en acier... Eh bien, George, comment nous trouvons-nous ce matin !... Pour un beau jaune, c'est un beau jaune que vous nous montrez là, il n'y a pas à dire... Votre foie doit être sens dessus dessous, mon brave... A-t-il pris sa médecine, garçon ?...

– Oui, docteur, il l'a prise, bien sûr, dit Morgan.

– C'est que, voyez-vous, quand je suis médecin de rebelles, ou médecin aimable, je mets mon point d'honneur à ne pas laisser perdre un homme à la potence... »

Les coquins se regardèrent, mais n'osèrent pas souffler mot.

« Dick ne se sent pas bien, docteur, dit l'un d'eux.

Vraiment ?... Allons, avancez, Dick, et montrez-moi cette langue... Ma foi, je serais surpris qu'il se sentît bien ! Sa langue ferait peur à un. Français... Encore un fiévreux.

– Voilà ce que c'est d'avoir déchiré sa Bible ! s'écria Morgan.

– Voilà ce que c'est d'être des ânes bâtés, répliqua le docteur, et de ne pas avoir assez de bon sens pour préférer le bon air à l'air des marais, et la terre sèche à la terre humide... Ah ! vous en aurez tous, de la peine, à vous débarrasser de cette mal'aria !... S'en aller camper en plein marécage !... Silver, je ne vous comprends vraiment pas. Vous êtes moins bête que beaucoup d'autres à tout prendre ; mais, assurément, vous n'avez pas la moindre idée des règles de l'hygiène.

Là-dessus, il prescrivit et administra à chacun une médecine qu'ils prirent avec une humilité risible, comme auraient pu faire des enfants dans un asile de charité, plutôt que des rebelles souillés de meurtres et de sang, – puis, se retournant vers moi :

« Voilà qui est fait pour aujourd'hui, dit-il. Et maintenant je ne serais pas fâché de causer un brin avec ce garçon-là, s'il vous plaît. »

Ainsi, *L'Île au trésor* se présente-t-il bien, contrairement à *Robinson Crusoé*, comme un livre pour la jeunesse. Mais, en mettant en scène le rêve d'un petit garçon, Stevenson a abandonné le discours moral, éducatif et religieux qui servait de soubassement au récit de jeunesse contemporain et a mis l'aventure au centre de son récit. Ce roman est devenu l'archétype du récit de pirates.

2.2 3. Le Tour du monde en 80 jours ou l'aventurier par jeu

Jules Verne (1828-1905) est un écrivain français dont une grande partie des œuvres est consacrée à des romans d'aventures et de science-fiction. Avec ses *Voyages extraordinaires*, qui comptent 62 romans et 18 nouvelles, il coupe avec les romans historiques et innove avec des histoires où se mêlent la géographie du réel, scientifique et la géographie imaginaire, fictive. Richement documentés, ses romans se situent aussi bien dans le présent technologique de la deuxième moitié du XIX^e que dans un monde imaginaire, fidèle en cela aux aspirations de son époque, et à l'intérêt porté aux voyages, aux découvertes, à la géographie et à l'histoire. Son œuvre est populaire dans le monde entier et, avec un total de 4 702 traductions, il vient au deuxième rang des auteurs les plus traduits en langue étrangère.

Le Tour du monde en quatre-vingts jours (1873) est son roman d'aventures le plus populaire. Il atteint un fabuleux tirage pour l'époque : 108.000 exemplaires. Composé de 37 chapitres, il est le dixième de la série des *Voyages Extraordinaires*. C'est un voyage initiatique, inspiré à l'auteur par la lecture d'une annonce de l'Agence Cook, qui traverse les cinq continents. L'action se passe à Londres, à Paris, à Bombay, à Calcutta, à New York ou à Yokohama. Tout commence le mercredi 2 octobre 1872 : Phileas Fogg, gentleman anglais, fortuné et mystérieux, qui vit seul avec un domestique, ne travaille pas et passe ses journées entre sa maison et son club, conclut un pari avec cinq gentlemen du Reform Club, celui de boucler un tour du monde en 80 jours.

Extrait N°1 : p.13 à 15 (Chapitre III)

« Mais l'incrédule Stuart n'était pas convaincu, et, la partie achevée :

« Il faut avouer, monsieur Ralph, reprit-il, que vous avez trouvé là une manière plaisante de dire que la terre a diminué ! Ainsi parce qu'on en fait maintenant le tour en trois mois...

– En quatre-vingts jours seulement, dit Phileas Fogg.

– En effet, messieurs, ajouta John Sullivan, quatre-vingts jours, depuis que la section entre Rothal et Allahabad a été ouverte sur le « Great-Indian peninsular railway ». Le calcul établi par le Morning-Chronicle s'élève à 80 ours.

– Oui, quatre-vingts jours ! s'écria Andrew Stuart, qui, par inattention, coupa une carte maîtresse, mais non compris le mauvais temps, les vents contraires, les naufrages, les déraillements, etc.

– Tout compris, répondit Phileas Fogg en continuant de jouer, car, cette fois, la discussion ne respectait plus le whist.

– Même si les Indous ou les Indiens enlèvent les rails ! s'écria Andrew Stuart, s'ils arrêtent les trains, pillent les fourgons, scalpent les voyageurs !

– Tout compris, » répondit Phileas Fogg, qui, abattant son jeu, ajouta : « Deux atouts maîtres. »

Andrew Stuart, à qui c'était le tour de « faire », ramassa les cartes en disant :

« Théoriquement, vous avez raison, monsieur Fogg, mais dans la pratique...

– Dans la pratique aussi, monsieur Stuart.

– Je voudrais bien vous y voir.

– Il ne tient qu'à vous. Partons ensemble.

– Le ciel m'en préserve ! s'écria Stuart, mais je parierais bien quatre mille livres (100 000 fr.) qu'un tel voyage, fait dans ces conditions, est impossible.

– Très possible, au contraire, répondit Mr. Fogg.

– Et bien, faites-le donc !

– Le tour du monde en quatre-vingts jours ?

– Oui.

– Je le veux bien.

– Quand ?

– Tout de suite.

- *C'est de la folie ! s'écria Andrew Stuart, qui commençait à se vexer de l'insistance de son partenaire. Tenez ! jouons plutôt.*
- *Refaites alors, répondit Phileas Fogg, car il y a « mal donne. »*
- Andrew Stuart reprit les cartes d'une main fébrile ; puis, tout à coup, les posant sur la table :*
- « Eh bien, oui, monsieur Fogg, dit-il, oui, je parie quatre mille livres !...*
- *Mon cher Stuart, dit Fallentin, calmez-vous. Ce n'est pas sérieux.*
- *Quand je dis : je parie, répondit Andrew Stuart, c'est toujours sérieux.*
- *Soit ! » dit Mr. Fogg. Puis, se tournant vers ses collègues : « J'ai vingt mille livres (500 000 fr.) déposées chez Baring frères. Je les risquerai volontiers...*
- *Vingt mille livres ! s'écria John Sullivan. Vingt mille livres qu'un retard imprévu peut vous faire perdre !*
- *L'imprévu n'existe pas, répondit simplement Phileas Fogg.*
- *Mais, monsieur Fogg, ce laps de quatre-vingts jours n'est calculé que comme un minimum de temps !*
- *Un minimum bien employé suffit à tout.*
- *Mais pour ne pas le dépasser, il faut sauter mathématiquement des railways dans les paquebots, et des paquebots dans les chemins de fer !*
- *Je sauterai mathématiquement.*
- *C'est une plaisanterie !*
- *Un bon Anglais ne plaisante jamais, quand il s'agit d'une chose aussi érieuse qu'un pari, répondit Phileas Fogg. Je parie vingt mille livres contre qui voudra que je ferai le tour de la terre en quatre-vingts jours ou moins, soit dix-neuf cent vingt heures ou cent quinze mille deux cents minutes.*
- Acceptez-vous ?*
- *Nous acceptons, répondirent MM. Stuart, Fallentin, Sullivan, Flanagan et Ralph, après s'être entendus.*
- *Bien, dit Mr. Fogg. Le train de Douvres part à huit heures quarante-cinq. Je le prendrai.*
- *Ce soir même ? demanda Stuart.*
- *Ce soir même, répondit Phileas Fogg.»*

Ce pari insensé, mené avec raison et diligence, Phileas Fogg compte bien le mener à terme : 20 000 livres sont en jeu. Ainsi, cet homme sédentaire, va-t-il se transformer en un intrépide aventurier. Avec son domestique, Passe Partout, il se lance dans une incroyable épopée autour du monde, sans savoir que la banque d'Angleterre a été volée la veille et qu'il est le principal accusé. Fix, un policier anglais têtu et borné, est à ses trousses. De multiples péripéties ponctuent alors le roman. Le suspense est maintenu : Phileas Fogg va-t-il réussir à gagner son pari et faire son voyage en 80 jours ou son infatigable détracteur l'en empêchera-t-il ?

Extrait N°2 : p.109 à 110 (Chapitre XXI)

« Vers huit heures, la bourrasque de pluie et de rafale tomba à bord. Rien qu'avec son petit morceau de toile, la Tankadère fut enlevée comme une plume par ce vent dont on ne saurait donner une idée exacte, quand il souffle en tempête. Comparer sa vitesse à la quadruple vitesse d'une locomotive lancée à toute vapeur, ce serait rester au-dessous de la vérité. Pendant toute la journée, l'embarcation courut ainsi vers le nord, emportée par les lames monstrueuses, en conservant heureusement une rapidité égale à la leur. Vingt fois elle faillit être coiffée par une de ces montagnes d'eau qui se dressaient à l'arrière ; mais un adroit coup de barre, donné par le pilote, parait la catastrophe. Les passagers étaient quelquefois couverts en grand par les embruns qu'ils recevaient philosophiquement. Fix maugréait sans doute, mais l'intrépide Aouda, les yeux fixés sur son compagnon, dont elle ne pouvait qu'admirer le sang-froid, se montrait digne de lui et bravait la tourmente à ses côtés. Quant à Phileas Fogg, il semblait que ce typhon fit partie de son programme. Jusqu'alors la Tankadère avait toujours fait route au nord ; mais vers le soir, comme on pouvait le craindre, le vent, tournant de trois quarts, hâla le nord-ouest. La goélette, prêtant alors le flanc à la lame, fut effroyablement secouée. La mer la frappait avec une violence bien faite pour effrayer, quand on ne sait pas avec quelle solidité toutes les parties d'un bâtiment sont reliées entre elle. Avec la nuit, la tempête s'accroît encore. En voyant l'obscurité se faire, et avec l'obscurité s'accroître la tourmente, John Bunsby ressentit de vives inquiétudes. Il se demanda s'il ne serait

pas temps de relâcher, et il consulta son équipage. Ses hommes consultés, John Bunsby s'approcha de Mr. Fogg, et lui dit :

« Je crois, Votre Honneur, que nous ferions bien de gagner un des ports de la côte.

– Je le crois aussi, répondit Phileas Fogg.

– Ah ! fit le pilote, mais lequel ?

– Je n'en connais qu'un, répondit tranquillement Mr. Fogg.

– Et c'est !...

– Shangäi. »

Cette réponse, le pilote fut d'abord quelques instants sans comprendre ce qu'elle signifiait, ce qu'elle renfermait d'obstination et de ténacité. Puis il s'écria :

« Eh bien, oui ! Votre Honneur a raison. À Shangäi ! »

Et la direction de la Tankadère fut imperturbablement maintenue vers le nord. Nuit vraiment terrible ! Ce fut un miracle si la petite goélette ne chavira pas. Deux fois elle fut engagée, et tout aurait été enlevé à bord, si les saisines eussent manqué. Mrs. Aouda était brisée, mais elle ne fit pas entendre une plainte. Plus d'une fois Mr. Fogg dut se précipiter vers elle pour la protéger contre la violence des lames. Le jour reparut. La tempête se déchaînait encore avec une extrême fureur. Toutefois, le vent retomba dans le sud-est. C'était une modification favorable, et la Tankadère fit de nouveau route sur cette mer démontée, dont les lames se heurtaient alors à celles que provoquait la nouvelle aire du vent.»

Ce voyage extraordinaire est rendu possible grâce aux différentes révolutions (industrielle, scientifique, technique, communication, etc...) qui bouleversent la deuxième moitié du XIX^e et dont Jules Verne est le témoin privilégié. L'apparition de nouveaux modes de transport et l'ouverture du canal de Suez en 1869 raccourcissent les distances, ou du moins le temps nécessaire pour les parcourir. Intelligent et curieux, Jules Verne traduit de manière ludique et pédagogique les dernières découvertes et les conséquences de la Révolution industrielle et celle des transports. En effet, dans cette course contre la montre, les deux aventuriers sautent, avec plus ou moins de bonheur, d'un moyen de transport à un autre (train, bateau, dos d'éléphant, ballon, steamer, vapeur à aubes, etc.).

Extrait N°3 : p.48 à 50 (Chapitre XI)

« À huit heures du matin et à quinze milles en avant de la station de Rothal, le train s'arrêta au milieu d'une vaste clairière, bordée de quelques bungalows et de cabanes d'ouvriers. Le conducteur du train passa devant la ligne des wagons en disant : « Les voyageurs descendent ici. »

Phileas Fogg regarda sir Francis Cromarty, qui parut ne rien comprendre à cette halte au milieu d'une forêt de tamarins et de khajours. Passepartout, non moins surpris, s'élança sur la voie et revint presque aussitôt, s'écriant : « Monsieur, plus de chemin de fer !

– Que voulez-vous dire ? demanda sir Francis Cromarty.

– Je veux dire que le train ne continue pas ! »

Le brigadier général descendit aussitôt de wagon. Phileas Fogg le suivit, sans se presser. Tous deux s'adressèrent au conducteur : « Où sommes-nous ? demanda sir Francis Cromarty.

– Au hameau de Kholby, répondit le conducteur.

– Nous nous arrêtons ici ?

– Sans doute. Le chemin de fer n'est point achevé...

– Comment ! il n'est point achevé ?

– Non ! il y a encore un tronçon d'une cinquantaine de milles à établir entre ce point et Allahabad, où la voie reprend.

– Les journaux ont pourtant annoncé l'ouverture complète du railway !

– Que voulez-vous, mon officier, les journaux se sont trompés.

– Et vous donnez des billets de Bombay à Calcutta ! reprit sir Francis Cromarty, qui commençait à s'échauffer.

– Sans doute, répondit le conducteur, mais les voyageurs savent bien qu'ils doivent se faire transporter de Kholby jusqu'à Allahabad. »

Sir Francis Cromarty était furieux. Passepartout eût volontiers assommé le conducteur, qui n'en pouvait mais. Il n'osait regarder son maître.

« Sir Francis, dit simplement Mr. Fogg, nous allons, si vous le voulez bien, aviser au moyen de gagner Allahabad.

– Monsieur Fogg, il s'agit ici d'un retard absolument préjudiciable à vos intérêts ?

– Non, sir Francis, cela était prévu.

– Quoi ! vous saviez que la voie...

– En aucune façon, mais je savais qu'un obstacle quelconque surgirait tôt ou tard sur ma route. Or, rien n'est compromis. J'ai deux jours d'avance à sacrifier. Il y a un steamer qui part de Calcutta pour Hong-Kong le 25 à midi. Nous ne sommes qu'au 22, et nous arriverons à temps à Calcutta. » Il n'y avait rien à dire à une réponse faite avec une si complète assurance. Il n'était que trop vrai que les travaux du chemin de fer s'arrêtaient à ce point. Les journaux sont comme certaines montres qui ont la manie d'avancer, et ils avaient prématurément annoncé l'achèvement de la ligne. La plupart des voyageurs connaissaient cette interruption de la voie, et, en descendant du train, ils s'étaient emparés des véhicules de toutes sortes que possédait la bourgade, palkigharis à quatre roues, charrettes traînées par des zébus, sortes de bœufs à bosses, chars de voyage ressemblant à des pagodes ambulantes, palanquins, poneys, etc. Aussi Mr. Fogg et sir Francis Cromarty, après avoir cherché dans toute la bourgade, revinrent-ils sans avoir rien trouvé.

« J'irai à pied, » dit Phileas Fogg.

Passepartout qui rejoignait alors son maître, fit une grimace significative, en considérant ses magnifiques mais insuffisantes babouches. Fort heureusement, il avait été de son côté à la découverte, et en hésitant un peu :

« Monsieur, dit-il, je crois que j'ai trouvé un moyen de transport.

– Lequel ?

– Un éléphant ! Un éléphant qui appartient à un Indien logé à cent pas d'ici.

– Allons voir l'éléphant, » répondit Mr. Fogg.»

D'autre part, la description du roman, sous forme de carnet de bord, permet de faire une cartographie des pays et des lieux traversés, donc de visualiser le monde dans sa globalité (pays, régions et lieux traversés). Comme tous les romans de Jules Verne, *Le Tour du monde en 80 jours* est caractérisé par la présence d'un merveilleux géographe qui est l'opérateur principal qui permet le passage du réel vers l'imaginaire. En fait, dans le cadre de cette aventure, l'objectif de l'auteur est aussi de décrire la géographie des principaux pays et continents traversés. A travers leur voyage, les deux aventuriers rencontrent des brahmanes, des lutteurs de sumo, des capitaines au long cours, des thugs, un colonel américain et même des Sioux.

Extrait N°4 : p.159 à 161 (Chapitre XXIX)

« On attendait donc le coup de sifflet convenu, quand soudain des cris sauvages retentirent. Des détonations les accompagnèrent, mais elles ne venaient point du wagon réservé aux duellistes. Ces détonations se prolongeaient, au contraire, jusqu'à l'avant et sur toute la ligne du train. Des cris de frayeur se faisaient entendre à l'intérieur du convoi. Le colonel Proctor et Mr. Fogg, revolver au poing, sortirent aussitôt du wagon et se précipitèrent vers l'avant, où retentissaient plus bruyamment les détonations et les cris. Ils avaient compris que le train était attaqué par une bande de Sioux. Ces hardis Indiens n'en étaient pas à leur coup d'essai, et plus d'une fois déjà ils avaient arrêté les convois. Suivant leur habitude, sans attendre l'arrêt du train, s'élançant sur les marchepieds au nombre d'une centaine, ils avaient escaladé les wagons comme fait un clown d'un cheval au galop. Ces Sioux étaient munis de fusils. De là les détonations auxquelles les voyageurs, presque tous armés, ripostaient par des coups de revolver. Tout d'abord, les Indiens s'étaient précipités sur la machine. Le mécanicien et le chauffeur avaient été à demi assommés à coups de casse-tête. Un chef sioux, voulant arrêter le train, mais ne sachant pas manœuvrer la manette du régulateur, avait largement ouvert l'introduction de la vapeur au lieu de la fermer, et la locomotive, emportée, courait avec une vitesse effroyable. En même temps, les Sioux avaient envahi les wagons, ils couraient comme des singes en fureur sur les impériales, ils enfonçaient les portières et luttaient corps à corps avec les voyageurs. Hors du wagon de bagages, forcé et pillé, les colis étaient précipités sur la voie. Cris et coups de feu ne discontinuaient pas. Cependant les voyageurs se défendaient avec

courage. Certains wagons, barricadés, soutenaient un siège, comme de véritables forts ambulants, emportés avec une rapidité de cent milles à l'heure. Dès le début de l'attaque, Mrs. Aouda s'était courageusement comportée. Le revolver à la main, elle se défendait héroïquement, tirant à travers les vitres brisées, lorsque quelque sauvage se présentait à elle. Une vingtaine de Sioux, frappés à mort, étaient tombés sur la voie, et les roues des wagons écrasaient comme des vers ceux d'entre eux qui glissaient sur les rails du haut des passerelles. Plusieurs voyageurs, grièvement atteints par les balles ou les casse-tête, gisaient sur les banquettes. Cependant il fallait en finir. Cette lutte durait déjà depuis dix minutes, et ne pouvait que se terminer à l'avantage des Sioux, si le train ne s'arrêtait pas. En effet, la station du fort Kearney n'était pas à deux milles de distance. Là se trouvait un poste américain, mais ce poste passé, entre le fort Kearney et la station suivante les Sioux seraient les maîtres du train. Le conducteur se battait aux côtés de Mr. Fogg, quand une balle le renversa. En tombant, cet homme s'écria :

« Nous sommes perdus, si le train ne s'arrête pas avant cinq minutes !

– Il s'arrêtera ! dit Phileas Fogg, qui voulut s'élançer hors du wagon.

– Restez, monsieur, lui cria Passepartout. Cela me regarde ! »

Phileas Fogg n'eut pas le temps d'arrêter ce courageux garçon, qui, ouvrant une portière sans être vu des Indiens, parvint à se glisser sous le wagon. Et alors, tandis que la lutte continuait, pendant que les balles se croisaient au-dessus de sa tête, retrouvant son agilité, sa souplesse de clown, se faufilant sous les wagons, s'accrochant aux chaînes, s'aidant du levier des freins et des longerons des châssis, rampant d'une voiture à l'autre avec une adresse merveilleuse, il gagna ainsi l'avant du train. Il n'avait pas été vu, il n'avait pu l'être. Là, suspendu d'une main entre le wagon des bagages et le tender, de l'autre il décrocha les chaînes de sûreté ; mais par suite de la traction opérée, il n'aurait jamais pu parvenir à dévisser la barre d'attelage, si une secousse que la machine éprouva n'eut fait sauter cette barre, et le train, détaché, resta peu à peu en arrière, tandis que la locomotive s'enfuyait avec une nouvelle vitesse. Emporté par la force acquise, le train roula encore pendant quelques minutes, mais les freins furent manœuvrés à l'intérieur des wagons, et le convoi s'arrêta enfin, à moins de cent pas de la station de Kearney. Là, les soldats du fort, attirés par les coups de feu, accoururent en hâte. Les Sioux ne les avaient pas attendus, et, avant l'arrêt complet du train, toute la bande avait décampé. Mais quand les voyageurs se comptèrent sur le quai de la station, ils reconnurent que plusieurs manquaient à l'appel, et entre autres le courageux Français dont le dévouement venait de les sauver. »

Dans cette expédition circumterrestre, la notion d'espace est fondamentale, mais celle du temps l'est aussi tout autant. En effet, ces deux dimensions sont des incontournables de la construction d'un voyage initiatique. L'expédition de Phileas Fogg est triplement temporelle : d'abord le temps imparti est connu (80 jours) ; ensuite, les aventuriers ont parfois l'impression de remonter le temps, à cause des décalages dans les évolutions géo-historiques ; enfin, la victoire n'a lieu que grâce au décalage horaire, rendu possible par le fait que les héros voyagent d'ouest en est. Alors que les deux aventuriers pensent avoir perdu un jour en sauvant d'une mort affreuse, Mrs Aouda, une jeune veuve indienne, qu'ils ont ramenés à Londres, ils découvrent qu'ils sont arrivés à temps et que Phileas Fogg a gagné son pari. Histoire et géographie se conjuguent donc à merveille dans cette expédition.

Extrait N° 5 : p.198-199 (Chapitre XXXVII)

« On se rappelle qu'à huit heures cinq du soir, – vingt-cinq heures environ après l'arrivée des voyageurs à Londres, – Passepartout avait été chargé par son maître de prévenir le révérend Samuel Wilson au sujet d'un certain mariage qui devait se conclure le lendemain même. Passepartout était donc parti, enchanté. Il se rendit d'un pas rapide à la demeure du révérend Samuel Wilson, qui n'était pas encore rentré. Naturellement, Passepartout attendit, mais il attendit vingt bonnes minutes au moins. Bref, il était huit heures trente-cinq quand il sortit de la maison du révérend. Mais dans quel état ! Les cheveux en désordre, sans chapeau, courant, courant, comme on n'a jamais vu courir de mémoire d'homme, renversant les passants, se précipitant comme une trombe sur les trottoirs ! En trois minutes, il était de retour à la maison de Saville-row, et il tombait, essoufflé, dans la chambre de Mr. Fogg. Il ne pouvait parler.

« Qu'y a-t-il ? demanda Mr. Fogg.

- Mon maître... balbutia Passepartout... mariage... impossible.
- Impossible ?
- Impossible... pour demain.
- Pourquoi ?
- Parce que demain.... c'est dimanche !
- Lundi, répondit Mr. Fogg.
- Non... aujourd'hui... samedi.

– Samedi ? impossible !

– Si, si, si, si ! s'écria Passepartout. Vous vous êtes trompé d'un jour ! Nous sommes arrivés vingt-quatre heures en avance... mais il ne reste plus que dix minutes !... » Passepartout avait saisi son maître au collet, et il l'entraînait avec une force irrésistible ! Phileas Fogg, ainsi enlevé, sans avoir le temps de réfléchir, quitta sa chambre, quitta sa maison, sauta dans un cab, promit cent livres au cocher, et après avoir écrasé deux chiens et accroché cinq voitures, il arriva au Reform-Club. L'horloge marquait huit heures quarante-cinq, quand il parut dans le grand salon... Phileas Fogg avait accompli ce tour du monde en quatre-vingts jours !... Phileas Fogg avait gagné son pari de vingt mille livres ! Et maintenant, comment un homme si exact, si méticuleux, avait-il pu commettre cette erreur de jour ? Comment se croyait-il au samedi soir, 21 décembre, quand il débarqua à Londres, alors qu'il n'était qu'au vendredi, 20 décembre, soixante-dix-neuf jours seulement après son départ ? Voici la raison de cette erreur. Elle est fort simple. Phileas Fogg avait, « sans s'en douter, » gagné un jour sur son itinéraire – et cela uniquement parce qu'il avait fait le tour du monde en allant vers l'est, et il eût, au contraire, perdu ce jour en allant en sens inverse, soit vers l'ouest. En effet, en marchant vers l'est, Phileas Fogg allait au-devant du soleil, et, par conséquent, les jours diminuaient pour lui d'autant de fois quatre minutes qu'il franchissait de degrés dans cette direction. Or, on compte trois cent soixante degrés sur la circonférence terrestre, et ces trois cent soixante degrés, multipliés par quatre minutes, donnent précisément vingt-quatre heures, – c'est-à-dire ce jour inconsciemment gagné. En d'autres termes, pendant que Phileas Fogg, marchant vers l'est, voyait le soleil passer quatre-vingts fois au méridien, ses collègues restés à Londres ne le voyaient passer que soixante-dix-neuf fois. C'est pourquoi, ce jour-là même, qui était le samedi et non le dimanche, comme le croyait Mr. Fogg, ceux-ci l'attendaient dans le salon du Reform-Club. »

L'un des objectifs des romans de Jules Verne est d'instruire tout en divertissant. Force est de constater que son œuvre ne manque pas de piquant, que ce soit au travers des jeux de mots, des allusions, des anecdotes, des remarques humoristiques et des caricatures. L'écrivain fait preuve d'un humour subtil qui apparaît surtout dans l'exploitation de la relation maître-valet, dans laquelle l'un prend les décisions et l'autre les subit, comme nous pouvons le constater dans les extraits proposés précédemment.

Le Tour du monde en 80 jours, comme toute l'œuvre de Jules Verne, repose donc sur les dimensions de l'espace et du temps (avec la géographie et l'histoire), les dernières découvertes en matière de science et de technique et les ressorts de l'imaginaire et du fantastique, sans oublier l'humour. Ce grand rêveur, à l'imagination débordante, a su et sait encore faire rêver petits et grands.

Textes des « Le saviez-vous ? »

N°1 : *Les contes et le développement personnel*

Savez-vous que les contes sont actuellement utilisés en développement personnel ?

Les méthodes proposées actuellement en développement personnel utilisent trois personnages-clés des contes de fées : *le roi* qui représente le désir d'évolution et la faculté de discernement ; *le héros* qui représente l'action et la mise en œuvre du changement ; *la fée* qui représente la part de magie et d'inconscient qui est en nous.

N°2 : *Les différents types de contes*

Savez-vous qu'il existe différents types de contes ?

Plusieurs classifications ont été faites, dont la célèbre classification d'Aarne-Thompson. Nous retiendrons plus simplement les catégories suivantes :

- *les contes merveilleux* (objet de notre étude),
- *les contes philosophiques* qui sont des constructions destinées à illustrer un point de vue (par exemple *Candide* et *Zadig* de Voltaire),
- *les contes fantastiques*, nés au XVIII^e avec *Le Diable boiteux* de Cazotte, qui jouent sur la confusion entre l'ordre naturel et l'ordre surnaturel,
- *les contes explicatifs ou étiologiques* qui donnent des explications fantaisistes sur des phénomènes naturels,
- *les contes parodiques* qui sont des contes d'auteurs qui détournent un conte traditionnel en changeant, voire en inversant, le contenu, la structure ou la morale (par exemple *Le Petit Chaperon rouge* de Solotareff)

N°3 : *La querelle des anciens contre les modernes*

Savez-vous que Charles Perrault a été un fervent défenseur de la modernité au XVII^e ?

En France, au XVII^e, les classiques, qui prônent l'imitation des règles et des textes anciens, prennent progressivement le contrôle de l'espace des lettres (Académie, Cour). Il s'ensuit de nombreuses querelles, dont la plus célèbre porte le nom de « La querelle des anciens et des modernes ». Elle oppose deux courants distincts :

- celui des Classiques ou Anciens, menés par Boileau, qui soutiennent une conception de la création littéraire reposant sur l'imitation des auteurs de l'Antiquité ; pour eux, les œuvres de l'Antiquité grecque et romaine représentent la perfection artistique, aboutie et indépassable ;

- celui des Modernes, représentés par Charles Perrault, qui soutiennent le mérite des auteurs du siècle de Louis XIV et affirment au contraire que les auteurs de l'Antiquité ne sont pas indépassables ; pour eux, la création littéraire consiste à innover.

La querelle s'est, par exemple, sacralisée autour de la question du merveilleux en littérature : doit-on se limiter aux mythes païens ou peut-on utiliser les héros chrétiens voire revenir à des épopées chrétiennes et françaises ? Le christianisme ne l'emporte-t-il pas sur les grands modèles passés ? Ainsi, les Modernes militent-ils pour une littérature adaptée à l'époque contemporaine et des formes artistiques nouvelles.

N°4 : *La vie romanesque de Daniel Defoe*

Savez-vous qui était vraiment l'auteur de Robinson Crusoé ?

Daniel Defoe (1660-1731) est né dans une famille de dissidents puritains en lutte contre l'Eglise anglicane et écartés des fonctions officielles, il est élevé par l'Académie dissidente du Révérend Charles Monton qui préparait aux fonctions religieuses. Mais, fils de commerçant, il ne résiste pas aux séductions des spéculations marchandes et devient tour à tour : bonnetier en gros, assureur maritime, courtier en tabac et en vin, fondateur d'une huilerie et surtout négrier. Il vit tantôt riche, tantôt ruiné et menacé de prison pour dettes. D'autre part, il s'implique, à sa manière tortueuse et masquée, dans les conflits politiques de son temps : tantôt conseiller du prince Guillaume d'Orange, tantôt dans l'opposition n'échappant ainsi ni au pilori ni à la prison. Il prend tour à tour le parti des *whigs* et celui des *tories*, ne dédaignant pas les fonctions d'espion et les missions secrètes.

Cependant, il ne cesse de rédiger des pamphlets et des essais moralisateurs empreints d'éthique puritaine, comme, pour une part non négligeable, son *Robinson Crusoé*. En effet, le véritable ressort de ce roman est la tension entre exigence religieuse et désir de profit, ascétisme puritain et arrivisme bourgeois, caractéristique de la vie même de Daniel Defoe.

En fait, Robinson, alias Defoe apparaît comme un colonisateur anglais partant à la conquête du monde, la Bible dans une main et le coffre à outils dans l'autre, aussi persuadé de son bon droit que du soutien de Dieu.

N°5 : *L'imaginaire enfantin et les pirates*

Savez-vous que le mythe du pirate date du XIX° ?

Un pirate est un hors-la-loi qui parcourt les mers et qui pille, pour son propre compte, les navires marchands qu'il rencontre. Tous ces actes sont appelés de la piraterie. Celle-ci existait déjà dans l'Antiquité. Toutes les civilisations ayant possédé une marine, comme les Phéniciens ou les Mycéniens, l'ont connue, car la mer était considérée comme un espace de liberté et la loi du plus fort y régnait. La piraterie connut plusieurs périodes fastes : à la fin du 1^{er} siècle av.J.C., en Méditerranée avec les Ciliciens ; du IX° au X°, avec les Vikings en Europe du Nord ; du XVII° au XVIII°, dans les Antilles et l'Océan indien.

A côté du versant réaliste, dur et cruel de la piraterie, il y a des éléments de la vie de pirate qui font rêver : aventures, combats héroïques, cartes au trésor, monstres marins et sirènes,

îles perdues, superstitions, mythes et légendes, etc. C'est pourquoi, les romanciers du XIX^e ont fait de la piraterie l'emblème de toutes les libertés et de la révolte contre l'ordre établi. Ainsi est né le mythe du pirate, naviguant sur les tous les océans, dans de grands vaisseaux au pavillon noir, à la recherche de fabuleux trésors, affublé d'un grand chapeau, d'un anneau dans l'oreille et d'une longue barbe (brune ou rousse), doté d'un handicap (jambe de bois, crochet en guise de main, œil borgne caché par un bandeau noir), muni d'un sabre et de pistolets et accompagné d'un animal (un perroquet ou un singe).

Textes des « Clin d'œil »

N°1 : Conte et Compte

Le mot *conte* est attesté dès 1080 ; il vient du verbe *conter*, issu du latin « *computare* » qui signifie « énumérer ». Le sens de ce verbe a évolué en « énumérer les épisodes d'un récit », puis vers « raconter ». Il y eut une réfection orthographique savante du verbe « conter » en « compter » et les deux formes ont été employées indifféremment dans les deux sens jusqu'à la fin du XII^e.

N°2 : Le mot « merveilleux »

Le mot *merveilleux* vient du latin « *mirabilia* », altération de « *mirabilia* » qui signifie « choses étonnantes, admirables », « ce qui est inexplicable de façon naturelle », « ce qui s'éloigne du caractère ordinaires des choses ».

N°3 : Le monde imaginaire

En 1637, Descartes découvre les nombres imaginaires et en 1650 l'espace imaginaire. En partant du postulat $i = \sqrt{-1}$, il fonde tout un raisonnement sur une impossibilité dans le monde réel. Il instaure ainsi d'autres règles qui révèlent un autre mode ; *l'espace imaginaire*. Il y a alors création d'un monde autonome, parallèle à la réalité ; c'est ce qu'exprime l'adjectif « imaginaire » : « ce qui n'existe pas dans la réalité ».

N°4 : Le mot « pirate »

Le mot *pirate* est issu à la fois du terme grec « *peiratês* », issu du verbe « *peiraô* » signifiant « s'efforcer de », « essayer de », « tenter sa chance dans l'aventure » et du latin « *pirata* » signifiant « celui qui tente fortune », « celui qui est entreprenant ». Au Moyen âge, le sens du mot *pirate* s'est restreint pour désigner plus spécifiquement un bandit qui parcourt les mers pour piller les navires marchands.

N°5 : Le genre littéraire « robinsonnade »

Le roman *Robinson Crusoé* est le livre fondateur d'un nouveau genre littéraire nommé « robinsonnade » (c'est Marx qui lui a donné ce nom). Celui-ci a été exploité par de nombreux écrivains durant trois siècles, dont Jules verne (*L'Île mystérieuse*, 1874). Mis, il a connu des transformations significatives. Le XIX^e a connu un affadissement du mythe, alors qu'il en recevait une éclatante confirmation historique avec la conquête américaine de l'Ouest et l'expansion maximale de l'empire britannique. Au XX^e, on assiste à la subversion du mythe, dès lors que l'appropriation juridique du monde cesse enfin d'être légitimée. Des

anti-robinsonnades voient alors le jour et on rencontre un Robinson désenchanté chez Saint-John Perse (*Images à Crusocé*, 1911), oisif et désœuvré chez Valéry (*Histoires brisées*, 1950), frivole chez Giraudoux (*Suzanne et le Pacifique*, 1921), muet et sauvage chez Psichari (*Le Solitaire du Pacifique*, 1922) et chez Coetzee (*Foe*, 2003), déshumanisé chez Tournier (*Vendredi ou la vie sauvage*, 1971) ou régressif chez Golding (*Sa majesté des mouches*, 1954). Mais, en fait ce ne sont que des avatars du mythe de Robinson.

Quiz sur le thème de notre corpus

Questions

1. Qui est à l'origine du conte de fées en tant que genre littéraire ?
2. Quelles sont les cinq phases de la structure d'un conte ?
3. Est-ce que les contes d'Andersen sont issus de la tradition orale ?
4. Dans quel conte, Andersen critique-t-il la fatuité et l'hypocrisie ?
5. Dans *Alice au pays des merveilles*, quelles sont les trois clés qui ouvrent au lecteur l'univers d'Alice ?
6. Dans *Alice au pays des merveilles*, de qui le chapelier fou est-il l'illustration comique ?
7. Quel est le roman considéré comme l'archétype du roman d'aventure ?
8. Pendant les 28 ans de son séjour dans l'île, est-ce que Robinson a essayé de la quitter ?
9. Quel personnage de *L'île au trésor* est l'archétype du pirate ?
10. Dans *Le Tour du monde en 80 jours*, qu'est ce qui a permis à Phileas Fogg de gagner son pari ?

5.2. Réponses

1. Charles Perrault
2. La situation initiale, la motivation de l'action (= l'intrigue), l'action, la récompense et la situation finale.
3. Non, ce sont des créations d'auteur.
4. Dans *Les Habits du grand-duc*.
5. La parodie, l'inversion et le nonsense.
6. Du bourgeois prétentieux et arrogant.
7. *Robinson Crusoé*.
8. Non, il n'a même pas essayé de gagner l'île voisine.
9. John Silver.
10. Le décalage horaire.

Madeleine ROLLE-BOUMLIC

Septembre 2014