



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères

**THESE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en sciences  
Spécialité: Français  
Option: Sciences des textes littéraires

Les variations discursives du vocable *mer* dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey et *La Quarantaine* de J-M G. Le Clézio

*Présentée et soutenue publiquement par :*  
M. BENMANSOUR Hacène Ryad

*Sous la direction de:*  
Mme HAOUES-LAZREG Kheïra Zohra

Devant le jury composé de :

- |             |                                  |                 |
|-------------|----------------------------------|-----------------|
| - Président | : Mme HAMIDOU Nabila             | Pr. Univ. Oran2 |
| -Rapporteur | : Mme HAOUES-LAZREG Kheïra Zohra | MCA. E.N.P.O    |
| - Examineur | : Mme EL BACHIR Hanane           | Pr. Univ. Oran2 |
| -Examineur  | : Mme MEHADJI Rahmouna           | Pr. Univ. Oran2 |
| - Examineur | : Mme BELKHOUS Meriem            | MCA E.S.E.O     |
| - Examineur | : Mme BOUANANE Kahina            | Pr. Univ. Oran1 |

*Année universitaire 2019-2020*

# Dédicace

A la mémoire de mes chers parents.

A Hadi, Chakib et Lilia.

# Remerciements

J'exprime ma profonde gratitude à Mme Sari Fewzia sans laquelle je n'en serais pas là aujourd'hui. Mes pensées les plus sincères s'adressent à Mme Ouhibi dont le souvenir reste vivace.

Je remercie Mme Haoues-Lazreg pour son aide, ses précieux conseils et ses orientations.

Aussi, je remercie les membres de mon jury qui ont bien voulu examiner mon travail.

J'adresse également mes remerciements à mes collègues de l'Université de Tlemcen pour leurs encouragements et leur soutien.

Je ne remercierai jamais assez ma femme, Amal, pour sa patience et son soutien à toute épreuve, mes sœurs Wassila et Lila pour leur appui ainsi que ma belle famille et mes amis.

# Sommaire

---

## Sommaire

<b>Introduction</b> .....	2
---------------------------	---

### **Première partie :**

#### **Naissance et évolution de la littérature maritime**

<b>Chapitre I</b> : Le mot mer, des origines aux usages .....	12
<b>Chapitre II</b> : La littérature maritime : genèse de la formation d'un genre.....	29
<b>Chapitre III</b> : Le roman maritime aux XIXe et XXe siècles .....	63

### **Deuxième partie :**

#### **De la structure au sens**

<b>Chapitre I</b> : Cadre théorique et configurations des deux romans.....	103
<b>Chapitre II</b> : Analyse des structures narratives	
<i>d' Au commencement était la mer</i> .....	128
<b>Chapitre III</b> : Analyse des structures narratives de <i>La Quarantaine</i> .....	150

### **Troisième partie :**

#### **Les représentations symboliques et mythologiques de la mer**

<b>Chapitre I</b> : Le référent maritime et l'univers dramatique de la mer .....	205
<b>Chapitre II</b> : La valeur symbolique de la mer .....	220
<b>Chapitre III</b> : La dimension mythique de la mer .....	255
<b>Conclusion</b> .....	295
<b>Bibliographie</b> .....	302
<b>Table des matières</b> .....	316

*«Je pense que pour raconter, il faut avant tout se construire un monde, le plus meublé possible, jusque dans les plus petits détails. [...] Il faut construire le monde, les mots viennent ensuite, presque tout seuls.»*

Umberto Eco.

# Introduction

---

Véhiculer et construire sont les mots d'ordre de la littérature. En effet, en tant que réservoir de la mémoire collective, la littérature a une valeur de trace documentaire en ce sens où elle assure la transmission des réalités, des cultures ainsi que des visions du monde. En outre, la littérature participe à la création, au renouvellement incessant du réel, et l'une de ses missions primordiales est justement de transformer le monde en dévoilant/dénonçant ses côtés obscurs, ses imperfections, en le déconstruisant afin d'en fonder une nouvelle configuration enrichie d'une nouvelle grille de valeurs, de nouvelles formes de vie. En un mot, la littérature pérennise en même temps qu'elle renouvelle ; elle se définit de par sa force de maintien et de bouleversement/remaniement de l'ordre établi. Cependant, la littérature accompagne ce monde dont elle remodèle sans cesse les contours, c'est pour cette raison qu'elle redéfinit en permanence ses genres et ses formes, usant de figures et de motifs, optant et adoptant toujours des catégories qui lui permettent une emprise sur le réel seul à même de dévoiler une vision novatrice du monde.

La mer fait partie intégrante de ces figures dont la littérature use et abuse afin de rendre compte du (d'un) réel. Loin d'être un espace purement physique et objectif offrant un cadre aux discours littéraires, la mer est le lieu de toutes les subjectivités. Elle est perçue, décrite, pensée et ressentie selon le contexte culturel auquel les œuvres réfèrent. De plus, la mer de par l'importance de son statut au sein du monde est investie de significations multiples. Cette diversité sémantique du vocable mer nous conduit à nous interroger sur ses formes de présence et de réalisation dans la littérature.

Afin de nous pencher plus en détail sur ce questionnement, nous avons choisi un corpus composé de deux romans au sein desquels la mer joue un rôle prépondérant : *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey, et *La Quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Maïssa Bey est une auteure algérienne née en 1950 à Ksar-el-Boukhari, une ville des Hauts Plateaux algériens. Son père, instituteur et combattant du FLN, est mort au champ d'honneur durant la guerre de libération nationale. Après des études au lycée Fromentin d'Alger, puis universitaires dans la même ville, Maïssa BEY a enseigné le français avant d'être conseillère pédagogique à Sidi Bel Abbès où elle réside à l'heure actuelle.

Signalons que Maïssa Bey est un pseudonyme. En effet, au milieu des années quatre-vingt-dix, date de la sortie du roman *Au commencement était la mer*, l'Algérie était déchirée par une guerre civile. Maïssa Bey vivait, à l'instar de tous les Algériens, et plus encore en tant que femme et comme écrivain, une situation de péril quotidien. C'est la raison pour laquelle elle a eu recours à ce pseudonyme. De son vrai nom, Samia Benameur, elle n'a eu cesse d'exprimer sa révolte et sa lutte contre le désespoir, à travers l'écriture. Avant tout, Maïssa BEY est une militante, une militante de l'Algérie libre, de l'Algérie moderne et c'est pour cela que l'acte d'écriture est, pour elle, avant tout un acte de résistance, un acte de citoyenneté, un acte de liberté. La musique de la langue est une dimension fondamentale de son écriture. Elle 'entend' ce qu'elle écrit et cherche parfois plusieurs jours le mot qui lui semble juste. La typographie revêt aussi pour elle une très grande importance et elle fait un grand usage de blancs ou de retours.

Nous avons choisi le roman *Au commencement était la mer* au premier chef parce que c'est un roman algérien dans lequel la mer est omniprésente. C'est un roman contemporain, donc plus apte à nous éclairer sur la littérature et l'écriture algérienne et maghrébine actuelles. En second lieu, notre attirance pour ce roman a été confortée par le fait que son auteur est une femme algérienne. Cette dernière revêt l'image d'un mythe dans les médias contemporains grâce au courage et à la témérité avec lesquels elle a affronté les dangers, les brimades et les menaces qui pesaient sur sa vie durant ces années noires. Le roman que nous voulons étudier est en lui-même, un cri de révolte de la femme algérienne.

Nous avons été interpellés, à la lecture de ce roman, par la forme d'écriture de Maïssa Bey. En effet, à travers une écriture limpide et un style envoûtant, l'auteure nous mène à travers les dédales d'une vie de jeune fille (Nadia) brisée alors qu'elle voulait être libre. Le roman de Maïssa Bey porte l'empreinte de ce contexte de production et reste un témoignage de la gestation d'une écriture qui se veut peinture d'une réalité horrible.

Nadia, personnage principal du récit, poursuit une quête qui s'exprime au travers d'une tentative d'émancipation sur le plan individuel, quête qui passe par la transgression de plusieurs règles de la société algérienne conservatrice. Ces lois sont

d'autant plus rigides et dures car l'intégrisme religieux régnant en Algérie durant les années 90 a accentué l'exclusion et la marginalisation de la femme au sein de la société algérienne.

Cette quête permet la mise en relief de la dichotomie entre 'Tradition' et 'Modernisme' qui oriente l'ensemble du discours de l'auteur : tandis que la culture islamiste et intégriste semble constituer un frein au progrès social, la modernité (l'émancipation) apparaît comme porteuse de valeurs à même d'assurer la promotion de la femme et, donc, de la société entière. C'est la raison qui explique pourquoi les espaces parcourus par Nadia pendant sa trajectoire romanesque, sont moins des lieux géographiques que des espaces culturels : ainsi, la plage ou l'université, apparaissent comme autant d'espaces de bonheur par opposition à sa maison ou la cité dans laquelle elle vit. Le discours du narrateur occupe une place privilégiée dans *Au commencement était la mer*. Celui-ci s'interdit la description des états d'âme de plusieurs personnages, ce qui souligne l'irrémissible solitude de l'être intérieur et l'incommunicabilité des consciences. En effet, les faits du roman se déroulent entièrement dans la solitude d'une conscience. Mais cette conscience elle-même n'est jamais réflexive, elle est pur enregistrement du réel, de sensations. De la même façon qu'un Flaubert qui, pour mettre en texte les déboires d'une âme innocente, s'attache au destin d'une femme : Emma Bovary ou qu'un Maupassant qui écrit *Une vie*, sa tristesse, ses désillusions, peint le destin d'une femme : Jeanne, Maïssa Bey choisit de mettre en scène une femme : Nadia, pour aborder les thèmes du malheur, de l'injustice et des déceptions. Ce ne sont pas là des hasards. Parler d'un être sensible et blessé par la vie, c'est parler d'une femme car dans la réalité sociale de l'Algérie des années 1990 (comme celle d'un Flaubert ou d'un Maupassant au XIX<sup>e</sup> siècle), la femme est mal préparée à la vie, impuissante à se réaliser et à décider de sa propre destinée car considérée comme un être mineur par une société essentiellement masculine.

Jean-Marie Gustave Le Clézio, quant à lui est un écrivain français auteur de plus d'une cinquantaine d'œuvres qui vont du roman à l'essai en passant par la nouvelle. Au travers de ses livres, Le Clézio maintient volontairement les ambivalences, cultive le paradoxe et ouvre le champ à de nouvelles sortes de perceptions. Souvent qualifié d'écrivain de la rupture, il reçoit le prix Nobel de

littérature en 2008. Contrairement à la signification de son patronyme (Clézio : enclos en breton), il refuse l'enfermement, se fait un devoir de faire découvrir au lecteur de nouveaux horizons, de nouvelles cultures.

La mer, chez Le Clézio, a pour référent l'océan indien. En effet, la longue quête des héros du roman a pour objectif l'Ile Maurice, la terre de leurs aïeux, donc un espace terrestre. Ceci dit, ce long périple ne peut prendre place sans l'élément primordial qui permet l'aboutissement et qui est l'élément maritime. Cette mer le clézienne de tous les possibles, ne s'arrête pas aux limites strictes du sensible, du visible. Elle va bien au-delà, elle touche l'intérieur de l'âme, l'essence des désirs, des légendes et des mythes en ressurgissant au travers des pages de *La Quarantaine*.

Comme la plupart des œuvres littéraires, les romans de Maïssa Bey et de J-M. G. Le Clézio sont profondément codifiés. Un nombre incalculable de signes et de symboles, de nature et d'utilisations variées, crée un réseau occulte dont le déchiffrement a été l'un des secrets du plaisir que nous avons procuré leur lecture. C'est cette même quête de décryptage qui nous a animés et poussés à entreprendre ce travail.

Ce choix, loin d'être fortuit, repose essentiellement sur l'omniprésence du vocable de la mer au sein de ces deux romans. L'objectif que nous nous fixons, celui d'articuler notre étude sur la progression d'un vocable-cible mer, nous a été dicté, d'une part, par la fréquence de réalisation de ce vocable au sein du corpus choisi et, d'autre part, par le fait que ces deux romans ont comme point commun un cadre spatial identique : la mer. La mer est un élément de prédilection qui parcourt ce corpus, elle y est d'ailleurs peinte de mille et une manières, calme ou déchaînée, au lever comme au coucher du soleil, et à toutes les saisons. Cette mer est surtout multiple puisque dans le roman de Maïssa Bey, la mer est la Méditerranée, la côte algéroise, alors que dans *La Quarantaine*, la mer c'est l'Océan Indien, plus précisément, les côtes berçant l'Ile Maurice. Dans chacun de ces deux romans, les acceptions de ce vocable renvoient à des thèmes bien précis, à des situations romanesques différentes ainsi qu'à des imaginaires particuliers. Nous tenterons d'approcher ces visions particulières de la mer et de repérer ses mutations sémantiques. Au-delà des sèmes inhérents, propres à chacune de ces deux mers, c'est-à-dire leurs champs lexico-sémantiques immédiats, le vocable mer, grâce aux sens qu'il annexera, sera la mer en tant qu'abstraction (par opposition à son aspect

concret), ou la mer en tant que virtualité. La mer dira, la mer nommera, elle sera le commencement de l'histoire, le début de la réflexion.

Aussi, nous nous donnerons pour tâche d'étudier les différentes configurations de la mer dans le corpus choisi. Nous tenterons, à ce propos, de répondre aux questions suivantes :

Quelles formes sémantiques de la mer sont-elles articulées dans les discours de Bey et Le Clézio ?

Est-ce que le vocable mer peut renvoyer à des statuts dramatiques différents ? Comment peut-il agir sur l'espace-temps et sur le parcours événementiel du roman ?

Est-ce que le vocable mer acquiert un nouveau statut sémantique dans l'idiolecte beyien et le clézien, c'est-à-dire dans l'ensemble des particularités langagières propres à Bey et à Le Clézio au travers de ces deux romans ?

Aussi comment le vocable mer acquiert-il une valeur notionnelle abstraite à l'intérieur de notre corpus ? Comment parvient-il à s'ériger en véritable symbole ? Est-ce que tous ces éléments ne lui confèrent-t-ils pas une dimension mythique ?

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le thème de la mer occupe une place particulière dans les œuvres composant notre corpus. Au gré de la lecture de ces deux romans, les descriptions de paysages maritimes, la mise en récit de cet espace originel qu'est la mer nous amène à penser un travail dont l'objectif serait celui repérer les procédés de mise en texte/discours au travers desquels Bey comme Le Clézio reconstruisent le mythe maritime.

En effet, la mer comme référent direct ne peut se désunir de sa charge symbolique de pureté, de fluidité et de liberté. D'ailleurs, beaucoup d'écrivains usent de cette charge afin de répondre à d'allusives tournures aux infernales clausturations urbaines : là où la mer symbolisera l'ouverture et la liberté, la cité, à titre d'exemple, évoquera l'enfermement.

Cette problématique de la mer ainsi posée nous pousse à nous poser la question qui suit : Peut-on parler de littérature maritime qui ne coïnciderait pas seulement avec l'évocation du vocable mer mais qui réunirait des œuvres dont la mer constitue le noyau et qui aurait un style propre à elle ?

Nous nous intéresserons dans cette présente recherche, en premier lieu, à la mer en tant que virtualité, en d'autres termes, à la mer en tant qu'abstraction et ceci, grâce aux sens multiples que ce vocable prendra dans les deux ouvrages. Nous aurons à vérifier, en second lieu, si le vocable *mer* est susceptible d'acquiescer un nouveau code sémantique dans chacune des deux œuvres et si ce code leur est commun. Il nous apparaît que c'est là un point fondamental de notre analyse. En effet, nous devons recenser les différents moyens permettant au vocable *mer* d'accéder à une valeur notionnelle abstraite et à une nouvelle dimension sémantique propre au corpus retenu. Ceci ne peut se faire qu'à travers l'analyse du lexique renvoyant à la mer, dans les deux romans, et à ses significations propres. En conséquence de quoi, nous consacrerons notre première partie à un recensement précis dense et général des différentes significations du vocable mer, en commençant par son étymologie jusqu'à ses différents usages littéraires en passant par les relations qu'il peut entretenir avec d'autres disciplines. Aussi, nous entamerons notre cheminement par une première partie intitulée *Naissance et évolution de la littérature maritime*, dans elle sera composée de trois chapitres. Le premier, *Le mot mer, des origines aux usages*, sera consacré exclusivement au mot mer, nous y reviendrons sur les origines, les significations ainsi que les formes lexicalisées et figées du vocable mer en langue française.

Dans le deuxième chapitre intitulé *La littérature maritime : genèse de la formation d'un genre*, il est question de revenir vers les premières traces écrites évoquant la mer pour remonter le cours de l'histoire des écrits et de la littérature. Nous pourrions alors repérer les mutations et autres évolutions qui permettent de poser à plat le concept de littérature maritime comme genre à part entière.

Nous terminerons notre première partie par un chapitre consacré à la littérature maritime du XIX et XXe siècles dans lequel nous essayerons de dégager les formes scriptuelles maritimes contemporaines.

---

La deuxième partie de notre travail intitulée *De la structure au sens* sera l'occasion pour nous de centrer notre approche sur le corpus choisi. La deuxième partie sera consacrée à l'analyse des romans en question. Cette analyse aura pour but de mettre en exergue le rôle joué par le vocable mer au sein des processus narratologiques enclenchés par nos deux écrivains. Nous userons, dans ce chapitre des outils de l'analyse lexico-sémantique en convoquant, à chaque fois que le besoin s'en ressent, les dispositifs de l'analyse narratologique. Nous tenterons de passer en revue toutes les réalisations du vocable mer dans les deux ouvrages. Ainsi, nous pourrons par la suite, vérifier si la mer accède à de nouveaux statuts sémantiques, si elle se réalise à travers de nouveaux processus lexicaux. Il serait intéressant de démontrer de quelle manière ces phénomènes se réalisent textuellement. Aussi, nous attacherons-nous à cerner les différents états romanesques, moments du récit, auxquels la mer renverra, et de voir comment la mer peut-elle agir sur l'espace-temps des deux romans. Nous tenterons, par ailleurs, de voir comment la mer, grâce à de nombreuses références, peut devenir le support essentiel des figures importantes régissant l'organisation du récit. Le premier chapitre de cette partie : *Cadre méthodologique et configurations narratives* a comme objet de cerner les dispositions narratives et discursives particulières à notre corpus. Quant aux deux chapitres suivants, ils sont consacrés à l'analyse des structures narratives.

La troisième partie qui vient clore notre recherche est intitulée *Les représentations symboliques et la dimension mythologique de la mer*. À certains égards, *Au commencement était la mer*, *La quarantaine*, procèdent du récit répétitif des mêmes motifs (nous n'userons pas encore, ici, du terme symbole), parfois du même thème ou de la même situation dont la distance temporelle, ou conjoncturelle, permet seule de marquer les variations. Ces éléments ne se répètent que pour mieux montrer l'action érosive du temps et la mutation des rêves, formulés par les héros, en illusions perdues. Aussi, nous paraît-il impératif de tenter de mettre en relief le caractère symbolique que revêt la mer tout au long des romans cibles. Les différents points de vue qui la disent, du narrateur aux protagonistes, lui confèrent une épaisseur et un rôle similaires à ceux d'un personnage réel et quasi-humain. Ce procédé de personnification souligne l'importance de ce vocable dans les deux récits. La mer devient ainsi un élément-clé dans ces compositions textuelles.

Par conséquent, nous serons certainement amenés, au cours de nos recherches, à nous pencher sur la valeur symbolique, ainsi que sur la dimension mythique que peut revêtir le vocable mer. Pour ce faire, nous consacrons le dernier chapitre de notre thèse aux différentes substitutions représentatives que la mer qualifiera. L'un des points les plus importants de notre approche, consiste à déterminer avec autant de précision que possible, les différents symbolismes de la mer dans chaque roman séparément et, par la suite, à voir jusqu'à quel point ces symbolismes sont identiques, proches ou alors différents dans les deux romans. De même, serons-nous dans l'obligation d'analyser les perceptions de la mer et d'en déduire, ou non, si les visions de ce vocable-symbole ainsi que sa construction et son fonctionnement sont similaires ou bien antipodiques, de déceler aussi les causes de ces variations.

Cette partie, elle aussi, se subdivisera en trois chapitres, le premier : *Le référent maritime et l'univers dramatique de la mer dans le discours de Bey et de Le Clézio*, visera à cerner les renvois ainsi que les références du vocable mer dans les deux romans composant notre corpus. Dans le deuxième chapitre qui porte lui le titre suivant : *La valeur symbolique de la mer*, nous nous pencherons de près sur les représentations symboliques de la mer ainsi que ses relations et ses influences au sein de notre corpus. Enfin, le troisième chapitre s'intitulera *La dimension mythique de la mer*, nous y évoquerons les formes mythologiques que prend le vocable mer dans les deux romans. Après avoir tenté de mettre en exergue la réalité de ces réseaux symboliques, leurs agencements et leurs progressions, nous tenterons de démontrer si ces symbolismes représentent un ensemble unifié, de par l'étendue de son champ et de par sa cohérence. Dans ce cas, il est primordial de voir si ces ensembles narratifs que les réseaux symboliques de la mer mettent en place, laissent transparaître un système de pensée, un système d'écriture particulier. Pour ce faire, nous consacrerons notre ultime chapitre à la dimension mythique que pourrait s'approprier la mer dans le corpus retenu.

# Partie I

---

*Naissance et évolution de la littérature maritime*

## Introduction

L'objet de notre travail dans cette thèse, est le vocable mer et les rapports qu'il entretient, au sein de notre corpus, avec les autres actants des récits, mais aussi le ou les sens qu'il génère. Mais ce n'est pas tout, ce travail linguistique et sémantique ainsi fait, nous permettra d'aboutir, un peu plus tard, aux symboliques de la mer, symboliques qui seront la clé d'entrée à l'analyse du mythe. Mais pour parvenir à cette finalité, il nous a paru essentiel d'entamer nos analyses par une partie strictement dédiée au vocable mer.

Ainsi, nous procéderons, au cours de cette première partie, à la mise en relief de toutes les caractéristiques linguistiques du vocable mer, depuis sa création jusqu'à nos jours, ceci nous aidera à mieux comprendre ses origines mais aussi ses significations et ses évolutions et surtout les liens que ce vocable tisse avec d'autres vocables de la langue française. Telle sera notre mission dans un premier temps, puis, dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur ses accointances avec la littérature car n'oublions pas que nos analyses sont menées dans le cadre d'une discipline qui est les sciences des textes littéraires. Nous nous efforcerons de démontrer le rôle majeur de ce motif littéraire redondant dans toutes les littératures du monde et ce depuis la nuit des temps. Ceci étant dit, si nous considérons la mer comme un espace supposé abriter toutes les formes de création littéraire et permettant l'émergence de symboliques particulières et signifiantes, pourrions-nous, dès lors, parler d'un genre maritime en soi ?

Depuis Ulysse, jusqu'à Conrad, la mer offre le cadre nécessaire au voyage, elle offre surtout l'élément permettant l'introduction de l'étranger, de l'étrange et du merveilleux car elle est mystérieuse aux yeux d'un grand nombre de lecteurs. La mer, qui est l'une des sources intarissables de la rêverie, a produit quelques uns des plus beaux textes littéraires de l'humanité à travers la narration et la poésie qu'elle suscite chez les écrivains et autres conteurs. Tous ces textes ont un point commun : la mer, c'est elle qui les engendre, qui les définit et qui leur donne sens.

Par conséquent, nous analyserons la relation intime qu'entretient le vocable mer avec la littérature, à toutes les époques et dans toutes les civilisations, ce travail nous aidera à répondre à nos questionnements et nous permettra de repérer et les évolutions et les mutations nécessaires à l'émergence d'un genre littéraire à proprement parlé qu'on appelle roman maritime.

# Chapitre I

## Le mot mer, des origines aux usages

*O mer, dans ton repos, dans tes bruits, dans ton air,*

*Comme un amant, je t'aime et te salue, Ô mer !*

Brizeux.

Notre premier chapitre lors de cette partie sera consacré au vocable mer en langue. Entamer un travail de recherche à propos d'un mot dans un contexte donné, nécessite de prendre comme point de départ le mot lui-même. Nous prendrons donc le temps de nous pencher sur les plus grands dictionnaires de langue française, outils qui nous permettront de définir ce vocable, signaler son étymologie, son évolution et ses différents usages. Nous reviendrons ainsi, dans le détail, sur ses multiples significations, au propre comme au figuré, afin de cerner l'étendu de ses références.

Nous nous consacrerons par la suite, grâce à ces définitions, à l'étude des rapports qu'entretient ce même vocable avec d'autres domaines et le rôle qu'il y joue. Aussi, nous nous arrêterons sur les expressions et autres associations de lexies dont le mot mer est la clé de voute. Nous tenterons un relevé, des plus complets possibles, des locutions et autres formules englobant en leur sein le vocable mer.

## 1. Etymologie et histoire du vocable *Mer*

Le terme mer date de l'an 1050 de notre ère. Commençons par dire que toutes les langues européennes (à l'exception du grec<sup>1</sup>) possèdent pour la mer un nom d'origine commune : en latin<sup>2</sup> *mare* ; en irlandais<sup>3</sup>, *muire* ; en kymrique<sup>4</sup>, *môr*, *myr* ; en cornique<sup>5</sup> et armoricain<sup>6</sup>, *môr* ; en gothique<sup>7</sup>, *marei* ; en anglo-saxon<sup>8</sup>, *mere* ; en scandinave<sup>9</sup>, *mar* ; en ancien allemand<sup>10</sup>, *mari*, *mer* ; en lituanien<sup>11</sup>, *marès* ; en ancien slave<sup>12</sup> et en russe<sup>13</sup>, *moru* ; en polonais<sup>14</sup>, *morze* ; en sanscrit<sup>15</sup>, *mira*. L'origine présumée de tous ces termes est la racine *mar*, mourir.

Le terme *mare* devait signifier à l'origine « lagune ». *Mare* était le mot usuel du latin à côté des termes plus poétiques tels que *sal* (sel), *aequor* (toute surface unie,

<sup>1</sup>- La langue grecque (en grec : Ελληνικά) est, aujourd'hui, l'unique langue survivante de la famille hellénique. Le grec, sous sa forme dite *démotique* a actuellement une vingtaine de millions de locuteurs, principalement en Grèce, à Chypre et dans des communautés immigrantes en Europe.

<sup>2</sup>- La langue latine (lingua *Latīna* ou *Latīna lingua* en latin) appartient à la famille des langues indo-européennes. Elle était parlée, originellement, dans le Latium et à Rome. Le latin, bien que considéré de nos jours comme une langue morte, continue à être enseigné dans de nombreuses universités et écoles. Il reste aussi la référence pour la création de nouveaux mots dans de nombreuses langues de la même famille.

<sup>3</sup>- La langue irlandaise (appelée gaélique d'Irlande ou gaélique irlandais, *Gaeilge* en irlandais), appartient à la famille celtique indo-européenne du groupe des langues gaéliques. Elle est principalement parlée en Irlande.

<sup>4</sup>- Langue celtique du Pays de Galles, parlée aussi en Basse-Bretagne.

<sup>5</sup>- La langue cornique (*Kernewek*, *Kernowek*, dans cette langue), est une langue celtique insulaire appartenant au groupe brittonique des langues indo-européennes. Elle est parlée en Cornouailles, au Royaume-Uni.

<sup>6</sup>- L'armoricain est un dialecte celtique. Il est principalement utilisé dans l'Armorique ou Basse-Bretagne. Cette langue se rapproche énormément du *kymri*, langue du Pays de Galles. Langue parlée dans l'Armorique ou Basse-Bretagne.

<sup>7</sup>- La langue *gotique* est issue de la branche germanique des langues indo-européennes. Elle était parlée par les Goths au Moyen Age. C'est actuellement une langue morte. Elle est la plus ancienne des langues germaniques et la seule à disposer d'un corpus textuel. Elle est principalement représentée par le *Codex Argentinus*.

<sup>8</sup>- Appelée aussi *vieil anglais*. Cette langue fut parlée en Angleterre entre les Ve et XIIe siècles par les Anglo-Saxons. Elle est issue de l'anglo-frison (ou *ingvaeonique*) des langues germaniques. Elle est considérée comme l'ancêtre de l'anglais actuel.

<sup>9</sup>- Appelées aussi langues germaniques septentrionales. C'est un groupe de langues issues d'une seule et même famille, elles constituent une branche des langues germaniques, ces dernières sont un sous-ensemble des langues indo-européennes. Ce groupe de langue est principalement parlé dans les pays nordiques de la Scandinavie.

<sup>10</sup>- L'ancien allemand (*Althochdeutsch*) est la plus ancienne forme écrite de la langue allemande. Cette forme de l'allemand dominait de 750 à 1050.

<sup>11</sup>- Le lituanien (*Lietuviu* dans cette langue), appartient au groupe balte oriental issu des langues indo-européennes.

<sup>12</sup>- L'ancien slave, dit aussi vieux-slave ou vieux-bulgare, est la forme la plus ancienne attestée de la langue slave.

<sup>13</sup>- La langue russe (*Русский* en russe), compte de nos jours quelque 300 millions de locuteurs. Le russe appartient au groupe slave oriental issu de la famille des langues indo-européennes.

<sup>14</sup>- La langue polonaise (*język polski* ou *polszczyzna*), appartient au groupe des langues léchitiques des langues slaves.

<sup>15</sup>- Le sanscrit ou sanskrit (संस्कृतम्, (samskr̥tam)) est une langue de la famille indo-aryenne, elle-même appartenant aux langues indo-européennes. Elle fut parlée, jadis, dans le sous-continent indien. De nos jours, certains savants continuent à la faire vivre en la parlant et en publiant des œuvres dans cette langue. De nombreux colloques continuent à être tenus en sanscrit.

plane) et d'autres issus d'emprunts au grec à l'instar de *pontus* (pont) et *pelagus* (pélagique).

Selon Pictet<sup>16</sup>, le sens que l'on obtient par cette étymologie (*mar*, mourir) se justifie facilement :

*« La mer s'offre naturellement à l'imagination comme une grande surface stérile et déserte ; c'est le pontos atrugêlos d'Homère, le vastum mare des Latins, le vast, væst, proprement désert, des Scandinaves. Un des noms sanscrits de l'océan, marlyo-dbhava, signifie l'origine ou la source de la mort. De plus, maru, en sanscrit, désigne le désert, et se présente, sauf la différence des suffixes, comme le vrai corrélatif du latin mare et de ses corrélatifs européens, sans que l'on puisse mettre en doute sa provenance de la racine mar. »<sup>17</sup>*

Le rapprochement entre les deux termes ; mer et Mourir, trouve pleinement sa justification sémantique dans l'idée qu'on se faisait, à l'antiquité, de la mer : elle offrait l'image d'un espace hostile. Dans les écrits antiques, tels ceux d'Homère, la mer incarnait la souffrance et l'errance, le lieu où l'homme va affronter les tempêtes, les flots déchainés, l'immensité et l'inconnu.

En même temps la mer, l'eau, symbolisent l'apaisement, la paix de l'âme, un état de quiétude absolue qui se rapproche, là aussi, de la mort.

## 2. Définition, en langue, du vocable mer

Nous allons, à présent, nous intéresser aux différentes significations du vocable mer. Ce travail nécessitera le recours à de nombreuses références de dictionnaires et autres encyclopédies afin de cerner tous les sens auxquels le vocable mer peut donner naissance.

### 2.1. Sens propre

Le grand dictionnaire universel du XIXe siècle donne la définition suivante du vocable mer :

<sup>16</sup>- Adolphe Pictet (-Cazenove), est un écrivain et linguiste suisse. Il est né le 11 septembre 1799 à Genève où il décèdera le 20 décembre 1875.

<sup>17</sup>- *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Tome onzième, Pierre LAROUSSE, Slaktine, Genève-Paris, 1982, p 49. Réimpression de l'édition de Paris, 1866-1879. ISBN 2-05-100420-X.

« Très vaste étendue d'eau, qui occupe une grande partie de la surface de la terre. (...) Partie définie de cette étendue ; vaste étendue d'eau salée, entourée de terres de toutes parts : La mer méditerranée. »<sup>18</sup>.

Le Trésor de la Langue française Informatisé (TLFi) nous donne la définition suivante du vocable mer :

« Vaste étendue d'eau salée qui occupe la plus grande partie de la surface terrestre. »<sup>19</sup>.

Le Grand Robert de la langue française, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, donne lui la définition suivante au vocable mer :

« Vaste étendue d'eau salée qui couvre une grande partie de la surface du globe terrestre. »<sup>20</sup>.

Nous remarquons deux caractères spécifiques au vocable mer : l'immensité - désignée par les expressions « très vaste » et « vaste »-, et eau qui indique la substance ou matière dont est constituée la mer.

Le Grand Larousse de la langue française donne, quant à lui, la définition qui suit au vocable mer :

« Élément liquide qui constitue une partie considérable de la surface du globe terrestre. »<sup>21</sup>

Le mot mer a comme synonymes *flots*, terme dont l'usage se retrouve principalement en poésie et en littérature, et *océan*, qui partage avec le vocable mer les traits d'immensité et d'eau.

Par exagération, mer désigne une vaste étendue d'eau : *le fleuve était débordé, la campagne était une mer*. Elle peut même désigner une grande quantité de liquide quelconque : *cela faisait dans la cave une grande mer de vin*. Comme chez Voltaire :

« C'est dans des mers de sang qu'on a noyé l'idole du pouvoir despotique ; mais les anglais ne croient point avoir acheté trop cher leurs lois. »<sup>22</sup>

<sup>18</sup>- *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Tome onzième, Pierre LAROUSSE, Slaktine, Genève-Paris, 1982, p 49 Réimpression de l'édition de Paris, 1866-1879. ISBN 2-05-100420-X.

<sup>19</sup>- TLFi, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=3459354735;r=1;nat=;sol=1>;

<sup>20</sup>- Paul Robert, *Le Grand Robert de la langue française, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Deuxième édition, Tome VI, Le Robert, 1985, p 377 ; ISBN 2-85036-094-5.

<sup>21</sup>- *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, Tome quatrième, Librairie Larousse, 1989, p. 3318, ISBN 2-03-101374-2-VL.

<sup>22</sup>- *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome I, *Mélanges historiques*, éditions Chez Antoine-Augustin Renouard, 1819, p. 35.

Le vocable mer peut aussi désigner, par analogie avec vaste étendue, une vaste superficie : *une mer de glace*, ou encore : *une mer de sable*. C'est ainsi que Bernardin de Saint-pierre use de cette analogie :

« *Quand le vent agite les plantes, vous diriez, à leurs ondulations, une mer de verdure et de fleurs.* »<sup>23</sup>

Le Dictionnaire historique de la langue française nous révèle que par analogie aussi :

« *Le mot (mer) sert aussi à désigner une vaste étendue d'eau non salée, voire simplement une étendue plane.* »<sup>24</sup>.

Afin de décrire la représentation en langue du vocable mer, il nous faut étudier les relations qu'il entretient avec plusieurs de ses synonymes dont : 'océan', 'lac', 'fleuve', 'cours d'eau'. En définissant chacun des termes précédents, nous pourrions, par la suite, distinguer les spécificités sémantiques du vocable mer<sup>25</sup>.

Mer désigne ainsi une « *Très vaste étendue d'eau salée : la mer occupe une grande partie de la surface de la Terre.* ». Cette définition est complétée par un sens plus restreint : « *Partie définie de cette étendue (Mer rouge)* ». Et dans un emploi figuré mer désigne « *Une vaste étendue* » (Mer de sable par exemple).

En nous appuyant sur la première définition, nous pouvons mettre en évidence cinq sèmes : /vaste/, /étendue/, /eau/, /salée/, /rivage/.

/Eau/, /étendue/ et /rivage/ sont des sèmes inhérents à mer et communs aux vocables : 'océan', défini également comme : « *Vaste étendue d'un seul tenant, que forme l'eau marine recouvrant le globe.* », 'lac' (« *Grande étendue d'eau entourée de terres.* »), 'fleuve' (« *Cours d'eau qui aboutit à la mer.* ») et 'cours d'eau', synonyme de 'fleuve', 'rivière', 'ruisseau', 'torrent'.

Au contraire, /vaste/ et /salée/ sont des sèmes spécifiques de mer et qui l'opposent à 'lac', 'fleuve' et 'cours d'eau' qui présentent quant à eux les traits spécifiques : /étendue limitée/ et /eau douce/.

<sup>23</sup>- Adolphe de Lescure, *Bernardin de Saint-Pierre*, éditions Lecène, Oudin, 1892. P.189.

<sup>24</sup>- *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain REY, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1993, p 1225, ISBN 2-85036-187-9.

<sup>25</sup> - les définitions sont empruntées au *Petit Larousse Illustré*, Librairie Larousse, 1968.

Nous notons que le vocable ‘océan’ n’inclut pas ces deux sèmes spécifiques puisque son sens premier est identique à celui de mer. Faut-il ainsi établir une hiérarchie entre ces deux termes afin de les distinguer et d’éviter toute confusion référentielle du terme mer qui peut également désigner l’océan ?

Nous insistons ici sur cette ambiguïté sémantique et référentielle en langue car il sera intéressant de voir si cette confusion trouve en contexte une solution et de quelle manière.

## 2.2. Sens figuré

Au sens figuré, le mot mer désigne : « *Une vaste étendue plane.* »<sup>26</sup>.

De cette manière nous parlerons de mer des glaces, et notamment de mer de Glace pour désigner le glacier des Alpes françaises formé par le mont Blanc. Nous userons aussi du vocable mer pour désigner un désert comme le Sahara, par exemple, en employant l’expression *mer de sable*. De la même manière, le vocable mer pourra rentrer dans d’autres désignations comme : *mer de nuages* ou *mer de feu* (incendie).

Mer désigne aussi, dans son usage figuré : « *Une grande quantité (de ce qui est comparé à un liquide).* »<sup>27</sup>.

De la sorte nous pouvons dire : *une mer de vin, une mer de documents* et *une mer de mots* pour marquer l’abondance.

*Une mer de sang*, chez Voltaire : « *C’est dans les mers de sang qu’on a noyé l’idole du pouvoir despotique ; mais les Anglais ne croient point avoir acheté trop cher leurs lois.* »<sup>28</sup>

Le mot mer, dans son sens figuré, signifie aussi : Un grand récipient de terre (pour le vin) ; « *Une mer de vin de Chypre.* ». Dans le même ordre d’idées, nous retrouvons dans la Bible l’expression : *La mer d’airain* qui était un grand bassin de bronze placé dans l’enceinte du Temple Chrétien, à Jérusalem, et qui servait aux purifications des prêtres.

<sup>26</sup>- Paul Robert, Le grand Robert de la langue française, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Deuxième édition, Tome VI, Le Robert, 1985, p 378 ; ISBN 2-85036-094-5.

<sup>27</sup>- Paul Robert, Le grand Robert de la langue française, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Deuxième édition, Tome VI, Le Robert, 1985, p 378 ; ISBN 2-85036-094-5.

<sup>28</sup> - *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome V, *Mélanges historiques*, Politique et Législation, éditions Furne, 1847, p. 41.

Le vocable mer sert aussi à présenter un « *objet qui offre des fluctuations, des péripéties, des vicissitudes diverses : La mer des passions humaines.* »<sup>29</sup>.

C'est d'ailleurs en ces termes que Victor Hugo en parle dans ces vers :

« *Je me croyais au port, calme, à l'abris des flots,  
Et me voilà sondant une mer de complots.* »<sup>30</sup>

### 3. Le mot mer en géographie

Désigne une vaste étendue d'eau aux formes géographiquement délimitées ; la mer des Caraïbes, la mer du Nord, la mer Méditerranée.

Cependant les mers ne sont pas géographiquement identiques ; leurs superficies, leurs contours ainsi que leurs points de contact avec les terres, les autres mers et océans leur confèrent un statut particulier.

Nous avons ainsi le cas de la mer continentale, appelée aussi la mer intérieure ainsi définie par le Dictionnaire de la langue française comme suit :

« *Mer fermée ou ne communiquant que par un chenal avec l'ensemble des mers.* »<sup>31</sup>.

Ainsi, nous aurons une multitude d'expressions et d'appellations servant à distinguer différentes sortes de mers :

- *Mer intercontinentale* : se dit d'une mer bordée par plusieurs continents : la mer Méditerranée.
- *Mer fermée* ; mer qui n'a qu'un seul riverain et qui communique avec la mer libre.
- *Mer intérieure* ; mer bordée par un seul et même Etat et considérée comme faisant partie de son territoire.
- *Mer circumpolaire* : est une mer située au voisinage des pôles. C'est une mer prise par les glaces durant l'hiver, mais libre l'été.
- *Mer polaire* ; mer située au voisinage du pôle.
- *Mer équatoriale* ; mer située au voisinage de l'équateur. mer tropicale : mer Egée.

<sup>29</sup>- *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Tome onzième, Pierre LAROUSSE, Slaktine, Genève-Paris, 1982, p 49. Réimpression de l'édition de Paris, 1866-1879. ISBN 2-05-100420-X.

<sup>30</sup>- Victor HUGO, *Cromwell et sa préface*, Hachette et cie, 1875. p 206.

<sup>31</sup>- *Dictionnaire de la langue française, Encyclopédies Bordas*, SGED, Paris, 1994, p 1284, ISBN 2-8248-013-9.

- *Mer territoriale* ; zone de mer adjacente à la côte d'un Etat.
- *Mer continentale* ; mer presque entièrement isolée de l'océan.
- *Bras de mer* : détroit. Une zone de mer entourée de terres relativement rapprochées.
- *Mer bordière* : est une mer se situant en bordure d'un océan avec lequel elle communique largement.
- *Le bord de la mer*, plus communément appelé *plage*. Désigne aussi, par extension *le climat maritime* (Irez-vous cette année à la plage ou à la montagne ?).
- *Mer lunaire* ; vaste espace de teinte sombre qu'on distingue sur la Lune.

#### 1.4. Les syntagmes formés à partir du vocable mer

Le mot mer donne naissance à plusieurs expressions. Certaines d'entre-elles sont aujourd'hui figées en langue. Nous tentons ci-après de faire le tour de ces formules tout en spécifiant leurs significations et usages.

##### 1.4.1 Sens propre

Avec son sens propre courant, le vocable mer entre dans la composition de plusieurs syntagmes : « *Une ville située au bord de la mer. Traverser la mer. Voyager sur mer. Tomber au fond de la mer.* »<sup>32</sup>. Il donne ainsi lieu à des formations phrastiques répondues et dont l'usage s'est généralisé.

- *Haute mer* (1145) ; *Basse mer* (1607), ces deux syntagmes font références à la marée ainsi qu'à ses mouvements :
- *Le niveau de la mer* ; pour évoquer l'état de la marée
- *Basse mer* : marée basse, le niveau le plus bas de l'eau pendant la marée.
- *Pleine mer* (1691) signifiant la mer loin du rivage, partie de la mer la plus éloignée des côtes. *Pleine mer* signifie aussi le niveau le plus élevé de l'eau pendant la marée.
- *Le flux et le reflux de la mer.*

<sup>32</sup>- Grand dictionnaire universel du XIXe siècle, Tome onzième, Pierre LAROUSSE, Slaktine, Genève-Paris, 1982, p. 49 Réimpression de l'édition de Paris, 1866-1879. ISBN 2-05-100420-X

- Nous avons aussi les expressions : *la mer monte*, *la mer descend*, pour parler du mouvement de la marée.

Par ailleurs, le vocable mer a fournit aussi quelques locutions comme :

- *Prendre la mer* (1671) ; commencer la navigation. Cette expression donne naissance à une deuxième :
- *Mettre à la mer* (1677); se dit généralement d'un bateau qui quitte le mouillage et gagne le large.
- *Traverser la mer* ; aller d'une côte à une autre.
- *Voyager sur mer*, *Par mer*, *par voie de mer* ; en empruntant un moyen de transport maritime.
- *Au-delà des mers* : de l'autre côté de l'océan.
- *Tomber au fond de la mer* : se perdre au fond de la mer, au sens figuré : sombrer dans l'oubli.
- *Une ville située au bord de la mer* : une ville côtière.
- *Un homme à la mer !* (1831) exclamation signifiant qu'on aperçoit dans la mer un homme tombé d'un bateau, un homme tombé à la mer.
- *Se perdre en mer*, dans une tempête, ou au terme d'une navigation imprécise.
- *Périr en mer*, lors d'un naufrage par exemple
- *Gens de mer*, pour parler des marins et des pêcheurs.
- *Bain de mer* : plonger son corps dans la mer.
- *Sable de mer* : se dit du sable qui orne les plages et les rivages.
- *L'eau de mer* : riche en sel (salure de la mer), eau caractérisée par son goût salé par opposition à eau douce, eau de rivière ou de pluie.
- *Ecume de mer*.
- *Mer de lait ou d'hiver* ; phénomène donnant à la mer l'aspect d'une plaine couverte de neige.
- *Le fond (les fonds) de la mer* : pour évoquer les points des profondeurs de la mer.
- *Port de mer* : port formé par les eaux de la mer.
- *Combat sur mer*, *armée de mer* : Marine.
- *Ecumeurs des mers* : se dit des pirates qui infestaient les mers.
- *Catastrophe en mer* : naufrage.

- *Se jeter en mer, jeter quelque chose en mer.*
- *Tenir la mer* ; rester loin du mouillage ou des côtes.
- *Tenir la mer (sous ses lois)* : être maître de la mer, Thalassocratie, usage militaire.
- *Mettre un canot à la mer* ; le débarquer du bord.
- *Les deux mers* ; s'emploie généralement pour désigner l'océan Atlantique et la mer Méditerranée. Boileau l'utilise dans l'une de ses poésies :

*« J'entends déjà frémir ces deux mers étonnées  
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées. »<sup>33</sup>*

- *Mal de mer* : se dit d'un malaise que provoque le voyage en mer. Il donne lieu à des maux de tête et parfois à des vomissements.
- *Droit de la mer* ; ensemble des règles juridiques conventionnelles et coutumières gouvernant les activités sur mer et définissant le statut des différents espaces maritimes.
- *Mer-air* ; se dit d'un missile tiré d'un navire contre un objectif aérien.

## 4.2 Sens figuré

Au sens figuré, le mot mer a donné naissance à :

- *C'est la mer à boire*<sup>34</sup> ; une entreprise longue et difficile. Nous retrouvons cette expression dans le roman *Bourlinguer*, de B. Cendrars :

*« [...] la lecture, qui se ramifie dans tous les sens et dont la prolifération faillit m'étouffer plus d'une fois, ma plus grande joie de l'esprit aura été mon application perpétuelle et désintéressée aux mathématiques. C'est maintenant la mer à boire. »<sup>35</sup>*

Cependant, l'expression ne s'emploie pratiquement plus qu'au négatif dans le tour :

- *Ce n'est pas la mer à boire* (1808) qui veut dire ce n'est pas impossible, pas difficile. A. Sergent l'utilise dans son roman *Je suivis ce mauvais garçon* :

<sup>33</sup>- Nicolas Boileau Despréaux, *Épîtres*, Hachette et Cie, 1853, p. 120.

<sup>34</sup>- Cette métaphore date de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>35</sup>- Philippe Bonnefis, *Logique de l'objet : Flaubert, Baudelaire, Malraux, Cendrars, Ponge, Simon, Quignard, Adami*, éditions Presses Universitaires du Septentrion, 2016. p. 133. ISBN 9782757413159.

« Un jour je me dis : Quand un gars dépose cent balles au guichet, l'Etat prélève son bakchich avant de les redistribuer. Ce n'est pas la mer à boire. »<sup>36</sup>.

- C'est une goutte d'eau dans la mer ; c'est relativement très peu de chose, c'est insignifiant, dont le rôle est dénué d'importance.
- Il boirait la mer et ses poissons, qui signifie avoir une soif inextinguible. La tournure est une ellipse pour « il a tellement soif qu'il boirait la mer et ses poissons ».
- Courir la terre et les mers, courir terre et mer ; chercher quelqu'un partout, en des lieux difficiles.
- Salé comme la mer ; extrêmement salé.
- C'est un homme à la mer ; se dit de quelqu'un qui est perdu de réputation.

Avant de voir les expressions suivantes, nous citerons un passage du *Dictionnaire de proverbes et expressions* qui traduit à merveille, certaines représentations de la mer, dans l'imaginaire collectif :

« La mer, élément incontrôlable (et symbolique), représente tout ce qui échappe ou résiste au contrôle de l'action humaine. Ce thème a été abondamment exploité dans maintes locutions aux XVIIIe et XIXe siècles. Toutes expriment de manière diverses l'idée de l'action impossible, dérisoire et de la naïveté humaine qui se heurte à un univers contraignant, démesuré, infini. »<sup>37</sup>

Ces représentations soulignent l'impuissance de l'homme face à la mer, cette mer rebelle devant les vaines tentatives humaines afin de la posséder. C'est ce même esprit que certaines locutions ont vus le jour, comme :

- Porter l'eau à la mer ; se livrer à une tâche inutile.
- Vouloir sécher la mer avec des éponges, tenter de mener des combats perdus d'avance.
- Labourer la mer, entreprendre de vaines tâches.
- Planter la mer de vignes,

<sup>36</sup> - Alain Sergent, *Je suivis ce mauvais garçon*, éditions La Jeune Parque, 1946, p. 51-52.

<sup>37</sup> - *Dictionnaire de proverbes et expressions*, Collection le Robert langage et culture, Le Robert, Paris, 1990, p. 306. ISBN 2-85036-113-7.

- *Labourer les rivages de la mer* ; se donner une peine inutile.

### 4.3 La mer et ses couleurs

Le vocable mer s'associe aussi naturellement, de par ses reflets, à certaines couleurs en particulier, et donne, de ce fait, naissance à certaines locutions à l'instar de :

- *Bleu de mer, vert de mer* : couleur bleue ou verte rappelant celle de la mer.
- *L'azur de la mer.*
- *La couleur glauque de la mer.*
- *Le gris de la mer.*
- *La phosphorescence de la mer.*
- *Le brasillement de la mer.*

Chez certains écrivains, la mer se trouve rapprochée de certaines nuances de couleurs pour le moins inattendues. Ainsi, elle peut être *couleur de lave*, de *couleur rouge*, rappelant ainsi la couleur dominante au lever et au coucher du soleil. Elle est même, à d'autres reprises, de *couleur or*, lorsque le soleil projette ses rayons sur sa surface.

### 4.4. La mer et les éléments naturels

La mer se trouve naturellement être l'un des éléments de la nature les plus grands, les plus marquants et dont l'impact sur la vie humaine est des plus primordiaux. Elle tisse, de ce fait, un lien intangible avec tous les grands éléments naturels. La première dichotomie où la mer joue un rôle essentiel est celle avec la terre. En effet, sur la surface du globe terrestre, ce sont ces deux éléments qui se partagent l'espace du globe : ce qui n'est pas terre est mer, et vis versa.

Mais dans ce rapport de force que la mer entretient avec la terre, c'est la mer la grande gagnante, l'expression *l'étendue des mers* en atteste. Effectivement, la surface du globe occupée par la mer est beaucoup plus grande que celle que la terre ferme (les continents et les îles) occupe.

L'autre acteur naturel qui se trouve intimement lié à la mer est le soleil. C'est l'association de ces deux acteurs qui définit bien des états : beau temps, mauvais temps

pour naviguer, se baigner, partir à la pêche, entreprendre des voyages par mer, etc. dépendent d'une combinaison entre l'état de la mer et la présence/absence de l'astre solaire.

Le vent vient compléter la liste des éléments de la nature avec lesquels la mer entretient des rapports étroits. Les états de la mer (calme, agitée, déchainée, etc.) dépendent incidemment de l'acteur vent qui, au gré de sa force mais aussi de ses directions changeantes, va décider de l'aspect de la mer. Le vent sera ainsi responsable, par exemple, des vagues, de leur force mais aussi de leur taille. Le vent offrira aussi des conditions de navigation différentes selon la force qui sera la sienne. Plusieurs noms de vent font un appel direct à la mer : *La brise, ou le vent de mer* : est ce vent qui souffle de la mer vers la terre.

#### 4.5. Les états de la mer

Les différents états de la mer ont permis l'émergence de locutions et de formules, maintenant stabilisées, en langue française. Ces expressions renvoient à des états bien particulier de la mer et des eaux comme :

- *Mer d'huile* (1849) qui désigne un état très calme de la mer.
- *La mer est bien mauvaise* : pour évoquer un état agité de la mer.
- *Il y a de la mer* : la mer est houleuse et agitée.
- *Il n'y a pas beaucoup de mer* : la marée est faible ou la mer est calme.
- *Coup de mer* : tempête brève et violente.
- *La mer tombe* ; la mer commence à se calmer, la hauteur des vagues diminue.
- *La mer est courte ou creuse* ; les lames sont hachées ou profondes.
- *La mer se lève* ; la mer commence à s'agiter.
- *La mer brise* ; pour désigner une mer peu agitée.

Aussi, pour parler d'un état calme de la mer nous avons les expressions suivantes :

*Mer belle, mer calme, mer étale, mer immobile, mer plate, mer sereine, mer tranquille, mer d'huile.*

Au contraire, d'autres expressions vont, elles, concerner l'état mauvais de la mer :

*Mer creuse, mer dure, mer forte, grosse mer, mer houleuse, mer agitée, mer courroucée, mer déchaînée, mer démontée, mer écumante, mer mauvaise, mer moutonneuse, mer soulevée, mer tempétueuse.*

#### **4.6. Le mot mer et la faune marine**

La mer est le berceau de la vie. C'est par son biais que les premières espèces vivantes sont apparues. Elle continue, encore de nos jours, à abriter en son sein, partout sur le globe, des milliards d'espèces vivantes. Beaucoup d'animaux peuplant les fonds marins, mammifères, poissons, reptiles et autres crustacés, ont vu leur appellations affublées du mot mer comme :

- *L'étoile de mer* (astérie).
- *Le chien de mer* (squale).
- *Le loup de mer.*
- *Le cochon de mer* (marsouin).
- *L'hirondelle de mer* (sterne).
- *Les poissons de la mer.*
- *Les fruits de mer.*
- *La souris ou taupe de mer* (aphrodite).
- *La tortue de mer.*
- *Le concombre de mer.*
- *La limace de mer.*
- *L'escargot de mer.*
- *La loutre de mer*
- *L'anémone de mer.*

Mais ce n'est pas tout, il y a bien aussi d'autres espèces qui ne vivent pas dans les mers pourtant ils ont un lien indéfectible avec elle, ce sont les *Oiseaux des mers*.

Ainsi, les albatros, les alcyons, les mouettes, les pingouins, les manchots, pour ne citer que ceux-là, se trouvent souvent désignés de par leur proximité avec la mer. C'est elle qui leur offre le cadre idoine de leur survie.

#### **4.7. La mer et les sons**

L'entité maritime offre, au-delà des paysages, de ses états souvent changeants, des univers sonores bien particuliers qui la caractérisent. De la sorte, nous retrouvons bien souvent des expressions à l'instar de :

- *Le bruit de la mer.*
- *Le bruit puissant et sourd de la mer*
- *Le hurlement, le mugissement, le ronflement de la mer.*
- *La mer grogne.*
- *Le clapotis (de la mer, des vagues).*

#### **5. Les associations de lexies liées au vocable mer**

Nous retrouvons aussi un large vocabulaire en langue française ayant trait aux rivages de la mer, au relief sous-marin et aux différents mouvements de la mer.

- Bord, côte, littorale, rivage : de la mer.
- Galets, que la mer jette sur les rivages.
- Littoral marin, maritime : relatif au bord de la mer.
- Cap, crique, fjord, golfe, lagune, lagon, grève, plage, falaise, récif, banquise : sont des termes relatifs à la configuration et aux particularités des rivages de la mer.
- Haut-fond, bas-fond, plateau, abysse, fosse, plongée, seuil : sont des termes désignant les accidents du relief sous-marin.
- Vague, flot, lame, onde, paquet (de mer), ballottement, clapotis, déferlement, moutonnement, ressac, risette, écume : sont les termes par lesquels on désigne le mouvement et les ondulations de la mer.

En outre, le mot mer donne naissance aux mots suivants :

- Marin,

- Maritime,
- Marine,
- Amariner : pour un hydravion qui se pose sur la mer.
- Amerrir,

## 6. La mer et la mythologie

La mythologie grecque est riche de divinités marines, car la mer, de par l'imagination des anciens, était peuplée de dieux et de déesses en tout genre. Nous ne citerons ici que les divinités les plus importantes de la mer :

- Pontos, fils de Gaia, est le premier dieu marin connu.
- Nérée, surnommé le vieillard de la mer, né de l'union de Pontos et de Gaia.
- Poséidon : le dieu des mers et des océans.
- Aphrodite, née de la mer (*Vénus Anadyomène* : Vénus qui sort de l'eau).
- Neptune<sup>38</sup>.
- Thétis<sup>39</sup>.
- Les Sirènes, créatures fantastiques marines, elles sont souvent dépeintes comme des créatures mi-femmes mi-oiseaux, contrairement aux sirènes nordiques qui elles sont des créatures mi-femmes mi-poissons.
- Triton<sup>40</sup>, dieu marin, fils de Poséidon et d'Amphitrite.

### Synthèse

Nous avons tenté, tout au long de ce chapitre, de faire le tour de toutes les étymologies, significations, expressions et locutions ayant trait au vocable mer. Nous nous sommes efforcés, par ailleurs, de souligner ses différents emplois, propres comme figurés. De plus, nous nous sommes penché de près sur les expressions et autres formules de langue française englobant le vocable mer, et ceci afin d'en dégager les sens et autres usages. Nous avons ainsi pu établir les liens étroits qu'entretient le

---

<sup>38</sup>- Dans la Mythologie, Dieu de la mer. Il s'emploie poétiquement pour désigner la Mer.

<sup>39</sup>- Thétis est une Néréide, une nymphe marine. Elle est la fille de Nérée et de Doris. On ne doit pas la confondre avec sa grand-mère Téthys qui elle, est une divinité primordiale de la mer. Téthys est la mer du héros Achille.

<sup>40</sup>- Divinité marine à corps d'homme et queue de poisson dont les attributs sont la conque et le trident et qui, avec les néréides, formait le cortège d'Amphitrite

vocable cible avec d'autres éléments et vocables. Ce travail nous a amenés à répertorier toutes les expressions stabilisées en langue française dans lesquelles le mot mer joue un rôle prépondérant. Cette recherche nous permet de dégager le statut particulier qu'occupe le vocable mer au sein de la langue ainsi que sa fréquente réalisation dans différents domaines et usages.

# Chapitre II

## **La littérature maritime : genèse de la formation d'un genre**

Le thème de la mer est incontournable en littérature. Cet acteur qui n'a, depuis la nuit des temps, cessé de subjuguier et d'inspirer l'homme, trouve une place prépondérante dans les productions littéraires depuis que l'homme a commencé à écrire.

Ainsi, l'élément maritime se retrouve souvent mis à l'avant en littérature. Certains auteurs en traitent dans la totalité de leurs œuvres, la mer est pour eux, un élément de prédilection, incontournable et nécessaire au récit. D'autres écrivains traitent occasionnellement de la mer dans une ou quelques une de leurs œuvres. Ce qui est non moins sur c'est que la mer est un thème redondant dans la littérature universelle. Nous la retrouvons, dans toutes les régions et à toutes les époques. En effet, elle baigne les aventures, accueille les récits, c'est un espace de liberté, liberté de l'histoire mais aussi liberté du récit et de la narration.

Néanmoins, nous nous devons d'apporter une distinction significative entre auteurs de la mer, et romans de la mer. En effet, il existe des auteurs qui ont fait de la mer un thème de prédilection et sur qui la mer exerce une fascination absolue, à tel point que nous la retrouverons dans l'ensemble de leurs œuvres. Par ailleurs, nous avons, dans d'autres cas, à faire à des romans de la mer, c'est-à-dire des romans et récits dans lesquels la mer fonctionne comme un cadre permettant l'action, un espace

de refuge, de liberté ou de voyage, permettant ainsi l'intrigue et l'aventure en créant l'action.

Notre travail, dans ce chapitre, sera celui de revenir aux prémices de l'écriture pour remonter, par la suite le cycle des périodes et des ères, afin de pointer du doigt l'évolution des écrits maritimes. Nous tenterons ainsi de dégager les mutations et autres changements de la littérature maritime au fil des siècles. Seul un travail aussi rigoureux pourra nous permettre, par la suite, de répondre à la question de l'existence ou non, d'un genre maritime.

## **1. Les plus anciens peuples de la mer**

Retrouver les plus anciens textes évoquant ou traitant de la mer nous conduit à nous pencher de près sur l'histoire des plus anciens peuples ayant côtoyé de près la mer. C'est ainsi que nous tentons dans la partie qui suit, de répertorier les plus anciens textes maritimes.

### **1.1. Dans la haute antiquité**

La mer méditerranée fut le berceau des activités maritimes. Les peuples crétois et phénicien furent les pionniers des échanges maritimes. Un peu plus à l'Est, les Mésopotamiens n'étaient point en reste de ces pratiques maritimes. A l'aide de leurs frêles embarcations, ils pratiquaient le commerce dans le golf Persique et même en océan Indien. Plusieurs découvertes archéologiques attestent de la rencontre des Mésopotamiens avec le peuple d'Egypte, peu enclin à se risquer sur les flots hors du fleuve du Nil.

La plus ancienne phrase maritime connue fut rédigée en hiéroglyphes. Elle marque la naissance de la littérature maritime. C'est sur le tombeau du pharaon Snefrou, vers 2650 avant J-C, que nous retrouverons l'inscription suivante : « *arrivée de quarante bateaux chargés de bois de cèdre.* » le lieu de débarquement de cette cargaison demeure inconnu jusqu'à ce jour, ceci dit la provenance en est, sans aucun doute, phénicienne : le manque d'arbres en Egypte l'explique bien.

### 1.1.1. En Mésopotamie : Les tablettes de Mésopotamie

Les bords des fleuves de l'Euphrate et du Tigre dans l'actuel Irak ont connu, à la même période, une grande activité commerciale. Les marchands gravent des tablettes d'argile afin de tenir leurs comptes ou bien pour correspondre. Certes, ces tablettes sont dénuées de tout intérêt littéraire, mais nous conviendrons que bon nombre d'épopées maritimes auront comme point de départ une traversée commerciale. Une des histoires maritimes les plus célèbres, et qui sera reprise par la plupart des grandes religions, fut rédigée sur ces tablettes environs vingt siècles avant J-C. Les dieux ayant condamné les hommes qui doivent tous périr projettent de les submerger par les flots. Or Ea, le dieu des eaux, a pris en amitié un homme appelé Shamasnapištim. Pour le sauver lui et ses proches, il lui a ordonné de construire un navire dont il lui donne les dimensions : 140 mètres de long, 20 de large ; les joints seront calfatés avec de la poix et du bitume.

Une fois la construction du bateau achevée, des pluies abondantes se mirent à tomber. Le navigateur rédige ce que l'on peut considérer comme le premier véritable journal de bord :

*« Tout ce que je possédais, j'en emplis le navire : l'argent, l'or et la semence de vie de toutes les espèces, je l'en emplis. Je fis entrer dans le bateau ma famille et mes serviteurs, mâles et femelles. Les animaux domestiques, les animaux sauvages, je les fis entrer. Et quand je craignis que le jour annoncé fût arrivé, j'entrai dans le vaisseau et je fermai la porte. »<sup>1</sup>*

C'est ainsi que l'Arche de Noé commença son périple sur la terre et dans les âmes. Nous estimons que ce texte est la première manifestation de la littérature maritime. C'est de cette manière que l'aventure romanesque maritime va débiter. Cette entame constituera une source d'inspiration sans précédent.

### 1.1.2. En Egypte

La civilisation des pharaons occupe une place très importante dans l'histoire de l'humanité. Un retour sur son histoire très riche nous permet de mettre l'accent sur les rapports qu'entretenait le peuple d'Egypte avec la mer.

---

<sup>1</sup>- Léon Metchnikoff, *La civilisation et les grands fleuves historiques*, éditions Forgotten books, 2018, p. 43. Première édition hachette et compagnie, Paris, 1889. ISBN 978-0428907402.

### 1.1.2.1. Le texte d'Hénoû : récit de voyage dans le Pount

Le texte d'Hénoû a été gravé vers l'an 2000 avant J-C. Nous sommes en Egypte Antique sous le règne du pharaon Mentouhotep III. Hénoû ministre dudit pharaon, a été chargé d'organiser une expédition commerciale dont le but est de rapporter de l'encens et de la myrrhe, produits dont les égyptiens sont de gros consommateurs, ils les brûlent à la gloire des dieux. La caravane doit partir de la vallée du Nil pour gagner la mer rouge en huit jours de marche.

Ensuite construire un navire et aller jusqu'aux rivages du « Pount », de l'Hadramaout et de la Somalie actuelle. Lors du passage de la caravane dans les gorges du Wadi Hammamet, le ministre Hénoû profite de cette escale pour graver le récit de son expédition sur les rochers :

*« Mon maître m'a envoyé pour que j'expédie vers le Pount un bateau qui lui rapporterait de la myrrhe fraîche. J'ai quitté le Nil avec une armée de trois mille hommes à chacun d'eux, tous les jours, j'ai donné une gourde de cuire, deux jarres pleines d'eau, vingt galettes de pain... j'ai creusé douze puits... J'ai atteint la mer Rouge. J'ai construit le bateau et je l'ai mis en route. »<sup>2</sup>*

D'un point de vue sémantique, ce texte est très intéressant, car il emploie le pronom personnel « je » ce qui est de rigueur aujourd'hui dans les rapports de mer. Ces rapports vont inspirer beaucoup de récits de mer. Quelques années plus tard, le pharaon Senousset fit creuser un canal du Nil à la mer Rouge. Ferdinand de Lesseps a donc eu un prestigieux précurseur.

### 1.1.2.2. Le premier naufrage

Les naufrages ainsi que les catastrophes maritimes constituent une des sources d'inspirations les plus importantes pour les écrivains. Ils sont souvent le point de départ des récits de mer. C'est un papyrus rédigé en caractères hiéroglyphiques (la première écriture cursive des anciens Egyptiens) vers 1900-1800 avant J-C., découvert au XVIIIe siècle par le Russe Golenischeff, qui nous narre ce premier naufrage, ce document est conservé au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

---

<sup>2</sup>- Yves Duhoux, *Des minoens en Egypte ? « Keftiou » et « les îles au milieu du Grand vert »*, Institut orientaliste de l'université catholique de Louvain, 2003, p. 156. ISBN 9782877237031.

En voici un extrait du texte adapté par Jean Merrien d'après les traductions de Gaston Maspéro et G.Lefèvre :

*« [...] J'allais aux mines du Souverain, et j'étais descendu sur la Grande Verte (la mer Rouge) à bord d'un navire de cent vingt coudées de long (60 mètres) sur quarante de large (20 mètres). Cent vingt marins le montaient, de l'élite de l'Égypte : qu'ils surveillassent le ciel et la terre, leur cœur était plus résolu que celui des lions. Ils ne pouvaient annoncer un orage et une tempête avant qu'ils ne se fussent produits.*

*Un orage a éclaté alors que nous étions sur la Grande Verte et avant que nous eussions atteint la terre. On continua de naviguer, mais l'orage redoubla, amenant une lame de huit coudées ; c'est une pièce de bois qui l'aplatit à mon profit (me la fit parer). Puis le navire fut détruit, et moi je fus déposé sur une île par une lame de la Grande Verte. Je passai trois jours seul, sans autre compagnon que mon cœur, gisant inerte sous l'abri d'un arbre, et profitant de son ombre. Puis, je me mis sur mes jambes et partis à la recherche de quelque chose à manger ; je trouvai des figues et du raisin, toutes sortes de légumes magnifiques, des fruits de sycomore et des concombres aussi beaux que s'ils fussent cultivés [...] »<sup>3</sup>*

Ce texte nous rappelle étrangement celui des Contes des Mille et une Nuits. En effet, plusieurs points de recoupement sont à noter entre les deux récits. Rappelons que les écrits relatifs au Voyage de Sindbad le Marin, sont inspirés par les conteurs populaires égyptiens aux XIIe et XIIIe siècles. Une question se pose à nous, les Arabes auraient-ils eu connaissance du papyrus susdit ? Rien n'en est moins sur.

### **1.1.2.3. Le Livre des Morts de l'Égypte ancienne**

Depuis l'origine de leur civilisation, les égyptiens ont manifesté un grand intérêt pour le mystère de la mort. Cette énigme les a fortement intrigués au point d'être au centre de la vie politique, sociale et religieuse de leur époque. D'ailleurs, nous retrouvons le thème de la mort au centre de nombreuses croyances aux temps des pharaons.

Les hommes de religion et les initiés ont élaboré une technique qui, pensait-on, permettait au défunt de diriger son existence posthume. Ainsi, ils ont mis en place un livre composé de rouleaux de papyrus qui accompagnait le mort dans son sarcophage, ce livre porte le nom de « Livre des Morts » (appellation qui date de 1842).

---

<sup>3</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découvrance, La Rochelle, 2008, p. 47. ISBN 978-2842655907.

Ce livre contient des passages permettant au défunt d'orienter sa « barque » et de la faire glisser au gré de son voyage vers la lumière, une sorte de plan en étapes, que le mort doit suivre à la lettre afin de quitter sans ombrages le monde des ténèbres. En voici quelques extraits :

« *Chapitre LVIII.- Une autre Incantation pour obtenir des Pouvoirs sur les Eaux.*  
 « -Ouvrez-moi la Porte !  
 -Qui es-tu ? Où vas-tu ? Quel est ton nom ?  
 -Qui sont ceux qui t'accompagnent ?  
 -Ce sont les deux déesses-serpents.  
 -Sépare-toi d'elles si tu veux avancer !  
 -Non ! car elles m'aideront à parvenir jusqu'au sanctuaire où je trouverai les dieux supérieurs.  
 'L'Ame-qui-se-concentre' est le Nom de ma barque ;  
 'L'Effroi' est le Nom de mes Avirons ;  
 'Celle-qui-stimule' est le nom de ma Cale ;  
 'Navigue-droit-devant-toi' est le Nom de mon Gouvernail.  
 De la même façon, sachez, est modelé mon Cercueil pendant la traversée...  
 Que mes offrandes soient :  
 Lait, pain et viande du temple d'Anubis.  
*Chapitre XCIX.-Pour conduire une barque dans le monde inférieur*  
 O vous, Esprits, qui naviguez  
 Sur les impures Vertèbres du dos d'Apopi (le dragon, l'esprit du mal)  
 Puis-je, moi aussi, naviguer dans ma barque  
 -En paix, en paix-  
 [...]»<sup>4</sup>

L'apprentissage de ce chapitre par le défunt lui permettra de mener à bien sa navigation et d'atteindre la lumière tant espérée, tout en évitant les pièges, et en s'offrant les grâces des êtres qui peuplent ces mondes sombres.

#### 1.1.2.4. Les bas-reliefs de Deir el-Bahari

Vers 1500 ans avant J-C, nous retrouvons un document exceptionnel concernant la mer et les marins. La reine Hatshepsou ordonna la construction près de Thèbes un magnifique temple : Deir el-Bahari. Les peintres et décorateurs gravèrent sur ses murs le récit d'un voyage commercial vers le Pount. Cette expédition fut l'un des événements majeurs du règne d'Hatshepsou. Chaque bas-relief du temple bâti est accompagné d'un long commentaire en hiéroglyphes qui permet de lire les paroles de certains personnages, comme dans une bande dessinée.

<sup>4</sup>- Grégoire Kolpaktchy, *Livre des morts des anciens Egyptiens*, éditions J'ai lu, 2009, p. 83. ISBN 978-2290017470.

« -Rapprochez-vous de la jetée ! crie un capitaine.  
Une barque royale s'approche du navire de la reine Hatshepsou :  
-Vous êtes venus à travers la Grande Mer ! O merveille ! Il n'est aucun pays  
qui puisse demeurer inaccessible à la volonté d'un Roi d'Égypte, dit le roi  
du Pount. »<sup>5</sup>

### 1.1.3. En Phénicie : Les Tablettes de Thèbes

La civilisation phénicienne pourtant reconnue pour sa suprématie en mer n'a pas laissé de documents maritimes. Il existe cependant, de nombreux écrits égyptiens qui détaillent les relations entre les Phéniciens et les Égyptiens car la Phénicie à, pendant longtemps, était une colonie égyptienne. C'est en 1887 que furent découvertes les archives du pharaon Aménophis IV Akhenaton qui régna vers 1370 avant J.-C dans un jardin de Thèbes.

C'est plus de 3000 tablettes d'argile qui ont été déterrées. Elles transcrivent toute la correspondance entre le gouvernement égyptien et la colonie phénicienne. Il s'agit principalement des rapports des luttes contre les pirates de la Méditerranée orientale :

« -L'ennemi a disposé des bateaux de telle sorte que Smyra ne peut pas être ravitaillée en grains.  
Ou encore,  
-L'ennemi a capturé un de mes vaisseaux et mis sous voile pour aborder mes autres vaisseaux. »<sup>6</sup>

Nous devons admettre que cette recherche des textes inspirés par la mer dans la Haute Antiquité peut nous laisser sur notre faim lorsqu'on connaît l'activité intense en matière de commerce maritime dans la mer méditerranée orientale et dans une partie de l'océan Indien.

Nous ne pouvons pas encore parler, à l'époque, d'une littérature maritime en tant que telle. Les textes dont nous avons pris connaissance présentent, pour la plupart, un intérêt historique et documentaire et étaient réservés à une élite sachant lire et écrire.

---

<sup>5</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008, p. 77. ISBN 978-2842655907.

<sup>6</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008, p. 98. ISBN 978-2842655907.

## **1.2. Dans l'Antiquité**

La période de l'Antiquité marque un tournant civilisationnel dans plusieurs parties du globe et chez beaucoup de peuples. A cette période naquirent certaines des plus importantes civilisations humaines. Nous nous arrêterons, dans la partie qui va suivre, à quelques unes des plus marquantes de ces civilisations afin de mettre en relief le lien qu'elles entretenaient avec la mer.

### **1.2.1. En Grèce**

A partir de l'an 1000 avant J.-C., une ère nouvelle s'ouvre pour la navigation en Méditerranée. Les Phéniciens poussèrent leurs conquêtes vers l'ouest et les Grecs essaimèrent leurs comptoirs sur le pourtour de la Mare Nostrum.

Les contes et légendes maritimes se rapportant à des régions inconnues et par extension idylliques ont fortement alimenté le désir d'aller plus loin par la mer. C'est le début d'une importante littérature qui, malheureusement, ne nous est pas parvenue dans sa totalité. Les nombreux voyages ainsi que les découvertes maritimes alimentèrent récits et écrits de l'époque. Mais beaucoup de ces récits furent altérés et même, dans certains cas, défigurés par des scribes qui tenaient à mettre leur touche personnelle, persuadés ainsi d'améliorer le texte. Ils furent, en quelque sorte, les premiers écrivains de la mer.

Beaucoup de ces récits maritimes furent perdus suite à la disparition de la bibliothèque de Memphis et l'incendie de celle d'Alexandrie. Pour cette dernière ce sont environ 600 000 volumes qui sont partis en fumée lors de la conquête de la ville par Jules César. Pour réparer les pertes immenses provoquées par cet incendie, Marc-Antoine donna à Cléopâtre la bibliothèque de Pergame. En 641 après J.-C., elle fut de nouveau brûlée lors de la conquête de l'Égypte par les Arabes sous les ordres du calife Omar.

Ces documents furent connus grâce aux citations et commentaires des auteurs dont les œuvres nous sont parvenues. Nous allons, dans ce qui suit, vous présenter quelques-uns des textes les plus importants et dont le thème se raccorde à la mer.

### 1.2.1.1. Jason et les Argonautes

« L'histoire des Argonautes, on le reconnaît maintenant universellement, est un composé de légendes et reflète les expériences de plusieurs siècles », écrivent les professeurs Cary et Warmington de l'Université de Londres en 1932.

Le voyage de Jason et des Argonautes eut lieu vers 1250 avant J-C. Il fut, pendant des siècles, le sujet favori des conteurs. C'est dire si cette histoire a subi d'innombrables déformations et enjolivements.

C'est grâce aux œuvres de Pindare et de Sophocle que ce récit nous a été restitué. Homère aussi en parle dans le chant XII de *l'Odyssée* et Hérodote en fait mention.

*« Le Grec Jason décida de se rendre dans la mer inconnue située au-delà de l'Hellespont (le Bosphore). Parti d'Iolcos au nord-est de la Grèce, l'actuel Volo, il explora la mer Noire à la recherche du trésor fabuleux de la Toison d'Or. Après de terribles difficultés, il se battit contre les Harpies au corps de femme à la tête d'oiseau, puis échappa de justesse au piège des Roches Bleues, qui ont la particularité d'écraser les navires qui passent entre elles. On pense que cette légende a son origine dans l'existence des glaces flottantes qui dérivent au nord de la mer Noire en hiver, phénomène que les Grecs n'arrivaient pas à comprendre. Dans l'Odyssée, Circé en parle à Ulysse. Ces dangereuses roches causèrent la perte de toute la flotte de Jason à l'exception de son navire « Argo ». Après avoir extorqué la Toison d'Or au Roi Aetès, Jason et la fille du Roi repartirent ensemble en Grèce, poursuivis par la haine du souverain. Le voyage du retour fut épouvantable. Le mythe de la Toison d'Or s'explique : les peuples bordant la mer Noire avaient l'habitude de placer des toisons de moutons dans les rivières, la laine retenait les paillettes d'or charriées par le courant. Cette pratique amplifiée par la rumeur populaire, serait à la naissance de la légende. »*

Loïc du Rostu.

### 1.2.1.2. L'expédition de Nécho autour de l'Afrique

Ce sont les rois Psammétique (664-610 avant J.-C.) et Nécho (610-594) qui ont ouverts l'Égypte aux peuples méditerranéens permettant ainsi aux Grecs et aux Phéniciens d'être admis dans la vallée du Nil. Cependant seuls les seconds furent autorisés à naviguer en mer Rouge. La première circumnavigation de l'Afrique d'est en ouest eut lieu sous le règne de Nécho. Voici ce qu'en dit Hérodote, deux siècles plus tard :

« La Libye –c'est-à-dire l'Afrique-est entourée par la mer, sauf dans sa partie qui borde l'Asie. Néchao, roi d'Égypte, est le premier à notre connaissance à nous montrer ce fait. En effet, quand il eut terminé le creusement du canal, qui s'étend du Nil au golfe d'Arabie, il envoya sur des navires des hommes de Phénicie avec la mission de retourner jusqu'aux Colonnes d'Hercule et à la mer septentrionale (Méditerranée) et de revenir ainsi en Égypte. Donc les Phéniciens, partant de la mer Rouge, parcoururent la mer Méridionale (mer d'Arabie et océan indien) ; et chaque fois que l'automne venait, ils tiraient leurs bateaux sur le rivage et ensemençaient le pays quel que fût l'endroit de Libye où ils se trouvaient et ils attendaient la moisson ; alors, ayant récolté le grain, ils appareillaient de nouveau. Ayant ainsi fait pendant deux ans, ils doublèrent les Colonnes d'Hercule dans la troisième année et parvinrent en Égypte. Et ils racontèrent des choses plausibles peut-être pour d'autres, mais incroyables pour moi, entre autres, qu'en tournant autour de la Libye, ils avaient le soleil à leur droite. Ainsi fut découverte pour la première fois la Libye. »<sup>7</sup>

Ce texte d'Hérodote se base sur les récits des Phéniciens, les premiers grands explorateurs mais aussi les premiers menteurs de l'histoire, d'après M. Cary et E. Warmington. Cela n'enlève rien à la beauté du texte, simple et nu, attirant et désappointant, et qui a soulevé maints commentaires de la part des historiens.

Ce n'est pas ici le seul récit de voyage en mer relaté par Hérodote. Il rapporte une autre exploration maritime, celle de Sataspès. Cette dernière relève de la tradition carthaginoise. Hérodote raconte que sous le règne de Xerxès, au Ve siècle avant J.-C., le jeune Sataspès partit par les Colonnes d'Hercule pour faire le tour de l'Afrique, mais rebuté par la longueur du voyage, il finit par faire demi-tour.

### 1.2.1.3. L'aventure d'Hannon

Cette exploration maritime a eu lieu vers l'an 500 avant J.-C. Son but était d'établir des colonies le long de la côte marocaine. Nous avons probablement à faire ici à la plus belle manifestation de la maîtrise navale carthaginoise et certainement le mieux connu de tous les voyages par mer de l'Antiquité. C'est Hannon qui déposa, à son retour à Carthage, dans le temple de Monoch, un récit de ses péripéties écrit de ses propres mains. Ce texte est connu aujourd'hui grâce à une traduction grecque :

« Les Carthagois commissionnèrent Hannon pour faire voile au-delà des Colonnes d'Hercule (déroit de Gibraltar) et fonder des villes pour les Libyphéniciens (Phéniciens résidents en Afrique). Il partit avec soixante

<sup>7</sup>- Hérodote, *L'Égypte, Histoires, II*, éditions Belles Lettres, 1997, p.73. ISBN 978-2251799209.

*navires à cinquante rames et multitude d'hommes et de femmes au nombre de 30 000, et des provisions et autres équipements.*

*Après avoir mis à la mer et passé les Colonnes d'Hercule, nous naviguâmes encore pendant deux jours. Là, nous fondâmes notre première ville, que nous nommâmes Thymiaterium (Méhédia). Au-dessus d'elle, une vaste plaine s'ouvrait à la vue [...] »<sup>8</sup>*

Ce long récit fut gravé sur une colonne de bronze érigée à Carthage. Nous retrouvons sa trace au travers de plusieurs écrits grecs. Cicéron, entre autre, en parle dans ses écrits philosophiques : les *Tusculanes*.

#### **1.2.1.4. Le périple de Pythéas**

Pythéas était un navigateur, astronome et géographe du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Il était Grec et habitait la ville de Marseille. Il mena des expéditions vers le Nord afin de reconnaître de nouveaux pays. Deux ouvrages sont issus de ses navigations : *Description de l'Océan* et *Voyage autour de la terre ou Périple*. Malheureusement, seulement quelques bribes de ces récits nous sont parvenues, rapportées notamment par Strabon, géographe née en Cappadoce vers 58 avant J.-C., et Pline l'Ancien. Nous sommes aujourd'hui certains que les ouvrages de Pythéas avaient été déposés dans la bibliothèque d'Alexandrie. Le géographe Strabon n'avait pas une grande estime de Pythéas, c'est ainsi qu'il disait de lui : « *Pythéas, que tout le monde connaît comme le plus grand menteur des hommes...* ».

Cependant, on reconnaît aujourd'hui la justesse des observations de Pythéas. L'astronome et philosophe Gassendi (1592-1655) et le navigateur Bougainville (1729-1811) ont donné sur les travaux de Pythéas des dissertations et commentaires très intéressants.

#### **1.2.1.5. Homère : le père de la littérature**

C'est à Homère, le plus illustre de tous les poètes, que l'on doit le plus ancien texte maritime qui nous soit parvenu dans sa totalité : *L'Odyssée*.

Né à Smyrne au IX<sup>e</sup> avant J.-C. ; sa mère, Crithéis originaire de Cyme, avait fui sa ville natale après avoir été séduite par un inconnu. C'est au bord du fleuve Mélès

<sup>8</sup>- Lionel Casson, *Les Marins de l'Antiquité*, éditions Hachette Paris, 1961, p. 134.

qu'elle donna naissance à son fils, d'où le nom de ce dernier : Méléstigène. Un pauvre maître d'école nommé Phémios va recueillir la mère et son enfant. Le futur auteur de l'Odyssée va succéder à son père adoptif dans sa mission d'enseignement. Homère qui méditait déjà à cette époque un récit sous forme d'épopée, se voit proposer un voyage en mer par le capitaine d'un navire nommé Mentes. Il saisit cette opportunité afin de voyager et visiter les lieux qu'il aurait à décrire plus tard dans ses poèmes. Il traversa lors de son périple l'Égypte, l'Italie, l'Espagne, les rivages de l'Adriatique, ceux du Péloponnèse, les îles, les écueils, les continents, s'asseyant au foyer de tous les peuples, prenant leçon de tous les sages et surtout recueillant les légendes, les souvenirs, les histoires, les descriptions, les symboles, les mythes dont il devait enrichir la trame de ses poèmes. Son aventure s'arrête brusquement sur l'île d'Ithaque lorsqu'une maladie des yeux l'affaiblit. C'est là qu'il recueillit les traditions relatives à Ulysse. Elles lui serviront pour la composition de l'Odyssée.

Il continua encore à errer de terre en terre et d'île en île pendant plusieurs années jusqu'à ce qu'il soit frappé de cécité complète, d'où le nom d'Homère qui signifie, en dialecte de Cyme : aveugle. Il s'établit, quelque temps plus tard, sur l'île de Chio où il put rouvrir une école. C'est dans cette ville hospitalière qu'il connut ses premières heures de gloire. Il y épousa une femme dont il eut deux filles et acheva l'Odyssée, long récit regroupant le fruit de ses voyages, de ses rencontres ainsi que ces laborieuses recherches.

Mais cette vie sédentaire ne le comble pas ; il décide de reprendre la mer afin de visiter une dernière fois la Grèce. Il aimait se faire décrire les villes où il passait, les ports, les paysages magnifiques. Un jour, naviguant dans le golfe d'Athènes, il se sentit défaillir et demanda qu'on le descende sur le rivage. On l'assit au soleil, selon son désir. C'est là qu'il expira son dernier souffle au milieu de cette nature qu'il adulait tant. Lamartine écrit :

*« Le bruit de sa renommée se répandit tard, mais immense, avec ses vers, d'île en île, de port en port, dans l'Ionie et dans toute la Grèce. Chaque navire en partant de Chio, emportait un lambeau de ses poèmes dans la mémoire des matelots et des guerriers. Chaque voile, en abordant l'île dont il avait fait son séjour, lui amenait des admirateurs et des disciples. Il vieillissait dans la gloire plus que dans les années. »<sup>9</sup>*

<sup>9</sup>- Alphonse de Lamartine, *La vie des grands hommes, Tome 1 : Homère, Socrate, Cicéron, Antar, Rustem*, éditions Archéos, 2011, p.53. Première édition Bureaux du Constitutionnel, Paris, 1855. ISBN 978-2919351060.

Homère est aujourd'hui, sans nul doute, considéré comme le précurseur de la littérature maritime. Cependant, certains, comme le philosophe Raymond Ruyer, doutent de son existence même. Ce dernier avance l'hypothèse selon laquelle l'Odyssée est l'œuvre d'une femme. Pourtant, la majorité des spécialistes des écritures homériques sont d'accord sur le fait que ces poèmes ont été créés par un homme et un seul. La versification particulière, l'unité de style qui parcourt son œuvre ne laisse aucun doute, même si on reconnaît, de nos jours, que plusieurs passages ont été rattachés à l'œuvre ultérieurement. Le grand spécialiste de l'Odyssée, Victor Bérard, a mis en reliefs ces passages dans sa traduction de l'Odyssée.

Toujours est-il qu'après l'Iliade, Homère a composé l'un des plus majestueux poèmes de la mer, poème qui met en évidence l'esprit d'aventure des hellènes ainsi que leur capacité à s'éveiller à la poésie au travers de cette œuvre monumentale qu'est l'Odyssée.

### **1.2.2. A Rome**

A l'inverse des Phéniciens qui avaient une grande maîtrise de la navigation les Romains eux, étaient de piètres marins, cause pour laquelle nous ne retrouvons que peu de textes maritimes dans leur littérature.

Cependant, quelques auteurs vont aborder le thème de la mer à l'instar de Polybe, écrivain d'origine grecque (210 av. J-C. 125 av. J-C.) dans son œuvre *Histoires*, puis Tite-Live (64 av. J-C. à 17 après J-C.) qui raconta la deuxième punique : avec Carthage, la mer n'est jamais bien loin. L'empereur Jules César, lui aussi, dans ses écrits, expose les problèmes nautiques liés à sa campagne militaire contre les Vénètes (Gaulois habitant l'actuel Morbihan).

Néanmoins, ces textes relèvent beaucoup plus, pour la plupart, de la science historique. Nous devons l'avènement de la littérature maritime à l'époque romaine, aux écrits de Virgile.

#### **1.2.2.1. Virgile**

Virgile naquit en l'an 70 av. J-C. près de Mantoue dans le village d'Andes. Il fit ses premières études à Crémone, il avait alors 7 ans. Par la suite, c'est à Milan et à Naples qu'il se rendit pour étudier la médecine et la physique. Il publia, en 43 de notre

---

ère, les Bucoliques suivit des Géorgiques, après avoir longuement fréquenté les milieux littéraires de la capitale, Rome. Il entreprit pendant dix années (725 à 735) la rédaction de son chef d'œuvre l'Enéide dont tout le monde parlait à Rome. Cette œuvre sera une épopée qui chante la gloire et la légende de Rome. Citons, à cet effet, les vers de Properce<sup>10</sup> : « *Nescio quid majus nascitur Iliade*<sup>11</sup>. »

Virgile entreprit de visiter la Grèce et l'Asie, où se passait la première partie de son action, afin de mettre la dernière main à son ouvrage. Il tomba gravement malade lors de son séjour à Athènes. L'empereur Auguste, qui revenait alors d'Orient, le persuada de rentrer en Italie. Au cours de son voyage de retour, le 22 septembre de l'an 19 avant notre ère, Virgile mourut à Brindes : il avait 51 ans. L'Enéide est une épopée composée de douze livres, le style y est splendide et versification harmonieuse, mais beaucoup lui reprochent le manque de souffle épique. Nous y retrouvons bon nombre d'épisodes marins :

*« A peine, perdant de vue la terre de Sicile, les Troyens faisaient-ils voile joyeux, vers la haute mer, et, de l'airain de leurs proues, fondaient-ils les ondes écumantes, que Junon, qui gardait au fond du cœur son éternelle blessure, se dit à elle-même : me faut-il donc, vaincue, renoncer à mon entreprise, sans pouvoir détourner de l'Italie le roi des Teucères-premier roi de Troie- les destins me le défendent ! Pallas a bien pu bruler la flotte des Argiens et les engloutir dans la mer, pour châtier la faute et les fureurs du seul Ajax, fils d'Oilée ! Elle-même, lançant du haut des nues le feu rapide de Jupiter, dispersa leurs vaisseaux, bouleversa les flots à l'aide des vents, et, dans un tourbillon, enleva le coupable dont la poitrine transpercée vomissait des flammes et le cloua sur un roc aigu... »<sup>12</sup> (Extrait du Livre I)*

Ce livre raconte l'histoire d'Enée et de sa flotte qui, proches d'atteindre les côtes italiennes, s'attirent les foudres de la déesse Junon. Cette dernière soulèvera contre Enée une tempête tellement puissante qu'elle dispersera ses navires et les projettera sur la côte de l'Afrique. Virgile qui avait beaucoup de connaissances dans le domaine de la navigation, décrit minutieusement les éléments du climat, la mer, les navires ainsi que la géographie des lieux cités.

<sup>10</sup>- De son vrai nom Sextus Propertius, est un poète de Rome né vers 47 av. J-C et mort vers 16 av. J-C.

<sup>11</sup>- Je ne sais quoi de plus grand que l'Iliade est entrain de naitre.

<sup>12</sup>- [https://www.ebooksgratuits.com/html/virgile\\_eneide.html](https://www.ebooksgratuits.com/html/virgile_eneide.html). Consulté le 22 décembre 2015.

## 2. Récits et légendes de la mer au Moyen Age

Dans la partie qui va suivre, nous tentons de cerner les éventuelles évolutions et mutations quant à l'emploi du vocable mer à l'ère du Moyen Age. A cet effet, nous passerons en revue quelques uns des textes les plus marquants qui évoquent d'une manière ou d'une autre la mer.

### 2.1. Les Mille et une Nuits

Les Mille et une Nuits est, sans nul doute, un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature arabe. Ce recueil de contes fut rédigé entre les Xe et XIIIe siècles environ. C'est au français Antoine Galland que l'on doit leur diffusion en Occident en 1704. Cet orientaliste et antiquaire est né en 1646, à Rollot en Picardie. Il meurt à Paris en 1715. Il s'installe en 1670 à Constantinople en qualité d'attaché à l'ambassade. Il mettra à profit son long séjour en Orient pour acquérir une connaissance approfondie des langues, coutumes et traditions du Levant. Antoine Galland doit sa renommée à sa traduction des *Mille et une Nuits, contes arabes*, édités à Paris en douze volumes, de 1704 à 1717.

Ce recueil de contes a des origines multiples, arabes, persanes et issues de la tradition orale égyptienne. Nous pouvons résumer l'histoire de ces contes en quelques mots : un roi d'Asie centrale, désirant se préserver des entreprises féminines, choisit chaque jour une nouvelle épouse qu'il fait mettre à mort le lendemain. Une de ces malheureuses, Shéhérazade, voulant échapper à son sort, propose au roi un conte captivant dont elle lui promet la suite pour le lendemain. Le roi accepte et elle recommence chaque soir le même stratagème qui dure mille et une nuits, à la fin le roi renonce à ses funestes habitudes.

Les Mille et une Nuits comporte beaucoup de textes marins parmi lesquels le conte intitulé Sindbad le Marin. En voici un extrait :

« Au lieu de prendre ma route par le golfe Persique, je passai encore une fois par plusieurs provinces de la Perse et des Indes, et j'arrivai à un port de mer où j'embarquai sur un bon navire, dont le capitaine était résolu de faire une longue navigation. Elle fut très longue, à la vérité, mais à la fois si malheureuse que le capitaine et le pilote perdirent leur route, de manière qu'ils ignoraient où nous étions [...] »<sup>13</sup> (Sixième voyage de Sindbad le Marin-Traduction Galland-)

<sup>13</sup>- Jean Merrien, *La mer pour vous*, éditions Robert Laffont, Paris, 1958, p. 21.

Le personnage de Sindbad le Marin, commerçant de son état, a plusieurs points de similitude avec celui d'Ulysse, bien que l'essentiel de ses aventures se passe à terre. Notons le mythe de l'énorme poisson que l'on retrouve dans le récit du premier voyage ; les hommes le prennent pour une île. Il s'apparente au mythe biblique de Jonas dont bien des auteurs se sont inspirés.

## 2.2. L'épopée irlandaise

C'est grâce aux efforts des celtisants de l'école d'Arbois de Jubainville que vont nous être révélés, au XIXe siècle, les nombreux manuscrits des XIe et XIIe siècles transcrivant les vieilles épopées irlandaises. Celles-ci mettent à jour les mœurs primitives des Celtes qui vivaient du temps de l'empereur Jules César.

### 2.2.1. La Navigation de la barque de Mael Duin

C'est grâce aux travaux du professeur Charles Navarre que nous avons pu avoir accès à ce récit légendaire racontant les péripéties maritimes de Mael Duin. Ce très beau texte fut écrit en vieil irlandais vers la fin du Xe siècle. En voici un extrait :

*« -L'auteur de cette chanson qui paraît remonter au Xe siècle signe, à la fin du poème, en ces termes : Aed Finn (Aed le beau), ardechnaid (chef savant) d'Irlande.*

*Un jour que Mael Duin s'amusait avec quelques guerriers à lancer des pierres sur les ruines de l'église de Dubcluain, un homme à la langue de poisson lui dit : « Il vaudrait mieux pour toi venger l'homme qui a été brûlé ici que de lancer des pierres sur ces ossements calcinés. -Qui est cet homme ? dit Mael Duin.-C'est Alillill, ton père.-Qui l'a tué ?-Des brigands de Leix, et c'est ici qu'ils l'ont tué. » Mel lâcha la pierre qu'il tenait, et, le cœur triste, résolut d'aller par mer à la poursuite des meurtriers. »<sup>14</sup>*

### 2.2.2 La légende de saint Bredan

Nous savons que Saint Bredan est né en Irlande, ceci dit, l'année exacte de sa naissance demeure vague. Il est mort en 578. Vers 510, il est ordonné prêtre et fonde plusieurs monastères et couvents dans sa terre natale et en Angleterre. La légende raconte qu'il termina ses jours aux îles Canaries. C'est au IXe siècle que le moine Benoit consigna les voyages de Saint Bredan dans un ouvrage qu'il dédia en 1121 à la reine Aélis, épouse d'Henri Ier, roi d'Angleterre, sous le titre: *Le merveilleux voyage*

<sup>14</sup>- Charles Navarre, *Les grands écrivains étrangers*, éditions Henri Didier, Paris, 1940.

de *Saint Brandan à la recherche du paradis*. Le livre connu alors un grand succès et fut traduit en plusieurs langues. Il a inspiré plusieurs auteurs par la suite.

Ce conte est un récit d'aventures et de voyages par mer. Nous y retrouvons le thème classique des errances en mer. Le héros de cette histoire, vénéré par tous devient un saint et décide d'aller explorer par mer, avec quatorze de ses camarades, les endroits les plus éloignés du globe à la recherche du paradis.

C'est Paul Truffeau qui en fera la traduction française, *Le Merveilleux Voyage de Saint Brandan à la recherche du paradis* (Paris, Artisan du livre, 1925). En voici un extrait :

*« Ils charpentèrent en bois flexible, comme il est accoutumé en ces régions, la carcasse d'une nacelle très légère. Ils la tendirent de peaux de bœufs toutes brunes de l'écorce de chêne ils oignirent de beurre les jointures des peaux. Puis, l'ayant mise à la mer, ils y portèrent d'autres peaux, d'autre beurre, quarante jours de vivres et toutes les choses nécessaires à la vie humaine. »<sup>15</sup>*

### 2.3. La mer dans la poésie médiévale : Tristan et Iseult

C'est au Moyen Age qu'on a vu fleurir les chansons de geste. Tristan et Iseult est sans doute aucun la plus célèbre d'entre elles. Sa renommée est d'autant plus grande aujourd'hui grâce à Richard Wagner<sup>16</sup>. Ce roman breton comporte des scènes très émouvantes concernant le destin de Tristan.

Thomas de Bretagne, dans son texte datant de 1170, rapporte l'épisode dans lequel Tristan a été séparé d'Iseult. Cette dernière vit, désormais, chez son époux, le roi Marc, en Bretagne. Tristan, sur son lit de mort, souhaite revoir une dernière fois sa dulcinée. Il charge son compagnon de la lui ramener sur une nef qui portera voiles blanches ou noire, selon qu'Iseult soit à bord ou non. Voici l'extrait rapportant ce passage :

*« Vous équiperez une belle nef et y porterez double voilure :  
L'une en sera blanche et l'autre sera noire.  
Si vous pouvez avoir Iseult (et) qu'elle vienne guérir ma plaie,  
Cinglez sur la blanche pour revenir, et si vous n'amenez Iseult*

<sup>15</sup>- Paul Truffeau, *Le Merveilleux Voyage de Saint Brandan à la recherche du paradis*, éditions Artisan du livre, Paris, 1925, p.63.

<sup>16</sup>- Wilhelm Richard Wagner est un compositeur, chef d'orchestre, écrivain et directeur de théâtre allemand né en 1813 et mort en 1883. C'est à ce grand musicien que nous devons l'opéra intitulé Tristan et Isolde (Iseult).

*Adonc sous la noire vous cinglez.  
 Se lève la chaleur et choit le vent si bien qu'ils ne peuvent cingler,  
 Moult paisible et unie la mer.  
 Ni çà, ni là, leur nef ne va, sinon comme l'onde la pousse, et de  
 Canots ils n'en ont plus. Or y est grande leur détresse.  
 Devant eux, près, ils voient la terre, n'ont vent dont ils puissent  
 Atteindre, amont, aval, vont errant, tantôt avant, tantôt arrière,  
 Ne peuvent leur route avancer. »<sup>17</sup>*

A partir de plusieurs sources authentiques, Joseph Bédier<sup>18</sup> reconstituera le texte complet de cette chanson de geste admirable. Ce roman constitue en littérature, la première esquisse de la douleur, du chagrin ainsi que de la souffrance que provoque la mer lorsqu'elle sépare les êtres qui s'aiment, ainsi marins, voyageurs, exilés, rapporteront leurs souffrances de voir leurs amours s'éloigner.

#### **2.4. Les légendes maritimes scandinaves**

Les rivages de la Méditerranée ne sont pas les seuls à avoir vu naître des textes littéraires portant sur la mer. L'Europe scandinave et les côtes islandaises ne sont pas en reste de cette production. La tradition rapporte que les scaldes contaient des récits en prose appelés *sagas*<sup>19</sup> à ces peuples de guerriers et de grands navigateurs qui les écoutaient avec un grand intérêt.

Ce n'est qu'à partir des XIIe et XIIIe siècles que ces sagas ont été écrites. Elles concernent, pour la plupart, la vie des héros, des grands guerriers et des rois. Nous retrouvons les sagas en Islande, au Danemark, en Norvège et en Suède, toutefois elles ne présentent pas toutes les mêmes qualités stylistiques ; en effet, les sagas d'Islande offrent plus de beauté sauvage, celles de Norvège plus d'envolées lyriques, celles du Danemark plus de sentiments et de mystères.

Pour aborder dans le thème central de notre recherche est qui est la mer et sa littérature, c'est tout naturellement que nous nous pencherons avec plus d'intérêt sur les sagas islandaises, car c'est en Islande que l'on retrouve les sagas les plus maritimes : les aventures des Vikings. Le terme *Viking* est usité en français dans le

<sup>17</sup>- Charles Le Goffic, *Les poètes du Moyen Age à nos jours : Anthologie*, éditions Garnier Frères, 1928, p. 3.

<sup>18</sup>- Charles Marie Joseph Bédier est un philologue romaniste français né en 1864 et mort en 1938. Nous lui devons la publication de grands textes médiévaux tels Tristan et Iseult, La chanson de Roland et Les Fabliaux. Il est élu à l'Académie française en 1920.

<sup>19</sup>- appelées aussi « sagas de famille » sont des récits islandais rapportant les hauts faits des ancêtres.

sens de navigateur scandinave, cependant dans la langue norroise, qui est celle des anciens scandinaves, le mot Viking renvoi aux expéditions maritimes de conquête et de pillage : *faire viking*. Pour ce qui est de son étymologie, nous la retrouvons dans le mot *viker-anse*, qui signifie : se réfugier entre deux navigations.

Les sagas islandaises sont issues des nombreuses migrations du peuple d'Islande. C'est souvent par le biais de la mer que ce peuple partait à la conquête de nouveaux territoires. C'est aussi cette même mer qui offrait le seul cadre permettant aux hommes de travailler, et ceci par l'intermédiaire de l'exercice de la pêche. Ainsi, la mer offrait aussi cet espace par le biais duquel on pouvait se nourrir ou bien ramener de l'argent chez soi. Nous avons choisi de présenter deux des plus importantes sagas d'Islande, où la mer joue un rôle essentiel.

#### **2.4.1. La légende du roi Skiold : le roi venu de la mer**

La saga du roi Skiold est parmi les légendes les plus populaires de Scandinavie. Elle raconte la venue du roi tant espéré par les Danois, sa venue s'est fait, évidemment par la mer :

*« Jadis le pays de Danemark fut longtemps sans maître et nul ne respectait les lois. Les seigneurs faisaient la guerre et vivaient de rapines, et ce que laissaient les seigneurs allait aux brigands des chemins. Une dure contrainte courbait les pauvres gens. C'était pitié qu'un si beau royaume connût si grande misère.*

*Un jour, les habitants du rivage virent s'avancer sur la mer un vaisseau superbe. De loin, on distinguait la figure de dragon sculptée à sa proue et la voile écarlate attachée à sa haute mâture. Un vent rapide le poussait vers la terre. Bientôt il fut si proche qu'on pu aisément dénombrer ses agrès et admirer la courbe de ses flancs peints au vermillon. Et quand il fut plus près encore, on aperçu des guirlandes de feuillage qui couraient le long de son bord décoré de glaces étincelantes. Il vint toucher le sable, mais nul matelot n'en descendit, nul visage n'apparut, et la voile sembla se replier d'elle-même. [...]*

*-d'où peut venir un vaisseau si richement construit ? Des ports saxons, de la Suède ou des régions mystérieuses de l'Est ? Que veulent les hommes qui l'occupent ? Pourquoi ne se montrent-ils pas ? [...]*

*Ils brandirent les haches, escaladèrent le bordage en poussant de grands cris, et voici ce qu'ils virent : auprès du mât, couché sur un tapis de soie, dormait un tout petit enfant. Une gerbe de blé lui servait d'oreiller, une bannière dorée se balançait au-dessus de sa tête. Autour de lui, mille objets précieux étaient entassés pêle-mêle [...]*

*-quand les guerriers découvrirent ces merveilles et quand ils aperçurent le petit enfant dormant sur la gerbe fraîchement moissonnée, ils s'arrêtèrent*

*stupéfaits et ravis. Et ils comprirent soudain que les dieux favorables leur envoiaient ce vaisseau en signe de paix et comme présage de prospérité et de gloire.*

*Ils s'agenouillèrent parmi les trésors, soulevèrent l'enfant de leurs rudes mains devenues tremblantes, le hissèrent sur un pavois, et, le promenant à travers la multitude qui poussait des acclamations d'allégresse, ils l'emportèrent jusqu'au lieu du Conseil. Là, ils le proclamèrent roi du Danemark et ils le nommèrent Skiold qui veut dire « bouclier » [...] »<sup>20</sup>*

#### **2.4.2. Saga d'Eric le Rouge**

La saga d'Eric le Rouge rapporte des faits historiques qui remontent à une période qui s'étale du Xe siècle au XIe siècle. Ces événements concernent la colonisation du Groenland et la découverte du Vineland. Le fond de cette saga est bel et bien véridique, cependant, les conteurs les ont enjolivées en y introduisant du merveilleux.

La saga d'Eric le Rouge regorge d'épisodes maritimes. Le naufrage de Bjarni dans la mer des Vers compte parmi les chapitres maritimes les plus connus, en voici un extrait traduit de l'islandais tel que rapporté par Maurice Gravier :

*« Le vent chassa alors Bjarni, fils de Grimolf, et ses compagnons vers la mer d'Irlande et ils tombèrent dans les parages infestés de vers marins ; rongé par ces vers, leur navire était sur le point de sombrer. Ils avaient avec eux une embarcation recouverte d'un enduit à base de graisse de phoque et les vers n'attaquent pas le bois recouvert de cet enduit. Ils montèrent sur cette embarcation et ils constatèrent qu'ils ne pouvaient pas y tenir tous. [...] »<sup>21</sup>*

### **3. Les écrivains de la mer au temps de la Renaissance**

Le rapport des hommes à la mer va évoluer fortement au temps de la Renaissance. L'essor de l'écriture et des lettres va permettre à la mer d'accéder à un statut plus noble car considérée par les poètes et les romanciers comme source intarissable d'inspiration. Nous montrons dans ce qui suit l'impact de la mer sur certains des grands écrivains de cette période. L'apport de certains écrivains de cette période sera des plus importants pour l'histoire de la formation du genre maritime.

<sup>20</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découvrance, La Rochelle, 2008, p. 138. ISBN 978-2842655907.

<sup>21</sup>- Maurice Gravier, *La Saga d'Eric le Rouge*, éditions Gallimard, Paris, 1981, p. 38.

### 3.1. François Rabelais

Sire François est né en Touraine, près de Chinon, en 1494. Il entame son parcours au couvent des frères mineurs à Fontenay-le-Comte en Vendée vers 1510 où il prend l'habit. Par la suite, ses pérégrinations l'emmèneront à Paris, Montpellier, plusieurs fois par l'Italie et aussi par Lyon. Le 23 octobre 1533, il se voit censurer par la Sorbonne son ouvrage *Pantagruel* qu'il vient de publier. De nouveau, en 1543, la publication de *Gargantua* et de *Pantagruel* sera censurée. Il fera paraître, plus tard, le *Tiers Livre* et le *Quart Livre*. Rabelais décède à Paris à l'âge de 70 ans le 9 avril 1533.

François Rabelais est considéré, à juste titre, comme le premier 'vrai' écrivain de la mer. En effet, il se place, grâce aux navigations pantagruéliennes, dans la lignée des écrivains de la mer, mais plus encore, c'est lui qui va opérer ce changement majeur dans le genre maritime, cantonné jusqu'à lors aux récits de voyage ou de guerre ou encore à la transcription des légendes orales, en le faisant évoluer au stade de genre en tant que tel, et ceci à l'aide de l'imagination. Son œuvre littéraire préfigure les grands auteurs des XIXe et XXe siècles.

Robert de La Croix<sup>22</sup> considère que « *C'est le premier qui va faire passer un souffle marin dans notre littérature.* ». Certains récits rapportent que François Rabelais aurait navigué, en compagnie du Sire du Bellay, le long des côtes entre La Rochelle, Bordeaux et l'Italie. En parcourant l'œuvre rabelaisienne, plusieurs lieux cités nous font penser aux villes de La Rochelle, Saint-Malo et les Sables d'Olonne. Il se verra offrir, par le quatrième roi de Numidie, une jument, qui débarquera dans le port d'Olonne en Vendée, amenée par trois vaisseaux.

Dans le chapitre CXXXIII de *Pantagruel*, le roi Picrochole se met en danger suite aux conseils peu avisés du conte Spadassin et du capitaine Merdaille. Nous sommes alors en pleine guerre picrocholine, lorsque ces deux flatteurs conseillent au roi de déplacer la guerre dans le monde afin d'imiter Alexandre le Grand.

*« Voici ce que nous vous proposons : vous laisserez ici quelque capitaine en garnison, avec quelques gens pour garder la place... Votre armée se divisera en deux dont une moitié ira se ruer sur ce Grandgousier et ses gens... l'autre partie, pendant ce temps, s'en ira vers l'Aunis, la Saintonge,*

<sup>22</sup>- Romancier, poète et officier de la marine né en 1921 et mort en 1987. Ses romans furent couronnés par de nombreux prix tels ceux de l'Académie française et le Prix de la Mer de l'Association des écrivains de langue française. Il est l'auteur d'une anthologie incontournable en matière de littérature maritime intitulée *Les écrivains de la mer* (éd. Bartillat, 1990).

*l'Angoumois...A Bayonne, à Saint-Jean-de-Luz et à Fontarabie, vous saisissez tous les navires, et côtoyant l'Espagne et le Portugal, vous pillerez tous les ports jusqu'à Lisbonne, car là vous trouverez les équipages de renfort nécessaires pour continuer les conquêtes. Corbleu ! Vous conquerez l'Espagne, car ce ne sont que fainéants. Vous passerez par le détroit de Sibyle (Gibraltar) où vous érigerez deux colonnes plus magnifiques encore que celles d'Hercule, afin de perpétuer la mémoire de votre nom, et en souvenir de cette glorieuse équipée, le détroit sera nommé la mer Pichrocholine. »<sup>23</sup>.*

Sainte-Beuve ne manque pas d'éloges à l'égard de l'œuvre de François Rabelais, il en parle en ces termes : « *Rabelais permet à chaque admirateur de se flatter, d'y découvrir ce qui est le plus semblable à son propre esprit.* ». François Rabelais sera certainement un des premiers grands écrivains à traiter de la mer avec autant de verve dans ces textes.

### 3.2. Miguel de Cervantès Saavedra

Cervantès est né le 9 octobre 1547, d'une famille noble. Plusieurs villes en Espagne réclament l'honneur de lui avoir donné le jour : Madrid, Séville, Lucena, Tolède, Esquivias, Alcazar de San-Juan et Alcala de Henares. Cependant, c'est dans cette dernière ville que fut retrouvé son acte de baptême. Il embarque à l'âge de 24 ans sur la flotte des Croisés, commandée par don Juan d'Autriche et participe à la bataille de Lépante, le 2 octobre 1571. Malgré sa blessure survenue dès le commencement du combat, il reste campé à son poste jusqu'à la fuite des ennemis. Il perd l'usage de sa main gauche suite au coup d'arquebuse qu'il a reçu et aussi à cause des mauvais soins prodigués par les chirurgiens de son armée. Don Juan lui accorde un congé, il entre alors à Tunis puis en Italie d'où il doit embarquer, en compagnie de son frère Rodrigo, pour rejoindre son pays natal, l'Espagne. Au cours de leur voyage au bord de la galère *Le Soleil*, qui faisait voile vers l'Espagne, ils se font aborder par un pirate nommé Dali-Mami. Il sera forcé, par la suite, à servir sur les galères. Cet épisode de sa vie va l'inspirer dans un passage de *Don Quichotte* :

*« Le soir tantôt venu, leur hôte don Antonio Moreno et ses deux amis allèrent avec don Quichotte et Sancho visiter les galères. Le chef d'escadre, qui était prévenu de leur arrivée, attendait les deux fameux personnages Don Quichotte et Sancho. A peine parurent-ils sur le quai que toutes les galères abattirent leurs tentes et que les clairons sonnèrent. On jeta sur-le-champ l'esquif à l'eau, couvert de riches tapis et garni de*

<sup>23</sup>- François Rabelais, *Tout Rabelais en français moderne*, éditions Nilsson, 1930, p. 69.

*coussins en velours cramoisi. Aussitôt que don Quichotte y mit le pied, la galère capitaine tira le canon de la poupe, et les autres galères en firent autant ; puis, lorsque Don Quichotte monta sur le pont par l'échelle de droite, toute la chiourme salua, comme c'est l'usage quand une personne de distinction entre dans une galère en criant trois fois : 'Hou, hou, hou'. Le général (c'est le nom que nous lui donnerons), qui était un gentilhomme de Valence, vint lui donner la main. Il embrassa don Quichotte et lui dit : 'Je marquerai ce jour avec une pierre blanche, car c'est un des plus heureux que je pense goûter en toute ma vie, puisque j'ai vu le seigneur don Quichotte de la Manche, en qui brille et se résume tout l'éclat de la chevalerie errante.' »<sup>24</sup>*

Le « *mutilé de Lépante* » meurt à Madrid le 23 avril 1616. Beaucoup font coïncider la date de sa mort avec celle d'un autre illustre homme de Lettres : William Shakespeare. En réalité le dramaturge anglais lui, est mort douze jours après Cervantès, le calendrier espagnol était grégorien, les anglais eux n'avaient pas encore opéré cette modification.

### 3.3. William Shakespeare

William Shakespeare, surnommé le père de la langue anglaise, est considéré comme le plus grand dramaturge et poète de la littérature anglo-saxonne. Il est né le 23 avril 1564 à Stratford-upon-Avon, dans le Warwickshire d'un père notable marchand de peaux dans cette ville. C'est en 1557 que son père épouse Mary Arden. William a étudié la langue et la littérature latine à l'école King Edward VI de Strafford. Le 28 novembre 1582, il épouse, dans la précipitation, Anne Hathaway, qui était alors enceinte. De ce mariage naissent une fille et deux jumeaux, dont un garçon qui ne vécut que peu de temps. Ce drame dans la vie de Shakespeare lui inspirera, plus tard, la pièce théâtrale Hamlet.

C'est à partir de 1592 qu'il va s'établir à Londres pour devenir acteur et dramaturge. Il exercera pendant de longues années et produira quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature anglo-saxonne. William Shakespeare mourut le 23 avril 1616, à l'âge de 52 ans. Il est enterré dans le cœur de l'église de la Trinité à Stratford-upon-Avon. C'est un écrivain iconoclaste car il est l'auteur de tragédies, comédies et de pièces historiques.

---

<sup>24</sup>- Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Volume 2, éditions Hachette, Paris, 1887, p. 441.

Il n'est pas rare de croiser des chapitres maritimes dans l'œuvre de William Shakespeare, d'ailleurs le premier acte de *La Tempête*, peut être classé dans la littérature maritime. En voici un extrait :

« Acte premier – Scène I.

*Sur un vaisseau en mer dans une tempête mêlée de tonnerre et d'éclairs.*

*(Entrent en scène le maitre et le Bosseman (maitre d'équipage)) :*

*Le Maitre.- Bosseman ?*

*Le Bosseman.- Me voici maitre. Où en sommes-nous ?*

*Le Maitre.- Bon, parlez aux matelots.*

*- Manœuvrez rondement, ou nous courons à terre. De l'entrain ! De l'entrain !*

*Le Bosseman.- Allons mes enfants ! Courage, courage mes enfants !*

*Vivement, vivement, vivement ! Ferlez le hunier.*

*- Attention au sifflet du maitre.*

*- Souffle tempête, jusqu'à en crever si tu peux.*

*(Entrent Alonzo, Sébastien, Antonio, Ferdinand, Gonzalo et plusieurs autres)*

*Alonzo.- Cher bosseman, je vous prie, ne négligez rien. Où est le maitre ? Montrez vos hommes.*

*Le Bosseman.- Restez en bas, je vous prie.*

*Antonio.- Où est le maitre ?*

*Le Bosseman.- Ne l'entendez-vous pas ? Vous troublez la manœuvre. Restez dans vos cabines, vous aidez la tempête.*

*Gonzalo.- Voyons mon cher, un peu de patience.*

*Le Bosseman.- Quand la mer en aura. Hors d'ici !*

*- Les vagues se soucient bien de la qualité de roi. En bas ! silence ! laissez-nous tranquilles. »<sup>25</sup>*

### 3.4. Alain-René Lesage

« N'est-il pas piquant de voir Lesage, le devancier de Balzac, montrer de l'autre main la voie à Fenimore Cooper et Mayne Reid, à Gustave Aymard ou, si l'on veut, à Gabriel de La Landelle, à Jules Verne, à Jean Richepin et à Pierre Loti... »<sup>26</sup>

Alain-René Lesage est né à Sarzeau, près de Vannes dans le Morbihan en 1688. Il est le fils d'un avocat et notaire près de la cour royale de Rhuy. Lesage fut élevé dans une certaine aisance, il termina ses études au collège des jésuites de Vannes, il travailla, par la suite, quelque temps dans l'administration des fermes. En 1622, il suit à Paris des études de droit. Après la disparition de ses parents, il se retrouve sans le sous, sa fortune ayant été dilapidée par un tuteur fort peu scrupuleux.

<sup>25</sup>- William Shakespeare, *La tempête*, éditions Flammarion, Paris, 1993, p.4. ISBN 2080706683. Première édition Audot, 1831.

<sup>26</sup>- Léo Claretie, *Lesage romancier*, éditions Armand Colin, Paris, 1980, p. 61.

Il épousa en 1694, une jeune fille très belle, mais sans fortune. Dès lors il dut quitter le métier assez peu lucratif d'avocat et se consacra totalement à ses goûts littéraires. Il publia *Gil Blas de Santillane* qu'il mit vingt ans pour achever, de 1715 à 1735. Lesage entreprend la rédaction de *Monsieur le Chevalier de Beauchesne* en 1733 (Beauchêne dans les modernes). C'est l'histoire du jeune Beauchesne qui part à l'âge de sept ans vivre chez les Iroquois. Plus tard, il part avec les Algonquins combattre les Anglais. Le gouverneur de l'Acadie demanda, par la suite, à Beauchesne de servir en mer afin de s'assurer du soutien des Algonquins et de pouvoir armer la frégate *La Biche* :

*« L'envie que j'avais d'essayer de la guerre sur mer, où je m'imaginai que tous les jours j'aurais occasion d'en venir aux mains, me fit employer tout le crédit que j'avais auprès de mes sauvages pour les obliger à me suivre...*

*La frégate la Biche était encore sur les chantiers à notre arrivée. Elle fut lancée à l'eau devant nous, et la manière dont cela se fit fut pour mes sauvages, de même que pour moi, un spectacle aussi amusant qu'il était nouveau. Nous montions continuellement dessus, comme sur le brigantin qui était dans le port. Nous en admirions la construction, et un si bel ouvrage de l'art nous donnait une furieuse impatience d'être sur mer pour voir la manœuvre de ces vaisseaux. Cependant, le hasard satisfit en partie notre curiosité, en amenant au port un bâtiment sans voiles. Nous fumes étonnés de sa vitesse et de sa légèreté ; quoiqu'il fût presque aussi gros que la frégate neuve, il semblait voler sur l'eau. »<sup>27</sup>*

Beauchesne va vivre d'innombrables aventures dans les caraïbes, sans parler de ses péripéties terrestres. Lesage avait bien annoncé une suite aux aventures de *Monsieur Chevalier de Beauchesne*, mais cette dernière n'a jamais vu le jour. Lesage devenu sourd dans ses vieux jours, avait pour compagnon son cornet qu'il aimait à appeler « son bienfaiteur ». Il en usait pour échanger avec les esprits éclairés mais le posait pour ne pas entendre le discours des sots. Il mourut le 17 novembre 1747, dans sa quatre-vingtième année, après s'être retiré à Boulogne-sur-Mer.

Nous nous sommes penchés, dans ce qui a précédé sur des écrits maritimes mais qui étaient, pour la plupart, des transcriptions de légendes orales ou des essais historiques. Ce sont Alain-René Lesage et François Rabelais, qui, les premiers vont produire des œuvres maritimes d'imagination. Ce n'est donc qu'à partir du XVIe

---

<sup>27</sup>- Alain René Lesage, *Aventures du chevalier de Beauchêne : Canadien français élevé chez les Iroquois et qui devint capitaine de flibustiers*, éditions Cartouche, 2008, p .33.

siècle que le roman maritime va apparaître comme genre littéraire. De nombreux auteurs vont dorénavant faire allégeance à la mer.

#### 4. Les précurseurs du genre maritime

Jusqu'à présent, la mer offrait le cadre idoine pour certaines histoires sur fond d'aventure ou de romance. Néanmoins, certains écrivains vont faire en sorte que la mer ne soit plus réduite à un paysage permettant l'action, chez ces auteurs-là la mer deviendra elle-même l'histoire.

##### 4.1. Daniel de Foe (1633-1731)

De Foe est né à Londres en 1633. Il avait comme père un boucher très puritain qui ambitionnait que son fils devienne pasteur. Daniel échappa à ce destin, ceci dit, un de ses camarades au nom significatif : Timothy Cruso, le deviendra. Daniel de Foe entreprit beaucoup de voyages en Europe pour ses affaires. Curieusement, ses proches rapportent qu'il avait les traversées maritimes en horreur. D'ailleurs, nous pouvons remarquer que tous les héros de romans de de Foe ont le mal de mer, mal que notre auteur arrive à décrire à la perfection. Il participa, très jeune, aux luttes politiques et à la révolution de 1678. Ecrivain engagé, il publie *Au nom de la liberté de conscience* et *De la liberté de la presse*, deux pamphlets vigoureux contre le régime politique en place. Il épouse le 1<sup>er</sup> janvier 1684 Mary Tuffley avec laquelle il n'aura pas moins de huit enfants. Malheureusement l'amour romantique et l'instinct paternel ne sont pas les points forts de Daniel de Foe.

Suite à ses activités politiques et s'étant rendu coupable de crimes et de délits, un mandat d'arrêt est lancé contre lui le 3 janvier 1703. Il est arrêté et incarcéré à la prison de Newgate, il en sort le 9 novembre 1703 avec, en tête, le plan d'une revue qui fait école encore de nos jours. Ainsi, la première partie de sa vie, Daniel de Foe la consacre au commerce et à la politique. C'est le 26 février 1704, avec la parution, dans le premier numéro de la *Revue*, de son récit : la *Grande Tempête* que de Foe entame sa carrière littéraire. Il abandonnera bientôt la politique, découragé par l'ingratitude de ceux dont il avait préparé le triomphe à l'avènement de George Ier. C'est à partir de ce moment que Daniel de Foe va se consacrer complètement à l'écriture ; le romancier remplace le pamphlétaire. Il publie, après plusieurs œuvres remarquables, *Robinson Crusoé*, dont le succès sera immédiat et vertigineux.

---

« Traduit dans toutes les langues, il est resté le premier livre confié à la curiosité naïve des enfants et le dernier que lisent les vieillards en souvenir des merveilleuses rêveries de leurs jeunesse. » (Pierre Larousse, dictionnaire du XIXe siècle).

La première édition date du samedi 25 avril 1719. Il fut traduit en France dès mars 1720. Daniel de Foe s'inspire d'une véritable aventure maritime, celle d'un marin écossais, du nom de *Sekirk*.

Robinson Crusoé est considéré, encore de nos jours, comme le livre universel de l'aventure. Déjà, *Jean-Jacques Rousseau* le mettait dans les mains de son 'Emile' pour parfaire son instruction et son amusement tout à la fois. En 1762, Rousseau, démontra la portée philosophique du chef-d'œuvre de Daniel de Foe, en mettant l'accent sur le fait que le roman ne tourne pas uniquement autour du thème du voyage, mais plus encore a trait au séjour, en solitaire, de *Crusoé* sur son île et contient donc les germes de grandes leçons humaines.

Un deuxième ouvrage maritime est à mettre à l'actif de de Foe : *La vie, les aventures et les pirateries du fameux capitaine Singleton*, roman qui regorge de péripéties, il raconte l'histoire d'un enfant trouvé et recueilli par un vieux pilote portugais, qui l'emmène avec lui aux Indes orientales.

Après une vie pleine de rebondissements, Daniel De Foe meurt le 26 avril 1731 à Londres. Sa dépouille mortelle repose dans le cimetière des dissidents, à Bunhill<sup>28</sup>.

## 4.2. Jonathan Swift (1667-1745)

Jonathan Swift est un écrivain satirique né à Dublin le 30 novembre 1667. Il décèdera dans la même ville le 19 octobre 1745.

Sa mère, étant veuve et disposant de peu de revenus, le confia à une nourrice qui l'emmena en Angleterre. Quelques années plus tard, Jonathan revient et entreprend des études de droit et d'histoire à l'Université de Dublin. Il est reçu docteur en théologie à Oxford, plus tard. En 1720, il entame la rédaction de son livre : *Voyages dans plusieurs pays éloignés dans le monde, par Lemuel Gulliver, d'abord chirurgien puis capitaine de plusieurs navires*, publié en quatre tomes à Londres en 1726 par

---

<sup>28</sup>- Bunhill Fields, est le nom d'un cimetière de la ville de Londres au Royaume-Uni. Réputé pour abriter les tombes de personnages anti-conformistes.

Benjamin Motte et plus connu sous le titre : *Voyages de Gulliver*. En France, c'est l'abbé Desfontaines qui se chargera de la traduction en 1727 (Paris, Jacques Guérin, 2 tomes en un volume).

Voici un extrait du voyage à Lilliput :

*« J'acceptais une offre généreuse du capitaine Willian Tritchard, commandant l'Antilope qui s'apprêtait à partir pour les mers du sud. Nous mimes à la voile à Bristol le 4 mai 1699 et notre voyage fut d'abord très heureux.*

*Il ne convient pas d'importuner le lecteur par le détail de ces aventures en mer. Qu'il suffise de lui dire qu'avant notre arrivée aux Indes orientales nous fumes chassés par une violente tempête vers le nord-ouest de la terre de Van Diemen. Nous pûmes constater que nous nous trouvions alors par 30° 02' de latitude australe.*

*Douze hommes de notre équipage étaient morts d'excès de fatigue et d'une mauvaise nourriture. Les autres étaient dans un grand état d'épuisement. Le 5 novembre, commencement de l'été dans ces régions, le ciel était très brumeux ; les matelots aperçurent soudain un rocher à moins d'une encablure du navire. Le vent était si fort que nous fumes poussés tout droit contre l'écueil et notre navire s'y brisa aussitôt. Six hommes d'équipage dont j'étais, parvinrent à s'éloigner dans une chaloupe à la fois du rocher et du vaisseau. Nous fîmes, autant que je pus m'en rendre compte, environ trois lieues à l'aviron, jusqu'au moment où tout effort nous devint impossible d'après l'extrême lassitude dont nous avons déjà souffert à bord. Nous nous abandonnâmes donc à la merci des flots et environ une demi-heure après, la chaloupe chavira par un soudain coup de vent du Nord. Ce qu'il advint de mes compagnons, ceux de la chaloupe, ceux qui avaient pu s'accrocher aux récifs et ceux qui étaient restés sur le navire, il m'est impossible de le dire, mais je crois qu'ils périrent tous. Pour moi je nageai à l'aventure, poussé à la fois par le vent et par la marée. J'essayai parfois, mais en vain, de toucher le fond puis, quand je fus sur le point de m'évanouir et dans l'impossibilité de prolonger la lutte, je m'aperçus que j'avais pied. »<sup>29</sup>*

Jonathan Swift s'affaiblit énormément à la fin de sa vie. La perte des personnes qu'il avait aimées, l'isolement dans lequel il vivait combiné aux fréquentes attaques de vertige qu'il essayait depuis sa jeunesse ont fini par altérer ses facultés mentales, à tel point que ces derniers jours furent des plus pénibles.

Un de ces derniers mots fut : « *Je suis fou* ». Il s'éteignit le 29 octobre 1745 à l'âge de 78 ans.

---

<sup>29</sup>- Jonathan Swift, *Le voyage à Lilliput*, éditions J'ai lu, Paris, 2004, p.7. ISBN 2290343366 .

### 4.3. Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814)

Ce grand écrivain est né en France, au Havre le 19 janvier 1737. Sa vie fut aventureuse et troublée. Bernardin de Saint-Pierre était doué d'une grande sensibilité, ce qui le rendait d'ailleurs fort irritable. C'était un solitaire et il faisait preuve d'une imagination vagabonde : il se voyait, très jeune, en Robinson, livré à lui-même sur une île déserte. Il obtient, plus tard, un brevet d'ingénieur et sent germer en lui la vocation d'écrivain. Il passe trois ans sur l'île de France, actuelle Ile Maurice, où il travaillait comme capitaine ingénieur. Il revient, en 1771, en France et commence la rédaction de son *Voyage à l'île de France*, qu'il publie pour la première fois en 1773. « Dans ce premier essai, on saisit déjà le fond et les lignes principales de son talent. »

C'est en 1788 que Bernardin de Saint-Pierre publie l'œuvre qui le rendra immortel : *Paul et Virginie*, création suave et ravissante, elle connaîtra un grand succès. Ce roman raconte l'histoire d'amour liant deux adolescents qui vivent sur l'île de France. Ils seront séparés et Virginie part en métropole. Des années plus tard, Virginie revient à l'île de France à bord du navire le Saint Gérard, malheureusement, le bateau fait naufrage devant l'île. La description que fait Bernardin de Saint-pierre de la tempête qui va engloutir le Saint Gérard est l'œuvre d'un grand observateur du monde marin et fait partie des plus beaux textes maritimes. Pourtant notre écrivain, ayant prit part à différentes traversées océaniques particulièrement sur le navire *Marquis de Castries* ne semblait guère apprécier les séjours en mer. Il mourut dans son Ermitage d'Eragny, sur les bords de l'Oise, le 21 janvier 1814.

### 4.4. James Fenimore Cooper (1789-1851)

Fenimore Cooper est né dans le New Jersey à Burlington le 15 septembre 1789. Il meurt le 14 septembre 1851 à Cooper's Town. Certains le surnomment le Walter Scott américain. Son père, juge de son état, était fort riche, il est le fondateur de la ville de Cooper's Town dans l'état de New York. James était mauvais élève et il ne supportait pas la discipline scolaire, il interrompit ses études et pour entrer, en qualité de *midshipman*<sup>30</sup>, dans la marine en 1805. Après avoir passé cinq ans en mer et assisté à beaucoup de batailles, il revient à Cooper's Town. De 1826 à 1829, on le retrouve à Lyon comme consul des Etats-Unis ; après quoi, il entreprend de parcourir

---

<sup>30</sup>- Aspirant.

l'Europe en étudiant les mœurs de chaque société et de chaque pays visité. Il rentre aux Etats-Unis en 1832.

*Precaution* est la première œuvre de James Fenimore Cooper, il y fait une pâle peinture des mœurs anglaises. Il se consacre, par la suite, à une série d'ouvrages historiques, suite à quoi, il entame une deuxième série de romans où il présente et décrit les anciens possesseurs du sol américain. Son plus célèbre ouvrage est *Le dernier des Mohicans*. La troisième série des romans de Fenimore Cooper est consacrée à la mer : *Le Corsaire Rouge* (1828), *l'Ecumeur des mers* (1828), *le Feu follet* (1842), *les Deux amiraux* (1842), *les Lions des mers* (1849), *Les Aventures d'un capitaine américain* (1898), *A bord et à terre* (1899). En parfait homme de mer, il retrace, au travers de ces romans, son parcours de marin et livre ses impressions en décrivant navires, tempêtes et abordages. En voici un extrait tiré du *Corsaire Rouge* :

« Pendant le trajet encore assez long qu'il avait à faire pour arriver à l'autre navire, notre aventurier eut le temps de réfléchir à la situation extraordinaire dans laquelle il se trouvait. Une ou de fois de légères et inquiètes lueurs de méfiance sur ce que sa démarche avait d'imprudent se présentèrent à son esprit ; mais le souvenir de l'élévation d'âme de l'homme auquel il allait se confier s'offrait à lui toujours à temps pour empêcher ses appréhensions de prendre un trop grand ascendant. Malgré sa position délicate, l'intérêt pour les choses de sa profession, cet intérêt qui s'endort rarement dans le cœur d'un vrai marin, se trouvait fortement stimulé à mesure qu'il s'approchait du vaisseau du Corsaire. »<sup>31</sup>

#### 4.5. Edouard John Trelawney (1792-1881)

Trelawney est né en 1792 à Londres. Rebelle dès sa tendre enfance, il ne supporte pas l'ordre et la discipline appliqués en pension, il n'y restera d'ailleurs que très peu de temps. Son père, qui ne supportait pas la révolte de son fils, le força à embarquer sur le navire *Superbe* à l'âge de 11 ans. Il naviguera pendant sept ans en qualité de *midship*. Il désertera en 1811 pour devenir corsaire sous pavillon français. Ses pérégrinations vont l'inspirer pour écrire : *Adventures of a younger son*, roman aussi apprécié en Angleterre que *L'Île au trésor* de Stevenson.

<sup>31</sup>- James Fenimore Cooper, *Le corsaire rouge*, éditions L'école des loisirs, 1980, p. 241. ISBN 2211055842.

Edouard-John Trelawney meurt à Sompting dans le Sussex le 12 août 1881, il fut selon sa volonté incinéré à Gotha et ses cendres furent transportées à Rome et placées dans le voisinage des tombeaux de *Shelley*<sup>32</sup> et de *Keats*<sup>33</sup>.

Voici un extrait tiré de l'œuvre : *Les mémoires d'un gentilhomme corsaire*, dans lequel Trelawney rapporte les suites de la bataille de Trafalgar. Ce passage nous renseigne sur l'exploitation de l'espace marin comme espace de guerre, car la mer est aussi ce cadre permettant les batailles navales, c'est pour cela que depuis très longtemps, les grandes puissances de ce monde se disputent en permanence le contrôle des mers et autres océans :

« Bientôt je fus conduit à Portsmouth et embarqué comme passager pour rejoindre une des escadres de Nelson, à bord du *Superbe*, vaisseau de ligne commandé par le capitaine Keates. Nous fîmes d'abord voile pour Plumouth ; là nous reçûmes à notre bord l'amiral Duckworth, qui hissa son pavillon et retint notre navire trois jours en panne pour faire provision de moutons et de pommes de terre de Cornwall. Ce fût à ce fâcheux retard que nous dûmes de ne rencontrer la flotte de Nelson qu'au large de Trafalgar, deux jours après sa victoire immortelle. [...] »<sup>34</sup>.

### II.2.2.3. Edgar Allan Poe (1809-1849)

Il est né le 19 janvier 1809 dans la ville de Boston, aux Etats-Unis. Son grand-père maternel était général dans l'armée des Etats-Unis et avait servi pendant la guerre d'indépendance. Son père, David, le père d'Edgar, épousa une actrice anglaise, Elisabeth Arnold, célèbre par sa beauté et non dépourvue de talent. Son père alcoolique, meurt de tuberculose, après quelques années d'une vie tumultueuse. Sa mère, Elisabeth, décèdera trois ans plus tard de la même maladie. Les parents d'Edgar, disparus alors qu'il était encore très jeune, vont le hanter toute sa vie. Livré à lui-même, il fut recueilli par de riches négociants de Richmond, les Allan. Il décide de s'engager dans l'armée fédérale en 1827, puis fait son entrée à la prestigieuse école militaire de West Point, cependant, il en sera chassé en 1831. Il épouse une de ses cousines, Virginia en 1836. C'est à ce moment qu'Edgar commence à publier des

<sup>32</sup>- Percy Bysshe Shelley, poète anglais né en 1792 et mort en mer en 1822.

<sup>33</sup>- John Keats, poète romantique anglais, né en 1795, il meurt à l'âge de 25 ans des suites d'une phtisie.

<sup>34</sup>- Edward John Trelawney, *Les mémoires d'un gentilhomme corsaire*, éditions Phébus, 2001, p. 89. ISBN 2859407405.

poèmes, contes et nouvelles. Il est considéré comme le pionnier de la science-fiction et du roman policier.

En 1836 toujours, Allan Edgar Poe publie *Gordon Pym*, le titre original en anglais est : *The narrative of Athur Gordon Pym of Nantucket*. C'est un roman qui déroge aux règles de la littérature de l'époque, il est d'une construction inhabituelle et manque d'unité, mis à part la présence du héros. L'écrivain inséra dans ce texte les passages les plus macabres des récits des survivants de l'Essex<sup>35</sup>. Le personnage principal de ce roman, Arthur Gordon Pym, est un adolescent qui s'embarque clandestinement à bord d'un baleinier de Nantucket : le *Grampus* (Titre d'un futur livre d'Edouard Peisson, 1962), avec la complicité d'Auguste, le novice du bord. Après maintes aventures, le navire, démâté et engagé, chavire : ce n'est plus qu'une épave maintenue à flots par sa cargaison de barriques vides. Les survivants, souffrant de soif et de faim, décidèrent de tirer à la courte-paille pour pouvoir manger l'un d'entre eux. Heureusement, ils sont recueillis à la dernière minute par le *Jane Guy*, une goélette qui passait par là. L'histoire de Gordon Pym va alors prendre une tout autre direction pour se terminer au pôle Sud. Jules Verne, qui était un grand admirateur d'Allan Edgar Poe, avait ce roman pour livre de chevet. Il lui donne une suite dans son roman le *Sphinx des Glaces*.

Voilà ce que dit Charles Baudelaire, le traducteur français de l'œuvre de Poe dans la préface d'*Histoires extraordinaires* :

« L'ivrognerie de Poe est un moyen mnémorique, une méthode de travail, méthode énergique et mortelle, mais appropriée à sa nature passionnée. Le poète avait appris à boire comme un littérateur soigneux s'exerce à faire des cahiers de notes. Il ne pouvait résister au désir de retrouver les visions merveilleuses et effrayantes, les conceptions subtiles qu'il avait rencontrées dans une tempête éthylique précédente. Une partie de ce qui fait aujourd'hui notre jouissance est ce qui l'a tué. »<sup>36</sup>

Il le portera, par la suite, au pinacle en le proclamant : « l'un des plus grands héros de la littérature ».

---

<sup>35</sup>- L'Essex est le nom d'un navire baleinier américain, qui a fait naufrage en 1820, en plein milieu de l'océan Pacifique suite à l'attaque d'un cachalot. Les survivants ont dérivés pendant des mois et se sont livrés à des actes de cannibalisme. Cette histoire a inspiré de nombreux écrivains parmi lesquels Herman Melville l'auteur de *Moby Dick*.

<sup>36</sup>- Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, éditions Gallimard, 2004, p. 29. ISBN 978-2070413591.

Allan Edgar Poe est retrouvé inanimé, le 3 octobre 1849, à Baltimore, dans un café. Il décède trois jours plus tard d'une crise de *delirium tremens*<sup>37</sup> au Washington College Hospital. Un monument érigé à sa mémoire sera inauguré en 1875.

Nous vous présentons ci-dessous, un extrait de son chef-d'œuvre, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, d'après la traduction de Charles Baudelaire, qui dépeint avec force et style un épisode terrifiant lors d'une tempête en plein océan. La mer y est décrite sous son aspect le plus violent, le plus sauvage :

*« 21 mars.- De funestes ténèbres planaient alors sur nous ; mais des profondeurs laiteuses de l'océan jaillissait un éclat lumineux qui glissait sur les flancs du canot. Nous étions presque accablés par cette averse cendreuse et blanche qui s'amassait sur nous et sur le bateau, mais qui fondait en tombant dans l'eau. Le haut de la cataracte se perdait entièrement dans l'obscurité et dans l'espace. Cependant, il était évident que nous nous en approchions avec une horrible vélocité. Par intervalles, on pouvait apercevoir sur cette nappe de vastes fentes béantes, mais elles n'étaient que momentanées, et à travers ces fentes, derrière lesquelles s'agitait un chaos d'images flottantes et indistinctes, se précipitaient des courants d'air puissants, mais silencieux, qui labouraient dans leur vol l'océan enflammé. »<sup>38</sup>.*

La fin d'*Arthur Gordon Pym* (Traduction de Charles Baudelaire).

## Synthèse

Nous pouvons dire, en guise de conclusion à ce chapitre, que depuis les prémices des premières civilisations humaines, la mer a toujours été un élément qui accompagnait l'homme dans ses évolutions et transmutations. Dans les conquêtes comme dans les guerres, dans les expéditions comme dans le commerce et les échanges en tout genre, la mer a été un des éléments essentiels de la réussite de toute initiative humaine. Aussi, nous avons pu démontrer que la mer offrait le cadre idéal pour accueillir les légendes et pour construire les récits fondamentaux des peuples.

Cependant, le vocable mer va connaître un essor nouveau avec la littérature. Ainsi, de simple élément géographique, la mer deviendra un thème littéraire majeur permettant l'action, créant l'intrigue et structurant le récit. C'est Homère qui, le

---

<sup>37</sup>- il s'agit d'un trouble neurologique sévère. Il se traduit par de la fièvre, des tremblements et des troubles de la conscience. C'est un trouble propre à l'intoxication alcoolique.

<sup>38</sup>- Edgar Allan Poe, *Les aventures d'Arthur Gordon Pym*, éditions Gallimard, 1975, p .272. ISBN 2070366588.

premier, va user du motif de la mer dans son chef-d'œuvre l'Odyssée, elle y représentera l'espace de l'étrange, du merveilleux, mais surtout du possible. De grands noms de la littérature classique vont par la suite incorporer la mer comme condiment essentiel à l'élaboration de leur festin littéraire. De la sorte, Rabelais comme Shakespeare aux temps de la Renaissance vont permettre à la mer de franchir un cap nouveau dans les représentations littéraires, puis les écrivains des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : de Foe, Trelawney et autre Poe, vont finir de tracer les contours d'un genre en devenir.

La mer va, non seulement, avoir une influence de plus en plus grande sur les thématiques romanesques, mais elle va, de plus, orienter le style comme l'écriture de certains auteurs qui vont en user en tant que thème redondant dans beaucoup de leurs œuvres. En un mot, la mer envoute écrivains comme lecteurs !

# Chapitre III

## Le roman maritime aux XIXe et XXe siècles

Dans ce chapitre, nous suivons de près l'évolution du genre maritime qui était à ses prémices aux siècles précédents. Nous nous pencherons sur la plus faste et la plus prolifique page de la littérature maritime française et anglo-saxonne à savoir les XIXe et XXe siècles.

La mer devient un sujet littéraire quasi incontournable : la majorité des grands écrivains du XIXe siècle, français comme anglo-saxons, vont s'essayer au genre maritime avec plus ou moins de succès. Outre des écrivains comme Jules Verne, Eugène Sue ou encore Edouard Corbière, etc., qui vont faire de la mer un élément central de leur écriture, d'autres auteurs vont écrire un seul roman maritime. C'est le cas d'Honoré de Balzac avec *Un Capitaine Parisien*, Alphonse Karr pour *Les fées de la mer*, ou encore George Sans, avec *Uscoque* en 1838.

## 1. Le roman maritime au XIXe siècle

Certaines périodes, certains siècles sont particulièrement prolifiques en matière de production littéraire. Le XIXe siècle fait partie de ces ères qui connurent un nombre incalculable de grands auteurs et de grandes œuvres. Nous essayons, dans ce qui suit, de retracer le cheminement de certains romanciers et poètes pour qui la mer occupait une place prépondérante tant dans l’imaginaire que dans la production textuelle.

### 1.1. François-René de Chateaubriand (1768-1848)

Il est considéré comme l’un des plus grands écrivains du XIXe siècle. Il naquit le 4 septembre 1768, non loin des grèves malouines. Son père, René-Auguste, est un grand marin. Il a déjà fait trois campagnes morutières à Terre-Neuve, il est commissionné, en 1740, pour la course en mer de 1748 à 1750. René-Auguste dirige, entre 1754 et 1756, une campagne négrière sur l’*Apollon*. Il fonde, en 1757, une maison d’armement de navires de pêche à Saint-Malo.

François-René, Vicomte de Chateaubriand, est donc le fils d’un marin, il passe une enfance rêveuse, mais solitaire au château familial de Combourg, non loin de Saint-Malo. Cadet de la famille, il se prédestinait à l’état ecclésiastique. Cependant il est envoyé, à l’âge de 15 ans, à Brest pour préparer l’examen de garde de marine. Il retourne à Combourg en juin 1873.

Le 7 avril 1791, il prend la mer pour la première fois à bord du navire le *Saint-Pierre*, à destination de l’Amérique. Il y passera plusieurs mois et après plusieurs pérégrinations dans ce vaste pays, Chateaubriand décide de reprendre la mer le 10 décembre pour retourner en France. Entre 1806 et 1807 il effectue plusieurs voyages en Méditerranée où il retrouve ses premières impressions maritimes. François-René de Chateaubriand est un écrivain qui connaît bien la mer de par ses nombreux séjours maritimes, c’est pour cette raison qu’il en parle aussi bien, la mer fait partie de sa vie depuis sa plus tendre enfance.

Après une carrière littéraire et politique dense et tumultueuse, François-René de Chateaubriand meurt à Paris le 4 juillet 1848. Il est enterré sur l’île du Grand-Bé, face à la cité corsaire de Saint-Malo.

Il écrit : « *Cette mer, au giron de laquelle j'étais né, allait devenir le berceau de ma seconde vie* » pour évoquer sa sépulture qui repose sur un îlot au large de Saint-Malo, et qui lui assure pour l'éternité la présence de la mer.

Chateaubriand n'a jamais vraiment écrit de roman maritime, ceci dit, l'ensemble de son œuvre regorge de fortes belles pages qui évoquent et décrivent la mer avec brio. Dans son ouvrage *Les Natchez*, il prête au personnage principal Chactas, ses propres perceptions et sentiments :

« *La scène imposante que j'avais sous les yeux servait à nourrir ma mélancolie : je ne pouvais me rassasier du spectacle de l'Océan. Ma retraite favorite, lorsque je voulais méditer durant le jour, était la cabane grillée du grand mât de notre navire, où je montais et m'asseyais, dominant les vagues au-dessous de moi. La nuit, renfermé dans ma couche étroite, je prêtai l'oreille au bruit de l'eau qui coulait le long du bord : je n'avais qu'à déployer le bras pour atteindre de mon lit mon cercueil [...]* »<sup>1</sup>

Robert de La Croix rapporte, dans son livre *Les écrivains de la mer*, que Chateaubriand, s'était fait attacher, au cours de sa première traversée, au grand-mât du *Saint-Pierre*, nom du bateau sur lequel il a appris à naviguer. La tempête soufflait si fort que son visage était giflé par les rafales et les embruns, ses yeux fixés sur la mer grondante, il s'était écrié : « *Ô tempête ! Tu n'es pas encore aussi belle qu'Homère t'a faite !* ».

## 1.2. Eugène Sue : le père du roman maritime français (1804-1857)

Marie-Joseph Sue dit Eugène Sue est né le 10 décembre 1804 à Paris. Son parcours scolaire est pour le moins désastreux : il quitte le lycée sans avoir terminé sa rhétorique. Son père, qui était médecin en chef de la garde des consuls, lui permit de faire quelques études de médecine. A l'âge de 23 ans, il embarque sur le Breslaw, vaisseau de l'état, comme chirurgien. Il naviguera quelque temps avant de rentrer à Paris en 1830. Il entame sa carrière d'écrivain avec deux publications dans le journal de théâtre *La Nouveauté* ; *Kernock le pirate*, puis *El gitano*, en 1830 lui valurent une certaine notoriété.

---

<sup>1</sup> - Page:Chateaubriand - Les Natchez, 1872.djvu/48. (2018, juillet 24). Wikisource. Page consultée le 03:57, juillet 24, 2018 à partir de //fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Chateaubriand\_-\_Les\_Natchez,\_1872.djvu/48&oldid=8256661.

*Pkick et Plock*, le premier roman d'Eugène Sue, paraît en 1831. C'est un curieux ouvrage d'un genre inédit dans lequel sont dépeintes, d'une manière réaliste et piquante, la vie et les mœurs des matelots. Sue fait paraître, par la suite, coup sur coup *Atar-Gull* en 1831, la *Salamandre* (c'est l'histoire romancée de la tragédie de la Méduse) et *Le Parisien en mer* en 1832, la *Coucaratcha* de 1834 à 1838 (en quatre volumes). Afin de rendre compte de son érudition maritime, il décide de publier entre 1835 et 1837 son *Histoire de la marine française*, mais l'ouvrage n'a pas eu le succès escompté. Voici ce que dit Sainte-Beuve à propos d'Eugène Sue : « *Tout le monde ne peut pas être historien, comme le fait remarquer Sainte-Beuve, qui ajoute, celui-ci a l'honneur d'être le premier à avoir risqué le roman français en plein Océan, d'avoir le premier découvert notre Méditerranée en littérature.* »<sup>2</sup>. Il publia par la suite des romans qui le rendirent célèbre comme *Les mystères de Paris*, *le Juif errant*, etc.

Eugène Sue meurt le 3 juillet 1857 à Annecy. Voici un extrait du roman *La Coucaratcha* intitulé *Le Présage* :

*« Par une jolie brise du sud-est, les escadres alliées croisaient devant la baie de Navarin. Tantôt on découvrait des maisons blanches, des palmiers, des terrasses ; tantôt les hauts rochers de l'île Sphactérie dérobaient à tous les yeux l'entrée du bassin où la flotte turco-égyptienne était alors mouillée ; car on voyait par instant ses mille mâts se dresser au-dessus des montagnes avec leurs pavillons rouges et leurs signaux de toutes les couleurs.*

*Les Anglais occupaient la droite de la ligne, les Français le centre, les Russes la gauche.*

*Il était 2 heures, et l'officier de quart à bord du vaisseau le Breslaw n'interrompait sa promenade mesurée qu'il faisait sur la dunette que pour braquer sa longue-vue sur l'étroite passe de la rade. Il venait encore de regarder de ce côté avec attention, lorsqu'il s'aperçut que les voiles fasaillaient, et qu'on allait masquer. »*<sup>3</sup>.

### 1.3. Alexandre Dumas père (1802-1870)

Il est le fils d'un créole de Saint-Domingue, son père était général d'Empire. Alexandre est né le 24 juillet 1802 à Villers-Cotterêts. Il monte à Paris en 1822 pour chercher la gloire, après avoir été clerc d'avoué. C'est un fervent lecteur, il montre beaucoup d'intérêt pour les écrits de Shakespeare, Byron, Walter Scott, Schiller. Il fut d'abord auteur dramaturge entre 1829 et 1842, avant de devenir un authentique

<sup>2</sup>- Sainte-Beuve, *Poètes et romanciers de la France*, Revue des deux mondes, Tome 23, Paris, 1840. p. 874.

<sup>3</sup>- Eugène Sue, *Pkick et Plock, Romans, nouvelles et histoires maritimes, Volume 1*, Librairie de Charles Gosselin, 1841. p. 319.

romancier. Ses premiers romans paraissent sous forme de feuilletons, on se les arrache partout en France. N'oublions pas de spécifier qu'il composait ses romans avec l'aide de collaborateurs ; Auguste Maquet, écrivain et historien, est le plus célèbre d'entre eux.

La mer est un cadre quasi indispensable à l'écriture dumasienne, nous la retrouvons dans tous ses chefs-d'œuvre, que ce soit dans *Les trois mousquetaires* avec leur fameuse traversée de la Manche, dans *Le comte de Monte-Cristo* et la non moins célèbre île d'Edmond Dantès, sans oublier la description magistrale du naufrage du *Pharaon* de l'armateur Morel. Alexandre Dumas nous livre au travers de ces chapitres, de très belles « marines » littéraires. Le grand R.L. Stevenson prend conscience de sa vocation d'écrivain en lisant Dumas.

En 1838, en France, une grande guerre oppose les différents auteurs du moment afin de pouvoir publier leurs feuilletons dans les journaux. Dumas, lui, va, tout en s'inspirant des *Mémoires de Paul Jones*, imaginer un récit dans lequel le personnage principal est un capitaine de marine marchande sans grande envergure, qui prend une part active à la guerre d'indépendance des Etats-Unis. Devenu plus tard Amiral, il se met au service de Catherine II afin de combattre les Turcs. Alexandre Dumas entreprend alors, une navigation qui le mènera à Lorient, puis en Sicile, et ceci afin de pouvoir ressentir les émotions maritimes nécessaires à son intrigue. Il achèvera la rédaction du Capitaine Paul en huit jours. Il le proposera comme pièce théâtrale, mais cette dernière sera refusée, c'est alors qu'il décide de transformer les cinq actes en roman.

Alexandre Dumas est un auteur profondément attaché à la mer, il l'apprécie pour le décor qu'elle offre aux aventures qu'il imagine, mais il l'aime surtout pour l'action qu'elle offre à ses histoires. Il publie *Le Capitaine Pamphile* en 1839. C'est une satire sociale qui vise le régime de Louis-Philippe. En voici un extrait :

« [...] Le perroquet qu'avait acheté le capitaine Pamphile était un cacatois de la plus belle espèce, au corps blanc comme la neige, eu bec noir comme de l'ébène, et à la crête jaune comme du safran, crête qui se relevait ou s'abaissait selon qu'il était de bonne ou de mauvaise humeur, et lui donnait tantôt l'air paternel d'un épicier coiffé de sa casquette, tantôt l'aspect formidable d'un garde national orné d'un bonnet à poil. Outre ces avantages physiques, Catacoua, avait une foule de talents d'agrément ; il parlait également bien l'anglais, l'espagnol et le français, chantait le God

*save the king*<sup>4</sup> comme Lord Wellington, le *Pensativo estaba el Cid* comme Don Carlos, et *La Marseillaise*<sup>5</sup> comme le général Lafayette. On comprend qu'avec de pareilles dispositions philologiques, il ne tarda point, tombé qu'il était entre les mains de l'équipage de la *Roxelane*, à étendre rapidement le cercle de ses connaissances ; si bien qu'à peine se trouva-t-on, au bout de huit jours, en vue de l'île de Sainte-Hélène, qu'il commençait à jurer très proprement en provençal, à la grande jubilation du capitaine Pamphile, qui, comme les anciens troubadours, ne parlait que la langue d'oc. »<sup>6</sup>

Alexandre Dumas séjournera en Afrique du Nord vers 1846, où il arrive à bord du bâtiment à vapeur, le *Velox*. Il rapportera les impressions que lui a laissé ce voyage dans son œuvre : *Le Vélox*. Il publie, en 1859, un second roman maritime : *La Frégate l'Espérance*. Ce récit est une adaptation du texte de l'auteur russe Marlinsky<sup>7</sup> publié en 1832. Il part s'installer à Naples en 1860. Il y restera quatre années pendant lesquelles il rédigera *La San-Felice* et les *Drames de la mer*.

Alexandre Dumas passe les derniers jours de son existence près de Dieppe, à Puys. Chaque jour, il demande à être amené et installé dans un fauteuil au bord de la plage, où il contemple le large dans le fracas des vagues déferlantes : « *Les yeux, le ciel et la mer. Un siècle ne serait pas assez long pour en rassasier notre vue !* ». Il décède le 5 décembre 1870. Il est enterré sur place dans un premier temps, plus tard il sera transféré à Villiers-Cotterêt et, enfin, en 2002, il fera son ultime voyage pour gagner le Panthéon à Paris.

Sainte-Beuve comparera Balzac à Dumas père dans les *Causeries du Lundi*, voici ce qu'il en dit :

« *Quant à Monsieur Dumas, tout le monde sait sa verve prodigieuse, son entrain facile, son bonheur de mise en scène, son dialogue spirituel et toujours en mouvement, ce récit léger qui court sans cesse et qui sait enlever l'obstacle et l'espace sans jamais faiblir. Il couvre d'immense toile sans ne fatiguer jamais ni pinceau, ni lecteurs. Il est amusant. Il embrasse mais n'étreint pas comme Monsieur de Balzac.* »<sup>8</sup>

<sup>4</sup>- En français *Que Dieu garde (protège) la reine*, est le titre de l'hymne national du Royaume-Uni.

<sup>5</sup>- La Marseillaise est le nom de l'hymne national de la France.

<sup>6</sup>- Alexandre Dumas, *Le capitaine Pamphile*, Arvensa Editions, 2015, p. 43. ISBN 9791027302178.

<sup>7</sup>- Alexandre Aleksandrovitvh Bestoujev, dit Marlinsky, est un auteur russe né en 1797 et mort en 1837.

<sup>8</sup>- Page:Sainte-Beuve - Causeries du lundi, II, 5e éd.djvu/472. (2017, octobre 2). Wikisource. Page consultée le 08:13, octobre 2, 2017 à partir de //fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Sainte-Beuve\_-\_Causeries\_du\_lundi,\_II,\_5e\_%C3%A9d.djvu/472&oldid=6961096.

#### 1.4. Victor Hugo (1802-1885)

Il est issu d'une famille originaire de Franche-Comté, il est né le 26 février 1802 à Besançon. Son père étant général et compte d'empire, il séjourna, durant son enfance, en Espagne et en Italie. Il est, plus tard, élève au lycée Louis-le-Grandet. Il rejoint la pension Cordier de 1815 à 1818, suite à la séparation de ses parents. Elève modèle, il compose très tôt, dès 1816, ses premiers vers et déclare : « *Je veux être Chateaubriand ou rien* ».

Il épouse Adèle Foucher le 12 octobre 1822, avec qui il aura un premier fils, Léopold qui meurt très jeune, ensuite Léopoldine voit le jour en 1824, puis suivront Charles en 1826, François-Victor en 1828, et enfin Adèle en 1830.

Ses succès littéraires s'enchainent, il écrit *Oceano Nox* à Saint-Valéry-sur-Somme durant le mois de juillet 1836. Il fait son entrée à l'Académie Française en 1841. L'année 1843 connaîtra un drame qui bouleversera l'homme mais aussi l'écrivain qu'il était : la perte de sa fille Léopoldine qu'il chérissait tant. Hugo, inconsolable, ne produira plus aucun texte jusqu'en 1852.

Victor Hugo, poursuit son ascension politique et est élu député de Paris en 1849. Il présidera le Congrès de la Paix. Mais en décembre 1851, il est contraint de fuir la France, après le coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte, il s'installe en Belgique. En 1852, il décide d'emménager à Jersey avec sa famille. Il en est expulsé en 1855, c'est alors qu'il part habiter à Guernesey dans la villa Hauteville House de 1856 à 1870, ce seront là ses années d'exil.

Bertrand Poirot-Delpech, de l'Académie française, prononcera, le 28 février 2002, un discours sur le thème : Victor Hugo et la mer, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de ce grand homme. En voici quelques extraits :

« *Rêvons quelques minutes, voulez-vous ?*

*Nous sommes à Guernesey, le 4 juin 1864, avant l'aube. Nous montons les dernières marches de Hauteville House, qui craquent comme des tables tournantes. Après les dédales de faïence bleu pâle et de boiseries noirâtres qu'on dirait ramassées à basse mer par quelque Facteur Cheval, nous voilà devant le pupitre donnant sur le toit. Aucun bruit n'annonce le jour, sinon le*

*grincement des girouettes sous la brise de terre, et de la plume sur le cahier où vont commencer de s'écrire, ce matin même : Les Travailleurs de la mer.*

*Le belvédère fameux évoque une vigie de phare, plus qu'une passerelle de navire. L'homme de quart est debout, le dos, un peu vouté déjà, sans barre ni boussole. L'inattendu familier des marins, c'est de ses rêves qu'il va surgir ; non de l'horizon, borné comme un jardin de curé du bocage tout proche. »<sup>9</sup>*

Ceci dit, une nouvelle du nom de *L'Archipel de la Manche* a servi de prélude aux *Travailleurs de la mer*. Cette nouvelle fut une formidable introduction au monde maritime de *l'homme-océan*, formule hugolienne inventée lors du jubilé de William Shakespeare :

*« Il y a des hommes océans en effet. Ces ondes, ce flux et ce reflux, ce va-et-vient terrible, ce bruit de tous les souffles, ces noirceurs et ces transparences, ces végétations propres au gouffre, cette démagogie des nuées en plein ouragan, ces aigles dans l'écume... Tout cela peut être dans un esprit et alors cet esprit s'appelle génie. »<sup>10</sup>*

Pour montrer l'impact laissé par la mer sur l'œuvre de Victor Hugo, ce n'est pas vers *Les travailleurs de la mer* et son célèbre marin *Giliat* que nous allons nous tourner, mais plutôt vers *Oceano Nox*<sup>11</sup> où tant de gens de mer peuvent se reconnaître, en voici un extrait :

*« Oh ! Combien de marins, combien de capitaines  
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,  
Dans ce morne horizon se sont évanouis ?  
Combien ont disparus, dure et triste fortune ?  
Dans une mer sans fond, dans une nuit sans lune,  
Sous l'aveugle océan à jamais enfoui ?*

*Combien de patrons morts avec leurs équipages ?  
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages  
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !  
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée,  
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;  
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !*

*Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !  
Vous roulez à travers de sombres étendues,  
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus*

<sup>9</sup>-<http://www.academie-francaise.fr/victor-hugo-et-la-mer-celebration-du-bicentenaire-de-la-naissance-de-victor-hugo>. consulté le 22-06-2013.

<sup>10</sup>- Victor Hugo, *William Shakespeare*, Arvensa éditions, 2014, p. 16. ISBN 9782368413289.

<sup>11</sup>- Nous vous conseillons, pour retrouver toutes les poésies maritimes de Victor Hugo, une anthologie dont le titre est : *Florilège Marin de Victor Hugo*, textes choisis par Hubert Comte (Ed. Maritimes et d'Outre-Mer, 1980).

*Oh ! Que de vieux parents qui n'avaient plus qu'un rêve,  
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève  
Ceux qui ne sont pas revenus !... »<sup>12</sup>*

Adèle, la femme de Victor Hugo, décède en 1868, et, alors qu'il est en exil, il accompagne son cercueil jusqu'à la frontière française. Il rentre en France en 1870, il est accueilli en héros et est élu député et ensuite sénateur inamovible en 1876.

Il meurt le 22 mai 1885. Des funérailles nationales lui sont organisées : il est inhumé, le 1<sup>er</sup> juin, au Panthéon à Paris.

### 1.5. Jules Verne (1828-1894)

Il est né le 8 février 1828 dans l'île Feydeau où il passera sa jeunesse, plus précisément dans le quartier des armateurs. C'est là que Jules découvre, du square de la Petite Hollande, toute la perspective du port. En 1848 il part faire son droit à Paris. Il fait ses débuts dans l'écriture au travers de pièces de théâtre qu'il arrivera à produire à Paris et à Nantes avec l'aide d'Alexandre Dumas.

*Cinq semaines en ballon, voyage et découverte*, voit le jour en 1862 grâce à son éditeur Hetzel, un genre nouveau est né : le roman scientifique. En 1867, Jules Verne, en compagnie de son frère, entament un périple maritime sur le *Great Eastern*, suite à quoi il décide de s'installer à Amiens où il fait l'acquisition du *Saint-Michel I*, Michel étant le prénom de son fils unique, il en possèdera un deuxième : le *Saint-michel II*, puis le *III* à bord duquel il partira découvrir les rives méditerranéennes en 1884.

Jules Verne meurt le 24 mars 1895, à Amiens, suite à de nombreuses maladies ; paralysie, diabète...

Jules Verne ayant été un auteur prolifique, nous ne citerons ici que quelques uns de ses écrits maritimes : *Voyages et aventures de capitaine Hatteras* (1864), *Vingt mille lieues sous les mers* (1869), *L'île Mystérieuse* (1875), *Un capitaine de quinze ans* (1878), *L'école des robinsons* (1882)...

Voici un extrait de *Vingt mille lieues sous les mers* qui dépeint la place qu'occupent la mer et la navigation dans les écrits maritimes de Jules Verne :

<sup>12</sup>- R. P. Yvon, *Avec les bagnards de la mer*, Ancre de Marine Editions, 1990, p. 25. ISBN 9782905970299.

« Je suivis le Capitaine Némó. Le panneau se ferma. Les réservoirs d'eau s'emplirent, et l'appareil s'immergea d'une dizaine de mètres. Au moment où je me disposais à regagner ma chambre, le Capitaine m'arrêta.

- Monsieur le Professeur, me dit-il, vous plairait-il de m'accompagner dans la cage du pilote ?

- Je n'osais vous le demander, répondis-je

- venez-donc. Vous verrez ainsi tout ce que l'on peut voir de cette navigation à la fois sous-terrestre et sous-marine.

Le Capitaine me conduisit vers l'escalier central. A mi-rampe, il ouvrit une porte, suivit les coursives supérieures et arriva dans la cage du pilote, qui, on le sait, s'élevait à l'extrémité de la plate-forme. »<sup>13</sup>

En 1896, Jules Verne déclare : « Je suis allé plus loin que Poe. »

## 1.6. Pierre Loti (1850-1921)

Nous nous aiderons pour cette partie dédiée à Pierre Loti de deux excellentes biographies ; celle de Raymonde Lefèvre, *La vie inquiète de Pierre Loti*<sup>14</sup>, et la seconde par Bruno Vercier, Alain Quella-Villéger et Guy Dugas : *Cette éternelle nostalgie – Journal intime (1878-1911) de Pierre Loti*<sup>15</sup>.

Pierre Loti a pour grand-père Pierre Viaud, il fut tué à la bataille de Trafalgar, il avait deux fils, Théodore, le cadet, qui est le père de Pierre. L'ainé, quant à lui, était mousse sur la Méduse, il périt en juillet 1816 au cours du célèbre drame.

Le vrai nom de Pierre Loti est Louis-Marie-Julien Viaud, il est né le 14 janvier 1850 à Rochefort. Il eut une enfance heureuse, « *Pourtant une inquiétude mystérieuse, angoisses furtives, serremments de cœur sans cause, subites mélancolies, nostalgies désespérées...sourdaient en lui, elle devait lui empoisonner sa vie. L'âme de Loti se forgeait* », remarque Claude Farrère.

Pierre Loti illustre à merveille l'exemple de l'auteur dont l'œuvre entière est centré autour de la mer. Mais d'où lui viennent cet attachement et cette hantise pour l'élément maritime ? Son lieu de naissance, ses aïeux tous hommes de mer, la perte de son frère en mer, médecin de marine, ont-ils été à l'origine de sa vocation maritime ? La mer « *Si souvent regardée par ses ancêtres marins* », il eut l'impression de la

<sup>13</sup>- Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Collection Hetzel, Paris, 1885, p. 253.

<sup>14</sup>- Lefèvre Raymonde, *La vie inquiète de Pierre Loti*, Paris, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1934.

<sup>15</sup>- Bruno Vercier, Alain Quella-Villéger et Guy Dugas : *Cette éternelle nostalgie – Journal intime (1878-1911) de Pierre Loti*, Editions La Table Ronde, 1997.

reconnaitre : « *ayant déjà dans la tête un reflet confus de son immensité* », répond Raymonde Lefèvre.

En 1867, Pierre quitte sa terre natale pour rejoindre Brest afin d'y passer le concours d'entrée à l'école navale, concours qu'il réussira d'ailleurs haut la main. En 1868, il embarque sur le *Bougainville*, il explore les côtes de Bretagne et de Normandie, puis il part à la découverte de son premier pays exotique ; l'Algérie, à bord du *Jean Bart* puis en octobre 1869 découvre son premier pays exotique, l'Algérie, à bord du Jean Bart, vaisseau école d'application. Par la suite, ses navigations le mèneront au Brésil et aux Etats-Unis. A bord du *Vaudreuil*, il voguera vers les mers du Sud. Lors d'une escale à Valparaiso, il rencontre une belle Espagnole : Conchita (la *Carmencita* de *Figures et choses qui passaient*). Son nom de plume : Loti, il le trouvera à Tahiti ; deux syllabes maories<sup>16</sup> données par deux jeunes tahitiennes dans la rue. Loti, à l'instar de Gauguin, Stevenson, London ou encore Gerbault et Brel, avant lui, subit l'emprise de l'océan Pacifique.

En mai 1874 un premier échec amoureux lui cause une profonde tristesse. S'étant épris d'une Européenne rencontrée à Saint-Louis du Sénégal qui devient sa maîtresse, elle le quitte pour rentrer en France, car elle n'était pas libre. La douleur de la séparation fut terrible pour Loti et la blessure longue à cicatriser.

Mais c'est ce jour du 1<sup>er</sup> aout 1876, qui va bouleverser à jamais l'homme et l'écrivain. Loti est alors muté sur le *Gladiateur*, navire qui appareille pour la Turquie. Nul ne pouvait prédire à quel point cette terre de l'Islam allait marquer la suite de sa vie et de ses textes. C'est là qu'il va faire la rencontre de *Hadidjé*, une petite Circassienne de 19 ans, c'est-à-dire *Aziyadé* pour la littérature. Elle allait rentrer dans la vie si tranquille de Pierre Loti pour tout chambouler : « *Ce fut un rêve insensé, un poème d'amour chanté en plein printemps et en plein danger – en plein Orient et en plein réveil de l'Islam* ». C'était, dit-il,

*« L'époque transitoire de ma vie, où tout à coup, n'ayant plus de foi ni d'espérance, je me jetais à cœur perdu dans l'amour...L'enchantement nouveau de cet Orientent, la splendeur de l'été et tant d'yeux noirs, tout*

---

<sup>16</sup>- Maori est le nom donné à deux langues polynésiennes que sont le Maori de Nouvelle-Zélande, et le Maori des îles Cook.

*cela avait fait de ces trois mois d'attente quelque chose d'étrangement voluptueux, avec des dessous d'une tristesse de gouffre. »<sup>17</sup>*

Le premier roman de Loti : *Aziyadé*, est publié en 1879. Il portait alors comme seul nom d'auteur : « *Stamboul 1876-1879. Extrait des notes et lettres d'un lieutenant de la marine anglaise* ». Par la suite, parut *Le Mariage de Loti*, en 1880. Les romans de Loti connaissent un succès immédiat et grandiose.

Loti, le nom de plume, est mentionné sur les couvertures de ses romans pour la première fois en 1881, lors de la parution du *Roman d'un Spahi*, le prénom Pierre y est joint en guise de souvenir du grand-père disparu lors de la bataille de Trafalgar, suit en 1882 *Fleur d'ennui*. Pendant ce temps-là, Loti continue à parcourir les mers à bord des vaisseaux : le *Moselle*, le *Friedland* et sur la *Surveillance*.

Dans le passage suivant, Raymonde Lefèvre décrit le retour de Loti en Bretagne :

*« Une fois de plus il retrouvait la mélancolique Bretagne, sa mer 'brumeuse', ses cotes sauvages, ses chemins creux bordés de fougères et fleuris de silènes roses au printemps. Mais cette fois-là, quelque chose de plus que le simple charme de la nature devait l'attacher au pays breton et spécialement à ce pays Goëlo et de Trégorrois qui s'étend en face de Bréhat, le long des estuaires du Tréguier et du Trieux. Cette région, qui était celle de Pierre Le Cor, il l'avait maintes fois parcourue en compagnie de ce dernier, l'année précédente. Mais cette fois, il devait y revenir plus souvent encore et y faire de nombreux séjours, soit dans ce vieil hôtel du XVI<sup>e</sup> siècle qui dresse sa tourelle sur la place du Martray, soit parmi les rudes marins d'Islande, dans une humble maison de Port-Evens, qui était celle de « Yann » (Guillaume Floury, le Yann de Pêcheur d'Islande), au bord de cette baie de Paimpol qui s'évase vers le large et les brisants de l'Arcouest.*

*Il s'était pris d'amour pour une fille de pêcheur, une « Islandaise » de Paimpol, sœur d'un matelot de la Surveillance. En vain, il tenta de la séduire [...] »<sup>18</sup>.*

Voici ce que déclare Loti à propos de la jeune fille du pays de Tréguier, « *la belle Paimpolaise* » dont il s'inspire tant dans ses écrits notamment son œuvre *Pêcheur d'Islande* : « *L'influence qu'une jeune fille du pays de Tréguier exerça sur mon imagination...vers mes vingt-sept ans, décida tout à fait de mon amour pour cette patrie adoptée.* »

<sup>17</sup>- Pierre Loti, *Fantôme d'Orient*, éditions Calmann-Lévy, 1893, p. 160.

<sup>18</sup>- Lefèvre Raymonde, *La vie inquiète de Pierre Loti*, Paris, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1934, p. 81.

Pierre Loti ne tarde pas à reprendre la mer : le 20 mars 1885, il embarque à Toulon sur l'île Mytho, pour rejoindre l'escadre de l'amiral Courbet. C'est au cours de cette traversée que Loti commence à travailler son manuscrit *Au Large*, qui deviendra plus tard *Pêcheur d'Islande*. Ce roman fera remonter à la surface tous les souvenirs bretons de Loti. *Pêcheur d'Islande* paraît en juin 1886, le succès est immédiat et Loti est couvert de gloire. Il épouse mademoiselle Blanche Franc Ferrière le 20 octobre de la même année à Bordeaux. Pierre Loti est élu à l'Académie française le 21 mai 1891, alors qu'il est âgé de 41 ans. Il publie *Madame Chrysanthème* dans le Figaro en mars 1887, *Japonerie d'Automne* en mars 1889 et *Fantôme d'Orient* en 1891.

Après sa retraite, Loti retourne à son cher *Stamboul* (Istanbul). Il y loue une maison en plein cœur de la ville. Son fils s'empresse de l'y rejoindre. Pierre Loti décède le 10 juin 1923. Le gouvernement français décrète, en sa mémoire, des obsèques nationales.

### 1.7. Robert Louis Stevenson (1850-1894)

Robert Louis Stevenson est né en Ecosse, à Edinbourg le 13 novembre 1850. Il est issu d'une famille de bâtisseurs de phares. Le jeune Robert Louis est un enfant fragile et malade, il souffre des branches et a besoin du soleil de la Côte d'Azur.

Dans un article paru dans *Cols Bleus* en 1994, Philippe Denisot rapporte la phrase suivante de Stevenson : « *Chaque homme, confiera-t-il à la fin de sa vie, naît avec son grain de folie, et dès ma première enfance le mien a été de jouer à bâtir des situations imaginaires.* ».

L'histoire de ses ancêtres berça ses souvenirs d'enfance et alimenta son imaginaire. En effet, les frères Stevenson, excédés par les malversations de leur fondé de pouvoir aux Caraïbes, entreprennent de voguer vers ces lointaines contrées afin de défendre leurs intérêts, pistolets au poing. D'île en île, ils poursuivent les responsables, cette chasse à l'homme se termine par la mort tragique d'un des frères. Il apparaît clairement que cet épisode va servir à alimenter le fond de l'intrigue de *l'Île au Trésor*.

En 1866 paraît le chef-d'œuvre de Robert Louis Stevenson ; *Dr Jekyll et de Mr Hyde*, ce roman est fortement inspiré de son père, un personnage complexe et puritain. Stevenson est un grand voyageur, il parcourt la Belgique en canoë, et les Cévennes en

France à dos d'âne. Il publie par la suite, des récits de voyage qui remportent beaucoup de succès. Avec son ami l'avocat Walter Simpson, il entame, en 1874, une croisière fluviale.

En 1876, il rencontre Fanny Osbourne, une Américaine séparée de son mari. Elle est son aîné de 10 ans et a deux enfants. Stevenson écrira *l'Île au Trésor* pour le fils de Fanny. Il publie en 1878 *Au fil de l'eau*, une relation de ses croisières fluviales avec Simpson. Les Stevenson partent, en 1887, aux Etats-Unis où ils voyagent dans les mers du Sud : Îles Marquises, Tahiti, Hawaï. Robert Louis publie *Dans les mers du Sud* en 1890. Lors de ces voyages, Stevenson voit germer l'idée d'un nouveau roman maritime *Le Naufrageur* (ou *Le Trafiquant d'Epaves*-1892) il l'écrira avec Lloyd Osbourne, le fils de Fanny. Les Stevenson se fixent enfin, en 1890, à Opolu dans l'île d'Apia dans l'archipel des Samoa. En 1893 paraît : *A travers les plaines ; Une famille d'Ingénieurs*. *Le Reflux* sera le dernier écrit en collaboration avec Lloyd Osbourne.

Robert Louis Stevenson est victime d'une hémorragie cérébrale et s'éteint le 3 décembre 1894, dans sa propriété de Vailima « La maison des cinq rivières » dans les îles Samoa. Il était âgé de 44 ans. Stevenson est enterré en haut du mont Vaea sous le nom de Tusitala « Le conteur d'histoires ».

Stevenson a écrit une fable publiée dans le journal *Combat* le 10 septembre 1948, en voici un extrait :

« -Commandant, s'écria le second du bord en faisant irruption dans la cabine du capitaine, le bateau est entrain de couler.  
 -Soit, M. Spoker, répondit le capitaine ; mais ce n'est pas là une raison suffisante pour vous promener à moitié rasé. Exercez un peu vos facultés mentales, M. Spoker, et vous verrez que, aux yeux du philosophe, il n'y a rien de changé à notre situation : il faut admettre que le bateau doit couler, on peut dire qu'il n'a pas cessé de couler depuis son lancement.  
 -Il s'enfonce très rapidement, dit le second, en revenant après s'être rasé.  
 -Rapidement, M. Spoker ? demanda le capitaine. Le mot me paraît étrange, car le temps [si vous voulez bien y réfléchir] est purement relatif.  
 -Commandant, répliqua le second, cela ne vaut guère la peine de s'embarquer dans une discussion de ce genre, étant donné que nous allons tous boire la grande tasse dans dix minutes.  
 -En raisonnant par analogie, dit le capitaine d'une voix douce, cela ne vaudrait guère la peine d'entreprendre aucune recherche importante, tant qu'il y a de chances pour que nous mourions avant de l'avoir menée à terme. Vous n'avez pas médité, M. Spoker, sur la position de l'homme, conclut le capitaine en hochant la tête en souriant.

-Je suis beaucoup occupé à méditer sur la position du bateau, dit M. Spoker.  
-Voilà qui est parlé en bon officier, répondit le capitaine en posant sa main sur l'épaule du second. »

### 1.8. Rudyard Kipling (1865-1936)

Il est né à Bombay, en Inde, le 30 décembre 1865. Son père était conservateur du musée de Lahore. Il est envoyé en Angleterre, à l'âge de 6 ans, pour parfaire son éducation britannique. Il revient, en 1882, en Inde et se consacre à la rédaction de nouvelles qu'il publie dans le journal *Civil and Military Gazette* de Lahore.

Kipling est aussi l'auteur de chants et de poèmes satiriques sur la vie des militaires dans l'Inde coloniale. C'est en 1894 qu'il écrit le Livre de la Jungle, et publie des contes tel Comment la baleine acquit son gosier (1884) et La baleine gourmande (1888).

Kipling a écrit un seul récit maritime : *Capitaines Courageux*, où « il y a un grand souffle de noblesse et de pureté, un élan lyrique, rythmé sur le mouvement des vagues qui, sans faiblesse, sans longueur, conduit au dénouement comme une lame porte une barque jusqu'au port » rapporte Marcel Brion. Ce roman fut publié sous forme de feuilleton dans le *Pearsons Magazine* entre 1896 et 1897 ; il fut traduit en français en 1903.

Ce récit est considéré comme étant un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature maritime. L'auteur y décrit, avec force et précision, la vie à bord des morutiers américains. Kipling s'est inspiré pour le titre *Capitaines Courageux* d'une vieille ballade anglaise intitulée « *Mary Ambree* ».

Voici un extrait de *Capitaines Courageux*, tiré du chapitre I :

« La porte du fumoir exposée vent venait de rester ouverte au brouillard de l'Atlantique Nord, tandis que le grand paquebot roulait et tanguait, en sifflant pour avertir la flottille de pêche.

- Ce petit Cheyne, c'est la peste à bord, dit en fermant la porte d'un coup de poing un homme en pardessus velu et frisé. On n'en a nul besoin ici. Il est par trop impertinent.

Un allemand à cheveux blancs avança la main pour prendre un sandwich et grommela entre ses dents :

- *C'est un esbèce que che gonnais. L'Amérique en est bleine de tout nareils. Che fous tis que vous tefriez gomprenre les bouts de corde gratis tans fotre tarif.*
- *Peuh ! il n'est pas mauvais au fon. Il est plutôt à plaindre qu'autre chose, dit d'une voix trainante un habitant de New-York, lequel gisait étendu de tout son long sur les coussins, au-dessus le la claire-voie humide. On l'a toujours trainé de tous cotés, d'hôtel en hôtel, depuis sa sortie de nourrice. Je causais avec sa mère ce matin. C'est une femme charmante, mais qui n'a aucune prétention à le diriger. Il va en Europe achever son éducation.*
- *Education qui n'est pas encore commencée [c'était un habitat de Philadelphie pelotonné dans un coin]. Ce gamin a 200 dollars d'argent de poche par mois, m'a-t-il dit. Et il n'a pas 16 ans.*  
[...]
- *Dites donc, on n'y voit goutte dehors. On peut entendre les bateaux de pêche gueuler tout autour de nous. Hein, épatant si nous en culbutions un ?*
- *Fermez la porte, Harvey, dit le New-Yorkais. Fermez la porte et restez dehors on a pas besoin de vous ici. »<sup>19</sup>*

Marcel Brion a dit les mots suivants à propos de ce roman : « *Il y a dans Capitaines courageux des pages qui comptent parmi les plus belles de la littérature maritime* »<sup>20</sup>.

Les nombreux voyages maritimes que Kipling a effectués lui ont procuré le goût des choses de la mer. Il exprime ces sensations maritimes dans des recueils de contes comme : *Contes des Mers Violettes*, *Contes de terre et de mer*, etc. Lors de son séjour aux Etats-Unis, il rencontre Caroline Balestier qui deviendra, en 1892, son épouse. Il séjournera brièvement dans le Vermont puis s'installe, en compagnie de sa femme, définitivement en Angleterre en 1903. Kipling reçoit, en 1907, le prix Nobel de littérature, il est ainsi, le premier écrivain anglais à recevoir cette prestigieuse récompense. Rudyard Kipling meurt à Londres le 18 janvier 1936.

## 1.9. Jack London

Jack London est né le 12 janvier 1876 dans la ville côtière de San Fransisco, dans le Golden Gate, ses parents l'appelèrent John Griffith. William Chaney, son père, quitte le foyer familial quelques mois après sa naissance. Flora Wellman, sa mère,

<sup>19</sup>- Page:Kipling - Capitaines courageux.djvu/9. (2018, juillet 23). *Wikisource*. Page consultée le 15:39, juillet 23, 2018 à partir de //fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Kipling\_-\_Capitaines\_courageux.djvu/9&oldid=8088697.

<sup>20</sup>- Rudyard Kipling, *Œuvres complètes*, Tome2, préface de Marcel Brion, éditions Robert Laffont, Paris, 1988, p. 9. ISBN 978-2-221-05461-1.

épouse le 7 septembre 1876, John London, veuf et père de deux fillettes. Le jeune London a un parcours scolaire chaotique, il quitte d'ailleurs l'école à 11 ans.

Cependant, il est passionné par la lecture, les récits qu'il lit l'aident à se libérer de sa vie morose. London lit tellement qu'il en devient malade et insupportable : « *Laissez-moi tranquille, allez-vous-en, vous m'ennuyez* », crie-t-il au visage des membres de sa famille. Il déclare plus tard à propos de cette période de sa vie :

« *Je couvrais les marges de notes et j'abordais les sujets les plus variés, surtout l'histoire, les aventures, les relations de voyages. Je lisais le matin, l'après-midi, la nuit, dans mon lit, à table, en allant à l'école, durant les récréations. A 12 ans je lus la Nouvelle Madeleine, de Wilkie Collins, et scandalisai fort une jeune femme en voulant discuter de cette œuvre.* »<sup>21</sup>

Avant de continuer à narrer les faits de son enfance aussi besogneuse que malheureuse :

« *A 10 ans, je vendais des journaux dans la rue. Chaque cent allait à mes parents, et je fréquentais l'école, honteux de la façon dont j'étais vêtu. Depuis ce temps je n'ai pas eu d'enfance. Je me levais à 3 heures du matin pour porter les journaux. Cette besogne finie, je partais directement à l'école. Après l'école, les journaux du soir. Le samedi, j'aidais un livreur de glace. Le dimanche, je ramassais les quilles pour les Hollandais ivres qui jouaient dans une allée. Bon Dieu ! Je donnai chaque cent que je gagnais et j'étais habillé comme un épouvantail* ».<sup>22</sup>

Jack London fut privé de son enfance et de son adolescence, la situation financière de sa famille le force à passer du stade d'enfant à celui d'adulte confronté aux dures lois de l'existence et du travail, c'est pour cela qu'il disait souvent : « *J'ai couru après mon enfance perdue* ».

Il commence à fréquenter tôt les matelots des baleiniers qui mouillaient dans la rade. Il débute à 15 ans, dans une fabrique de boîtes de conserve à Oakland. Mais la mer l'attire trop, il quitte l'usine pour piller des bancs d'huître au péril de se faire prendre ou d'avoir des ennuis avec les autres pillards. Il achète son premier bateau, le Razzle-Dazzle, qu'il paye 300 dollars, avec les économies de sa nourrice. Il éprouve une immense fierté en le remboursant quelque temps plus tard. Son premier roman raconte ses expériences à bord de ce navire, il porte comme titre *La croisière du*

<sup>21</sup>- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k17612h/texteBrut>. Consultée le 28 juin 2016.

<sup>22</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008, p. 215. ISBN 978-2842655907.

*Dazzler* et est publié en 1902. Voici ce que déclare Jack London à propos de cette tranche de sa vie :

« *Moi aussi, j'ai travaillé comme un cheval et mangé comme un loup. Quant au travail, personne ne peut dire que j'ai cherché à l'esquiver, la pensée de perdre mon temps m'était insupportable. A la fabrique la besogne était épuisante et avilissante ; pour y échapper, j'ai tout lâché et je suis parti en mer. A 16 ans j'ai suivi ma propre route. J'ai pris une maîtresse de mon âge et pendant un an j'ai couru tous les risques, gagnant plus d'argent en une semaine que maintenant en une année.* »<sup>23</sup>

Il signe, le 12 janvier 1893, jour de son dix-septième anniversaire, un engagement devant un commissaire de la marine, comme mousse sur le trois-mâts : le *Sophie Sutherland*, le jeune Jack devient un homme. Charmian K. rapporte, dans son ouvrage *Les aventures de Jack London* (Gallimard 1927) les propos de l'auteur : « *J'ai trimé nuit et jour au gouvernail et au quart près des côtes du Japon.* » il vécut là, peut-être la période la plus heureuse de son existence.

Jack London rentre chez lui, après plusieurs mois passés en mer. Il reprend le travail dans une bibliothèque publique. C'est à ce moment qu'auront lieu ses véritables débuts en littérature et c'est sa mère qui en sera à l'origine. En effet, sa mère ayant lu dans le *San Francisco Call* qu'un concours littéraire était organisé, poussa son fils à y participer. Jack rédige un récit qu'il envoie au journal : *Un typhon au large des côtes du Japon*. London remporte le premier prix haut la main, loin devant les participants issus des universités. C'est à cette époque qu'il rencontre Elizabeth Applegarth, jeune fille de la haute société qui l'aidera à modifier ses manières et à s'insérer dans la société mondaine.

Jack London travaille dans une centrale thermique de 1893 à 1897. Il fait son entrée dans la vie politique en rejoignant le parti socialiste. *The Aegis*, journal de l'époque voit paraître les premiers articles politiques de London. Quelque temps plus tard, il publie *L'appel de la forêt* et *Le Fils du loup*. Il se marie à Oakland, le 7 avril 1900, avec Elizabeth Applegarth. Deux filles naitront de cette alliance. Il publie, la même année, *Le peuple de l'abîme*. En 1903, l'auteur retrouve son élément : la mer, en

<sup>23</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008, p. 215. ISBN 978-2842655907.

faisant l'acquisition d'un sloop<sup>24</sup>, *le Spray*, au bord duquel il entame la rédaction de son ouvrage *Le loup des mers* qui sera publié une année plus tard.

Sont édités en 1905, trois ouvrages : *La guerre des classes*, *Les Pirates de San Francisco* et *le Jeu du ring*. Le 19 novembre 1905, Jack London épouse Charmian Kittredge, après son divorce avec sa première femme. Son chef-d'œuvre *Croc Blanc* est publié en octobre 1906. Par la suite, Jack London se fait construire un bateau, le *Snark*, pour faire le tour du monde. Cette croisière marquera l'une des périodes les plus prolifiques de l'écrivain au cours de laquelle il fera paraître : *La croisière du Snark*, *Martin Eden*, *Aventureuse*, *Les récits des mers du Sud*, *La maison de la fierté* et *Radieuse Aurore*.

Jack London séjourne du 2 mars à la fin juillet 1915, à Hawaï, où il rédige deux romans qui seront publiés à titre posthume : *Jerry de l'île* (1917) et *Trois de cœur*.

Il envoie, le 4 juin 1915, une lettre d'Honolulu à Joseph Conrad qu'il admire tant, dans laquelle il lui écrit ce qui suit :

« Cher Joseph Conrad,  
 Autour de moi les oiseaux célèbrent l'aube chaude, la mer mugit sur le sable de plage de Waikiki et l'herbe verte au pied des cocotiers et des palmiers est balayée par l'écume des vagues.  
 Cette nuit fut la vôtre, non la mienne.  
 J'étais à peine un écrivain quand je lus vos premières œuvres. J'ai immédiatement apprécié votre talent, infiniment, follement et je l'ai proclamé, sans trêve, autour de moi, en ces dernières années.  
 Je ne vous ai jamais écrit, je n'aurais jamais songé à vous écrire si votre *Victoire* ne m'avait enthousiasmé au point que je vous envoie la copie d'une lettre expédiée à un ami la nuit dernière.  
 Peut-être apprécierez-vous la valeur de cette nuit passée à lire votre roman, quand vous saurez que ma femme et moi avons navigué toute la journée revenant de la léproserie de Molokain où nous avons été voir des amis à soixante mille d'Honolulu.  
 Aloha ! délicieux salut hawaïen qui signifie : mon affection va vers vous.

Jack London. »<sup>25</sup>

Jack London décède le 2 novembre 1916.

<sup>24</sup>- Le sloop est un voilier à un mât gréé en voile aurique à un seul foc.

<sup>25</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008, p. 223. ISBN 978-2842655907.

### 1.10. Joseph Conrad (1857-1924)

Joseph Conrad est considéré habituellement comme le plus important auteur de la littérature maritime. Nous allons, grâce aux biographies de Claudine Lesage, auteur d'une thèse d'Etat intitulée : *Sources et métamorphoses de la création littéraire chez Joseph Conrad*<sup>26</sup>, et celle de Zdzislaw Najder, auteur de l'excellente biographie traduite en français par Christine Cozzolino et Dominique Bellion sous le titre : *Joseph Conrad* (Paris, Editions Criterion, 1992), essayer de retracer le parcours biographique et bibliographique de Conrad.

C'est en 1847 qu'Appollo Korzeniowski rencontre la belle Ewa Bobrowska. Le 3 décembre 1857, soit dix ans plus tard, naît à Trechovann, un garçon prénommé Teodor Jozef Konrad. Appollo, son père, est un homme cultivé qui a un goût prononcé pour la littérature. Ils s'installent en 1861, à Varsovie, mais au mois de mai de la même année, un drame se produit : ses parents sont arrêtés et condamnés à la déportation en Russie du Nord pour activités anti-russes. Konrad perd sa mère en 1865 qui décèdera de tuberculose puis son père, le 23 mai 1869, à Cracovie. Le jeune Jozef lit avec ferveur les traductions en polonais de son père dont : *Les Travailleurs de la mer* et les œuvres de William Shakespeare.

Les voyages sont le thème de prédilection de Konrad; il lit des auteurs maritimes tels Fenimore Cooper et Marryat<sup>27</sup>. C'est à cette période qu'il décide de devenir marin et part pour Marseille où vivent des connaissances de ses parents, les Chodzko dont le fils est marin. Claudine Lesage évoque cet événement dans l'extrait suivant : « *Le site, la maison, les personnages rencontrés alors, serviront l'œuvre romancée.* ».

Il embarque, le 11 décembre 1874, comme pilotin à bord du navire le *Mont Blanc* qui fait cap sur les Antilles. Ce sera là le premier d'une longue série de voyages en mer. Le 10 juin 1878, Konrad est à bord du *Mavis*, petit caboteur anglais qui accoste en Angleterre après un voyage vers Constantinople, l'auteur découvre ce pays qui deviendra le sien.

---

<sup>26</sup>- Cette thèse fut soutenue à l'Université de Lille en 1987. Elle a donné naissance à un ouvrage intitulé *Conrad et le continent*, éditions Michel Houdiard, 2003. ISBN 2-901245-04-8.

<sup>27</sup>- Frederick Marryat est un romancier et capitaine de la marine anglais. I est né en 1792 et mort en 1848. Il est considéré comme un des pionniers du roman maritime.

En 1880, Joseph Conrad passe son brevet de lieutenant et embarque sur le trois-mâts *Palestine*. Ce voyage inspirera une des plus célèbres nouvelles de Conrad *Jeunesse*. En juin de l'année 1884, à Bombay, il embarque sur le *Narcisse*. Lors de la traversée Bombay-Londres, le matelot noir Joseph Barron meurt en mer à l'âge de 35 ans, ce qui l'inspirera dans son roman *Le Nègre du Narcisse* (1898). Le 18 février 1887, il embarque, à Amsterdam, sur le *Higland Forest*. La cargaison ayant été très mal arrimée, Conrad est blessé par la chute d'un madrier et doit être débarqué pour des soins. Lors de son séjour à l'hôpital de Singapour, il rencontre un certain William Lingard, personnage connu dans la région pour ses activités maritimes et commerciales dont Conrad fera le héros de ses romans *La Folie Almayer*, *Un paria des îles* et *La Rescousse*.

Par la suite, Conrad séjourne quelques mois en Afrique, puis rentre à Londres où il publie *Cœur des ténèbres*, un des chefs-d'œuvre de l'auteur repris principalement dans le film réalisé par F.F. Coppola : *Apocalypse now*<sup>28</sup>.

En 1894, Conrad Korzeniowski le marin, cesse d'exister pour devenir Joseph Conrad, l'écrivain. Dans le passage suivant, Joseph Conrad compare sa vie d'officier de la marine marchande à celle d'écrivain qu'il vit dorénavant :

« Je consacrais alors mes jours aux derniers chapitres de mon roman *Nostromo*... pendant vingt mois, négligeant les joies communes de la vie, qui sont la part des plus humbles d'entre nous sur terre, j'ai, comme le prophète de jadis, lutté avec le Seigneur, pour conquérir ma création, les pointes de la cote, les ténèbres du golfe Placide, la lumière sur les neiges, les nuages du ciel et le souffle de la vie qu'il fallait communiquer à ces personnages d'hommes et de femmes, de latins et d'Anglo-saxons, de Juifs et de Gentils. Peut-être trouvera-t-on en ces termes un peu forts, mais il est difficile de caractériser autrement la profondeur et la tension d'un effort créateur où l'esprit, la volonté et la conscience sont complètement engagés, heure après heure, jour après jour, loin du monde, et à l'exclusion de tout ce qui rend la vie réellement douce et aimable. [...] »<sup>29</sup>

Durant la seconde moitié de son existence, Joseph Conrad va se consacrer exclusivement à la littérature, il va puiser dans son passé d'homme de mer afin de trouver l'inspiration nécessaire à ses compositions. L'auteur célèbre le 24 mars 1896,

<sup>28</sup>- *Apocalypse now* est un film réalisé par Francis Ford Coppola. Il a obtenu la Palme d'or au Festival de Cannes en 1979. Il est considéré comme étant un des meilleurs films de tous les temps.

<sup>29</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008, p. 228. ISBN 978-2842655907.

son mariage avec Jessie Emeline George. Deux ans plus tard naîtra leur premier enfant: Borys Conrad. Il publie *Les Héritiers* en 1901, puis *Romance* en 1903, après quoi il entame la rédaction de *Lord Jim*.

Conrad fait montre d'une activité littéraire créatrice impressionnante, à peine a-t-il achevé *Typhon*, il entame la rédaction de *Falk*, suit d'*Amy Foster* et entreprend le chantier de son roman *Pour demain*. Peu après, Joseph Conrad, désirent diversifier ses productions littéraires, s'essaye au théâtre, mais le succès n'est pas au rendez-vous. Ainsi, se joue alors, en 1905, au *Royal Theatre* de Londres sa pièce : *Un jour de plus*. L'auteur écrira plus tard la lettre suivante à un célèbre dramaturge de l'époque : « *Vous ne pouvez imaginer le degré de mon ignorance dans l'art du théâtre. Je ne suis même pas capable de visualiser un effet scénique.* »

Les Conrad partent s'installer, au mois de février 1906, dans le sud de la France, plus précisément dans la ville de Montpellier. Le 2 août de la même année, sa femme Jessie donne naissance à leur second fils, John. *Le Miroir de la mer* paraît au même moment et connaît un succès sans précédent. André Gide, Puis Saint-John Perse, vont tour à tour rendre visite à Joseph Conrad, qui s'est installé depuis 1909 dans sa résidence de Capel House, dans le Kent. L'auteur connaîtra la gloire à l'international suite à la traduction de ses œuvres par A. Gide et G. Jean-Aubry.

Par la suite paraissent respectivement ses ouvrages suivants : *La Ligne d'Ombre*, *En Marge des Marées*, *L'Associé*, *L'Auberge des Deux Sorcières*, *A cause des Dollars* et *Victoire*.

C'est le 3 août 1924 à Oswalds, que s'éteint Joseph Conrad suite à une crise cardiaque, il est enterré au cimetière de Cantorbery le 7 août.

« *Même si l'oublie des tempêtes est une vertu des marins, le capitaine Korzeniowski a enregistré et transmis à Conrad avec la plus grande minutie les aspects du ciel, des nuages et de la mer, exposé les grands vents de l'océan* » rapporte Sylvère Monod<sup>30</sup>, avant de préciser : « *Autre épreuve redoutable pour le navigateur, le brouillard. Plus encore que *Le Miroir de la mer*, c'est une nouvelle peu connue,*

---

<sup>30</sup>- Sylvère Monod, *Voyager avec Joseph Conrad*, éditions Quinzaine Littéraire/Louis Vuitton, 2002.

*L'Histoire, qui, parmi tous les écrits de Conrad en apporte l'évocation la plus forte » :*  
voici donc un extrait de l'œuvre *Le Miroir de la mer* :

*« L'homme est divers. Il n'eut, d'ailleurs, pas le loisir de se livrer à un long examen intérieur, car du Sud-ouest un mur de brume s'était avancé sur son navire. De grandes circonvulsions de vapeur se déroulaient et tourbillonnaient autour des mâts et de la cheminée qui parurent se mettre à fondre. Puis ils disparurent.*

*Le navire fut stoppé, tous les bruits cessèrent ; le brouillard lui-même s'immobilisa, devenu plus dense, comme solidifié dans son étonnante et muette immobilité. A leur poste, les hommes se perdaient de vue les uns les autres. Les bruits de pas se faisaient furtifs : des voix rares, impersonnelles et lointaines s'étreignaient sans résonnance. Une paix aveugle et blanche prenait possession du monde. »<sup>31</sup>*

## 2. Le roman maritime au XXe siècle

Le XXe siècle marque un tournant dans le genre maritime. Ce changement de genre, L'écrivain Robert de La Croix le décrit à merveille :

*« Dès la fin du XIXe siècle, la littérature craque dans ses structures traditionnelles. Aux grandes orgues littéraires succède une musique plus simple et plus juste. La mer cesse d'être un élément mystérieux. Les voiles fleurissent le long des plages. Le paquebot démocratise les horizons lointains. Les navigateurs solitaires incarnent bien ces hommes libres qui, depuis Baudelaire, chérissent la mer. Les marins parlent, témoignent, écrivent. Ils dévoilent la réalité du peuple de la mer, de ceux qui travaillent, luttent et souffrent. Ils montrent la mer à hauteur d'homme. »<sup>32</sup>*

Le XXe siècle donnera la parole aux : écrivains voyageurs, spécialistes du roman maritime historique ; romanciers de la mer et ceux des peuples de la mer ; plaisanciers écrivains ; historiens des navires ; historiens de la marine de pêche, de la marine marchande et de la Marine nationale.

Les écrivains « terrestres » ne pourront s'empêcher de traiter du thème de la mer dans leurs ouvrages, tels Colette, l'écrivain habitué aux villes et aux campagnes sera ébahi devant le spectacle des marées infernales de la Bretagne, Marcel Proust, le maître du temps, décrivant la mer et les ports dans ses œuvres. Ainsi, un changement

<sup>31</sup>- Joseph Conrad, *Le Miroir de la mer*, éditions Gallimard, 1946, p. 82.

<sup>32</sup>- Robert de La Croix, *Les écrivains de la mer*, éditions Bartillat, Paris, 1990, p. 201. ISBN 978-2905563132.

dans les espaces romanesques, va imposer des thèmes nouveaux, et des lectures inédites. La mer va occuper un rôle de plus important dans les romans de cette période, apportant avec elle, des motifs jusque là inconnus.

## 2.1. Claude Farrère (1876-1957)

Pour ce titre, nous nous sommes basé sur l'excellente biographie d'Alain Quella-Villéger, grand spécialiste de Loti, *Le cas Farrère- Du Goncourt à la disgrâce*<sup>33</sup>.

De son vrai nom, Charles Bargone, Claude Farrère naît le 27 avril 1876 à Lyon. Son attrait pour la mer, il le doit avant tout à son père, colonel d'infanterie coloniale, est issu d'une famille de marins corses. Claude, découvre en compagnie de son père, les bateaux qui naviguent sur les deux fleuves qui traversent la ville de Lyon : la Saône et le Rhône. Son père lui explique : « *Tu vois : c'est un vrai bateau. Un navire. Un navire qui va sur la mer, un navire pour les marins.* » Et le jeune Charles s'extasie, se fait décrire les mâts, les vergues, les voiles et finit par demander : « *Est-ce que je pourrai être marin ? – Si tu veux...* »

Un jour, il part avec son père à Marseille : Le futur écrivain est ébloui par tant d'activité sur le Vieux-Port, et découvre avec fascination la mer au bout de la jetée. Depuis ce temps, Charles n'a plus qu'un seul rêve en tête, devenir marin, et parcourir les mers, rêve qu'il exaucera quelques années plus tard en réussissant à l'examen d'entrée à l'Ecole navale. Il embarque sur le navire-école l'*Iphigénie*, et le 10 octobre 1896, à 2 heures du matin, l'aspirant Bargone écrit : « *Je quitte la France pour près d'un an, et il me semble que je vais en promenade à Camaret ou à Paimpol.* » Le jeune aspirant tient son propre journal de bord où s'affirment, déjà, des qualités littéraires remarquables. On le retrouve, plus tard, sur les navires le *Polynésien* puis le *Saghalien* pour un long périple en Extrême-Orient. Le 15 octobre 1901, il rejoint l'école de canonage de Toulon. Conscient de son talent dans le domaine de l'écriture, il décide de participer à un concours de nouvelles organisé par le *Journal* que dirige

---

<sup>33</sup>- Alain Quella-Villéger, *Le cas Farrère- Du Goncourt à la disgrâce*, éditions Presses de la Renaissance, 1998. ISBN 978-2856164983.

José-Maria de Heredia avec le manuscrit : « *Vie : rêve-opium : réalité* », pour sa première tentative, il rafle le quatrième prix.

Son grand ami Pierre Louÿs<sup>34</sup>, se chargera de lui trouver un éditeur pour son œuvre *Les civilisés*, c'est aussi grâce à lui que Charles Bargone trouvera son nom de plume, il sera désormais : Claude Farrère.

C'est à bord du navire le *Vautour*, que Claude embarque, le 13 août 1902, pour la Turquie, très à la mode en ce temps là, grâce aux récits de Pierre Loti. Il est chargé d'accueillir, le 9 novembre 1903, le nouveau commandant du *Vautour*, qui n'est nul autre que Julien Viaud, dit Pierre Loti. Son chef d'œuvre *Les Civilisés*, Claude Farrère le composera sur le *Vautour*, et sera récompensé à sa sortie, en 1905, par le Prix Goncourt.

Après avoir passé deux années sur le navire le *Vautour*, Claude rejoint le *Saint-Louis*. Ce navire assure la liaison entre la métropole et l'Algérie. Son service sur ce vaisseau coïncide avec l'une de ses périodes de production littéraires les plus denses. En effet, paraît en ce temps là : *L'homme qui assassina* (1907) ; *La bataille* et *Trois hommes et deux femmes* (1909) ; *Mademoiselle Dax, jeune fille* ; *Les petites alliées* et *La maison des hommes vivants*.

Entre 1913 et 1914, au moment où des œuvres originales qui marqueront l'histoire de la littérature française sont publiées: *le Grand Meaulnes* et *Du côté de chez Swann* entre autres, Claude Farrère publie *Thomas l'Agnelet, gentilhomme de fortune* (1913) et *Dix-sept histoires de marins* (1914).

La première Guerre Mondiale éclate, et Claude embarque, le 2 août 1914, sur le cuirassé *Bouvet*. Se joue en France, dans le même temps sa pièce de théâtre : *La veillée d'armes*, qu'il avait écrite en collaboration avec Lucien Népoty. La pièce connaît un énorme succès et cinq cents représentations en seront données.

Victorine Joséphine Roger, connu au théâtre sous le nom d'Henriette Roggers, devient sa femme le samedi 22 décembre 1919. Par la suite, Claude Farrère va connaître gloire, succès et puissance, d'abord au Maroc, puis en Turquie où il

---

<sup>34</sup>- Pierre Louÿs, de son vrai nom Pierre Félix Louis, est un poète et romancier français né en 1870 et mort en 1925.

rencontre l'homme fort du moment : Mustapha Kémal et à Paris où il mène un train de vie grandiose. Il publie en 1923, *Shahrâ-Sultane, ou les sanglantes amours authentique et mirifiques de Sultan Shah'Riar roi de Perse et de la Chine et de Saharâ Sultane, héroïne. Une aventure amoureuse de Monsieur de Tourville, vice-amiral et maréchal de France* parait en 1925, en 1928. En 1932 et 1933, sont édités *l'Atlantique en rond* et *Les quatre dames d'Angora*. Son *Histoire de la Marine française* est publiée en 19 fascicules illustrés de 644 gravures et 12 planches hors texte.

Farrère connaît la consécration par ses pairs le 28 mars 1935, il rejoint la prestigieuse Académie française. C'est, après Pierre Loti, le deuxième marin écrivain qui rejoint la grande Académie. Il publie la même année *Le quadrillage des mers de Chine, accompagnée de quelques histoires tant d'eau douce que salée ; Navires et Sillages* en 1936. *François Darlan, amiral de France et sa flotte*, suit en 1940. Claude Farrère meurt le 21 juin 1957.

## 2.2. John Masefield (1878-1967)

Masefield, se fait connaître, au début du XXe siècle en qualité de poète chantant la mer. Robert Louis Stevenson et Joseph Conrad vont l'inspirer pour rédiger ses romans. Chez le premier il empruntera le style approprié aux romans d'aventures pour la jeunesse, et chez le second il trouvera ses éléments de sa littérature géographique.

John est né le 1<sup>er</sup> juin 1878 à Ledbury, en Angleterre, tout près du Pays de Galles. A 12 ans, Masefield se trouve confronté aux dures lois de la vie, sa mère décède et son père est interné dans un asile psychiatrique, il part vivre chez son oncle. En 1891, après avoir mené à bien ses études, il ambitionne de devenir écrivain et embarque comme cadet à bord du HMS Conway. Après plusieurs séjours en mer, il revient chez lui en 1897, et entame sa carrière littéraire. Il publie, en 1902, son premier recueil de poésies, *Ballades d'eau de mer*. Il épouse une Irlandaise catholique plus âgée que lui, elle lui donne deux enfants. C'est grâce à Constance, sa femme, qu'il évolue dorénavant dans un milieu plus huppé qu'auparavant. Son ambition et sa ténacité vont finalement payer : son roman *Capitaine Margaret* est publié en 1908, suivit du poème maritime *Dauber*.

Il connaît la gloire en 1912 en recevant le prix Edmond de Polignac. *The bird of Dawning*, paraît en 1933, œuvre dont le titre français est *La course du thé* ; deux ans plus tard, en 1935 *Victorious Troy* voit le jour, édité en France par Plon en 1938 sous le titre *Par les moyens du bord*. John Masefield meurt le 12 mai 1967. Comme tous les grands poètes anglais, ses cendres seront placées dans le coin des poètes de l'abbaye de Westminster.

Théophile Briant cite dans son ouvrage *Les plus beaux textes sur la mer*, une des plus belles pages écrites par John Masefield. Ce passage bouleversant est tiré du roman d'aventures : *La course du thé* (*The bird of Dawning*).

« Une faible embarcation, bourlinguant dans la tempête, voit subitement surgir devant une lame gigantesque.

*Va-t-elle passer ?...Va-t-elle sombrer ?...Question de chance...Mais attention ! Il faut ruser avec la gueuse !*

*Tous les marins s'arc-boutent sur les avirons dans un effort surhumain. La chose se joue dans une seconde. ..Le canot grimpe verticalement le long de cette montagne écumante.*

*Sauvé !*

*L'un des deux hommes qui veillaient l'ancre à l'avant poussa un grand cri. Cruiser bondit pensant que la bosse de l'ancre venait de casser. Il n'eut que le temps de lancer :- Qu'est-ce qu'il y a ?avant de voir, en même temps que l'équipage, ce qu'il y avait. Bon Dieu !*

*Droit devant, au vent, ils s'étaient accoutumés à voir les lentes collines de la mer s'enfler et laisser choir leurs crêtes, s'avancer mugissantes et déferler à gros bouillons : ils étaient si proches de la surface que l'énorme houle paraissait beaucoup plus creuse qu'elle ne l'eût semblé du pont d'un navire.*

*Issue de la tempête obscure, une lame s'élevait maintenant, telle qu'ils n'en avaient jamais vu. La vision qu'ils en eurent fut d'abord celle d'une barre de colline en marche d'un seul bloc ; puis l'image se changea en celle d'une ligne de crêtes –denture aigue de ténèbres sur les ténèbres massées de la nuit –venue n ne sait d'où et qu'animait une vie propre. Tous, au premier coup d'œil, eurent l'impression horrible que cela vivait. Ils n'en pouvaient estimer l'altitude, mais elle dépassait, à coup sûr, celle de n'importe quelle lame qu'ils n'eussent jamais vue. Ce n'était pas une vague, c'était l'approche dévorante du jour du Jugement qui allait, en sa puissance, engloutir l'élément, effaçant le ciel d'un coup de langue. »<sup>35</sup>*

### 2.3. Henry de Monfreid (1879-1974)

Pour parfaire la présentation de cet auteur, nous nous sommes penchés sur l'excellente biographie de Daniel Grandclément, *L'incroyable Henry de Monfreid*<sup>36</sup>.

<sup>35</sup>- Théophile Briant, *Les plus beaux textes sur la mer*, éditions La Colombe, 1951, p. 105.

<sup>36</sup>- Daniel Grandclément, *L'incroyable Henry de Monfreid*. Grasset, 1990.

Henri Léon Romain de Monfreid voit le jour le 14 novembre 1879. Il passe sa jeunesse dans l'Aude à Leucate, « *des aventures toutes plus excitantes les unes que les autres, marquent sa vie d'enfant, et presque toutes liées à la mer et au vent.* », écrit Daniel Grandclément. « *Mais le plus beau souvenir à déjà trait aux bateaux, à deux bateaux. Le Follet d'abord, l'Amélie ensuite.* » C'est le grand-père d'Henry qui finance ces bateaux. C'est très jeune, à cinq ans, qu'Henry embarque sur l'*Amélie* pour une croisière entre la France, les criques discrètes d'Espagne et Alger. Monfreid évoquera plus tard ce lointain souvenir en ces termes : « *En fait cette formation se limitera pour moi à une passion, effrénée, de la mer qui plus tard fit échec à toutes les velléités de position sociale sédentaire conforme à l'idéal bourgeois de ma famille.* ».

En 1897, Henry obtient son deuxième bac mais échoue son concours d'entrée à l'Ecole Centrale. Il rencontre Lucie en 1900, il passera dix ans en sa compagnie sans jamais l'épouser. Elle accouchera d'un garçon qui n'est pas de lui : Lucien puis lui donnera un fils : Marcel. En août 1911, son père lui ayant trouvé un emploi en Ethiopie, il embarque à Marseille sur l'Oxus, un paquebot des Messageries Maritimes.

Arrivé à Djibouti, très vite écœuré par les colons qui y vivent, il quitte ses habitudes européennes et devient pêcheur en mer Rouge. Il se fait musulman, apprend l'arabe. Commence alors une longue période de trafics illicites. Il épouse, le 10 août 1913 Armgart Freudenberg, une jeune amie de son père qui lui donnera une fille, Gisèle, en 1914. Il s'installe à la même période à Port-Vendres et se lance dans le trafic de hachich à partir de la Grèce, Lucien l'accompagne. Henry devient un redoutable capitaine, intrépide, fort et sans scrupules. Deux autres enfants naissent : Amélie à Obock et Paul-Daniel à Djibouti. En 1923, il arrive à vendre 12 tonnes de hachich en Egypte au nez et à la barbe des Anglais et il investit les sommes dans une centrale électrique et une minoterie en Ethiopie.

En 1926, Henry de Monfreid tue un homme, il racontera cette affaire vingt-cinq ans plus tard dans *L'homme sorti de la mer*. Kessel part en Ethiopie, en 1929, afin de rédiger un reportage sur l'esclavage. Sur place, il a besoin d'un guide et a entendu parler de Monfreid. C'est lui qui poussera ce dernier à écrire son premier ouvrage : *Les secrets de la mer Rouge*, publié chez Grasset en 1931. Le succès est immédiat, mais Henry n'y croit guère jusqu'à ce qu'il soit couronné, en 1932, par le prix des Vikings. Le pirate laisse alors la place à l'écrivain. Pourtant, ses livres ne lui font pas que des

amis, interdit d'entrée en Ethiopie, il quitte en 1933 l'Afrique et passe la majeure partie de son temps à Neuilly. Grandclément décrit cette période de la vie de Monfreid :

« À 56 ans, il ne parvient pas à se faire à son nouveau personnage. Il est plus aventurier qu'écrivain. Le soleil et la mer lui manquent, et les cocktails mondains l'assomment. Heureusement les rumeurs de guerre, bientôt, lui permettent de s'essayer à un nouveau métier : le journalisme. »<sup>37</sup>

Monfreid écrit sans relâche, sa production livresque est intense : *Aventures en mer* en 1932 ; *Croisière du Hachich* et *Vers les terres hostiles de l'Ethiopie* en 1933 ; *La poursuite du Kaïpan* et *Le Naufrage de la Marietta* sont publiés en 1934, il devient, en cette même année, correspondant de guerre au Yémen. Il publie en 1935, *Evasion sur mer*, *L'Ile aux perles* et *Trafic d'armes en mer Rouge*.

La quasi-totalité de ses ouvrages s'inspirent des faits de sa propre existence : la part d'autobiographie y est très grande. Monfreid perd sa femme le 29 juillet 1938. C'est à cette période que Madeleine Delfau devient sa maitresse attitrée.

Gallimard prend en charge la publication de *Sir Henry Middleton ou l'amiral pirate* et *Le Trésor du Pèlerin* en 1938, ensuite le *Secret du Lac Noir* en 1940. Au début de la seconde Guerre Mondiale, on retrouve Henry à Araoué, en Ethiopie, où il vit avec Madeleine. Il refuse de quitter le pays et est accusé d'intelligence avec l'ennemi, il sera arrêté et déporté dans un camp de concentration au Kenya. Il y passera dix mois.

Après avoir été relâché, il séjourne quelques mois au Kenya puis décide de rentrer en France. *Charras*, *La cargaison enchantée* est publié en 1947, puis *Le Naufrageur*, en 1950, *l'Homme sorti de la mer* paraît l'année suivante. En 1952 c'est au tour de *La route interdite*, puis *Pilleur d'épave* en 1955.

Monfreid ne cessera de composer ses œuvres jusqu'à la fin de sa vie : *Iles et côtes de France* et *Les Légendes lointaines* sont tous les deux publiés en 1957, *La sirène de Rio Pongo* est publié chez Flammarion, *Le Trésor des Flibustiers* et *Le Récif Maudit*, en 1963 paraît *Testament de Pirates* et *Le Mystère de la Tortue* en 1964. La

---

<sup>37</sup>- Daniel Grandclément, *L'incroyable Henry de Monfreid*. Grasset, 1990, p 77.

mer sera pour lui, jusqu'à la fin de ses jours, un des thèmes majeurs de son écriture, il n'aura de cesse de lui rendre hommage dans ses écrits.

Henry de Monfreid meurt dans la nuit du 12 au 13 décembre 1974, une mort rapide telle qu'il l'avait souhaitée.

#### II.2.4.4. Pierre Mac Orlan (1882-1970)

« *Je suis devenu écrivain parce que je n'étais bon à rien* »

Pierre Mac Orlan.

La première partie de la vie de l'auteur est assez difficile à cerner, tant Pierre Mac Orlan s'est attaché à la garder secrète. Nous nous sommes aidés, afin d'éclaircir certains points à propos de la vie de cet écrivain, de la biographie de Jean-Claude Lamy *Mac Orlan, l'aventurier immobile*<sup>38</sup>. D'ailleurs, le biographe note dans son ouvrage : « [...] il lui arrivait de déclarer qu'il avait été très tôt orphelin de père et de mère alors que son père mourut à Couches-les-Mines, en Saône-et-Loire, le 2 avril 1928 à plus de 74 ans. ».

De son vrai nom Pierre Dumarchey, c'est vers 1905 qu'il adopte le pseudonyme de Mac Orlan. L'auteur ne donnera jamais les raisons du choix de ce nom en particulier.

Il faut dire que Pierre Mac Orlan n'était pas le meilleur élève du monde, ceci dit, il montrait un désir pour la littérature et la nature, et il affectionnait par-dessus tout le rugby. Mauvais élève, mais aimant, il affectionnait le rugby. Après un bref passage, en 1898, par l'Ecole normale du Havre, il part pour Paris et se passionne pour le quartier de Montmartre où il a ses habitudes. Il fait de nombreux séjours dans la ville de Rouen entre 1901 et 1904, il tombe sous le charme de cette ville côtière. Voilà comment il en parle dans *les Chroniques de la fin du monde* : « *Un port, discrètement lumineux, des rues où s'allongeait l'ombre de Villon, des voix de matelots incompréhensibles et des camarades séduisants m'attendaient dans cet espace lyrique contenu entre la place Henry IV et la rue du Grand-Pont* »<sup>39</sup>. C'est dans ce port normand que se formera sa mémoire portuaire : « *Un jour, je bus avec des captains*

<sup>38</sup>- Jean-Claude Lamy, *Mac Orlan, l'aventurier immobile* Albin Michel, 2002.

<sup>39</sup>- Pierre Mac Orlan, *Chroniques de la fin d'un monde*, éditions Emile-Paul frères, 1940, p. 91.

anglais commandant des charbonniers qui venaient de Blyth. L'un d'eux s'appelait Bannister et l'autre Conrad, mais en ce temps-là, ce nom ne me disait rien », raconte Mac Orlan. Le 8 avril 1913, il épouse une jeune fille du nom de Marguerite. Il est alors, dessinateur, mais il écrit surtout beaucoup : de la littérature érotique, des contes burlesques, et il compose aussi des chansons.

Pierre Mac Orlan est un féru d'aventure, mais pas n'importe quelle aventure, l'aventure de ses rêves, celle créée au travers des dédales de son imaginaire. Il est, comme aime à le répéter Jean-Claude Lamy, '*L'aventurier immobile*'. Il publie *La maison du retour écoeurant* en 1912, c'est son premier roman. Il y embarque le lecteur pour un voyage en mer loufoque. Mac Orlan se passionne pour les récits de pirates et les légendes des corsaires, c'est ainsi qu'il « s'en va en mer » à bord de son roman *Le Chant de l'équipage* en 1917. Le succès est au rendez-vous et Mac Orlan gagne ses premiers galons d'écrivain de la mer. Il fait paraître *U-713 ou les gentilshommes d'infortunes* la même année.

Il est aux cotés de Max Jacob, Jean Giraudoux, Louis Aragon et Roger Vitrac pour mener à bien le projet de la création de la revue *Aventure*. Son activité d'écriture est débordante : il est poète, parolier, journaliste, grand reporter et chroniqueur judiciaire au journal *Détective*.

Son reportage *Les pirates de l'avenue du rhum* est publié, en 1924, aux éditions du Sagittaire à Paris. En 1926, paraît *Les clients du Bon Chien Jaune*. Pierre Mac Orlan rapporte ses souvenirs portuaires dans : *Sous la lumière froide, Mademoiselle Bambù*, tous les deux publiés en 1932. Suivent en 1934 : *A bord de l'étoile Matutine* et *La nuit de Zeebrugge*.

Jean-Claude Lamy évoque cette période de création littéraire de Mac Orlan en ces termes :

« Bien ancré dans cette terre de Brie, enfermé dans son bureau comme dans une cabine de bateau, Pierre Mac Orlan naviguait au fil des souvenirs. Quelques villes reviennent du fond de ses rêves : Rouen, Londres, Brest, Marseille, Paris, Naples, Bruges, Hambourg, Barcelone. ».<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Jean-Claude Lamy, *Mac Orlan, l'aventurier immobile* Albin Michel, 2002, p. 61.

La Deuxième Guerre Mondiale éclate en 1939, et les Mac Orlan sont presque sur la ligne d'attaque de l'armée allemande. Ils doivent vite plier bagage début mai, mais heureusement ils sont de retour quelques mois plus tard. Pierre Mac Orlan retrouve sa chère maison où rien n'a été déplacé, et découvre sur son bureau une lettre d'un de ses admirateurs : un officier allemand qui avait occupé la demeure.

*L'Ancre de Miséricorde* est publié le 25 avril 1941, et c'est au tour de l'un de ses chefs-d'œuvre : *Le quai des brumes*, de voir le jour en 1927. Le grand cinéaste français Marcel Carné en fera l'adaptation au cinéma, le film deviendra d'ailleurs, un des plus grands classiques du cinéma français d'après guerre.

A 68 ans, en 1950, Mac Orlan est élu au couvert de Lucien Descaves et rejoint, de ce fait, ses fidèles compagnons de plume à l'Académie Goncourt. Sa femme, Marguerite décède en 1963. Sept années plus tard, le 27 juin 1970, Pierre Mac Orlan décède à Saint-Cyr-sur-Morin.

Voici un extrait de la revue de la S.A.G.A. de mai 1935 intitulé : « *Le sauvetage du Fosterchild* » :

« Nous buvions tranquillement dans un bistrot de keravel. D'ici l'on entendait assez bien les bruits de chaudronnerie qui venait de la Penfeld. A cette même place, il n'y a pas si longtemps, des forçats débrouillards concurrençaient les petits métiers de la ville.

L'un de nous que nous appelions Capitaine s'excitait fort sur cette idée. (...).

Capitaine était le véritable chroniqueur de la mer (...) Capitaine avait navigué toute sa vie. Dès l'âge de 13 ans il avait porté à son bonnet le ruban des Pupilles de la Varenne, et à 18 ans il était entré dans la flotte officier marinier ; il avait préparé ses examens de capitaine au long cours. C'est ainsi qu'il connaissait le monde, tous les ports du monde qui valent la peine d'être visités par un cargo, ce qui augmente irrégulièrement leur nombre. Capitaine avait mouillé son bateau, à cette époque un brick-goélette, devant Punta Arenas dans la Terre de Feu [...] »<sup>41</sup>

## 2.5. Pierre Béarn (Louis-Gabriel Besnard) (1902-2004)

Pierre Béarn est né le 15 juin 1902 à Bucarest. Son père, chef cuisinier de son état, s'était installé à cette période en Roumanie afin de servir dans les cuisines du

<sup>41</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008, p. 282. ISBN 978-2842655907.

---

premier ministre roumain. Pierre Béarn est un écrivain aux multiples facettes, il est à la fois journaliste, romancier, poète, fabuliste et humaniste.

Il commence très tôt à écrire des poèmes, il admire les poésies de Victor Hugo, et montre beaucoup d'aisance dans ses vers : il manie à la perfection les expressions argotiques alors en vogue à Paris. Il se passionne aussi pour la mer, découvre la littérature maritime à travers Loti, Farrère, et Hérédia, dont il dévore les récits avec passion. Pour se familiariser avec la vie au bord de la mer, il part travailler comme groom dans un manège à Cabourg.

En 1922, après la mort de ses parents, il a cette idée folle, avec son ami Pierre Véry, d'aller vendre du vin aux Indes, mais leur plan tombe à l'eau.

Béarn connaît la gloire à partir des années 30 et jusqu'après la Seconde Guerre mondiale, les lecteurs s'arrachent ses œuvres, mais par la suite, le public va lui tourner le dos, ce qu'il publiera par la suite souffrira d'un désintérêt de la part du lectorat. L'écrivain en souffrira énormément et gardera en lui, pour toujours, une profonde amertume. *L'Agonie du Suffren* est publié en 1937 chez Sorlot.

Il commande, en 1940, un chalutier d'évacuation et débarque au camp de concentration d'Aintree en Grande-Bretagne. Béarn gardera un souvenir traumatisant de cette expérience, c'est ce qu'il raconte dans *de Dunkerque en Liverpool*, édité en 1941 chez Gallimard. Paraitra, par la suite, un recueil de poèmes maritimes *Mains sur la mer. Jean-Pierre et la navigation*, roman éducatif maritime est publié en 1946. Il sera réédité, en 1961 chez Arthème Fayard. En 1946, est édité chez Emile-Paul Frère, *L'Océan sans espoir*, son épouse Brigitte en parle : « *Roman fantastique ayant comme fond la mer, son indifférence, le destin implacable de l'homme...* », Malheureusement le texte est quasiment ignoré par le public.

Pierre Béarn fut plusieurs fois lauréat des grands prix littéraires, en 1959, l'Académie française le récompense du Grand Prix de la Poésie de l'Académie française. Il sera distingué, de nouveau par l'Académie, en 1981. En 1990, c'est le président de la République française de l'époque, François Mitterrand, qui le fait chevalier de la Légion d'honneur ; il reçoit, par la suite la croix du Mérite, et est fait commandeur des Arts et Lettres.

En 1975, replié à Montlhéry il rédige de nombreuses fables. En 1988, le tome I des œuvres complètes de Pierre Béarn est publié chez Editinter. Pierre Béarn, meurt à l'âge de 103 ans, le 27 octobre 2004 à Paris.

Voici un extrait de son roman *L'océan sans espoir* :

« La porte était entr'ouverte. En se penchant, ils aperçurent une forme humaine agenouillée ; de longs cheveux tombaient en désordre sur ses épaules nues et maigres.

- Mais c'est Patrice.

- Chut ! dit Bénévole.

C'était lui, en effet, agenouillé près de la couchette où reposait cette fille que l'on avait tirée des eaux.

- Pardonne-moi, disait-il ; j'aurai dû te reconnaître tout de suite. Il n'y a pas si longtemps ; dis-moi, te souviens-tu ? Et puis, qu'importe ! Si tu as tout oublié, nous pourrions mieux tout revivre.

Ils ont raison : puisqu'ils veulent que je sois Roméo, tu ne peux être que Juliette (...) Il se leva soudain, levant les bras comme s'il se rendait à un adversaire jugé trop fort.

- Ciel ! s'écria-t-il. Cette lumière, cette ombre sur elle, Est-ce votre venue, Venez vous l'éveiller à la vie des morts pour la rendre à l'amour ?

- Votre souffle, cria-t-il, votre souffle sur ses paupières ! Soufflez avec moi, mon Dieu ! »<sup>42</sup>

## 2.6. Jean Giono (1895-1970)

C'est le 30 mars 1895 que naît, à Manosque, au cœur de la Provence, Jean Giono. Cette fameuse Provence, Giono ne la quittera jamais, elle va, d'ailleurs, être la source d'inspiration de toute son œuvre. Pour aider ses parents, il quitte tôt l'école pour travailler. Il est employé de banque jusqu'en 1929. Entre temps, il participe, lors de la Grande Guerre, aux batailles de Verdun et à celle du Chemins des dames.

Jean Giono épouse, en 1920, année de décès de son père, Elise Maurin.

Giono entame sa carrière d'écrivain en 1922, par des poèmes en prose : *Les Iles* et *Sur une figure de proue d'Eichaker*, publiés dans le n°9 de la revue marseillaise *La Criée*. *Jeux ou la Naumachie*, autre poème en prose paraîtra dans le n°16 de la même revue. Le thème de ce poème sera repris par Jean Giono dans son roman *Naissance de l'Odyssée* (Editions Kra, 1930). Lucien Jacques, peintre, poète, et grand ami de Giono,

<sup>42</sup>- Pierre Béarn, *L'océan sans espoir*, éditions Emile-Paul Frères, Paris, 1946.

avait pris ce texte pour l'œuvre d'un marin. D'ailleurs, Giono, dans la préface de la réédition d'*Accompagné d'une flute*, note bien: « *Il ne se trompait pas : j'étais en effet navigateur sur cette mer imaginée avec la profondeur vineuse des montagnes qui barraient mon horizon vers le sud.* »

L'excellent ouvrage de Michèle Belghmi : *Giono et la mer*, explique le rapport fusionnel que Giono entretient avec la mer :

« *La mer est dans l'œuvre de Giono un espace imaginaire, celui du voyageur immobile et plus précisément celui de l'enfant rêveur qui, pour échapper au monde paralysant de la laideur, de la misère et de la mort, appelle à son secours un espace docile qui tantôt l'enveloppe et le berce en se faisant cale de navire, tantôt se prête à sa volonté conquérante en lui offrant l'infini de ses espaces.* »<sup>43</sup>

L'activité de l'auteur est foisonnante, il écrit beaucoup, mais il lit aussi énormément. Il découvre l'œuvre magistrale de Melville, *Moby Dick*. Le roman va l'envouter au point qu'il décide, en avec Lucien Jacques et l'Américaine Joan Smith, de le traduire.

En 1944, est publié *Fragments d'un paradis (Les Anges)*, voici comment Giono en parle dans son *Journal*:

« *Brusquement ce matin, je suis en prise avec l'idée d'écrire un très grand et très sordide poème avec Fragment d'un paradis, grand voyage en mer, journal de bord, et épisodes, aventures particulières ? Catalogue des richesses, amertume. Une condition humaine, mais avec des formules artistiques de Renaissance (...) Impuissance des hommes. Vanité de tous leurs moyens de puissance, de toute leur volonté de puissance. Il faudrait que ce soit un grand poème.* »<sup>44</sup>

La mer commence alors, à forger le caractère et le style de Giono, comme le note son éditeur Gallimard : « *...cet aspect sous lequel le monde n'était pas encore apparu dans son œuvre : la mer.* »

Dans l'extrait suivant, tiré du quatrième chapitre de : *Journal d'un Capitaine*, Jean Giono évoque un épisode maritime avec beaucoup de précision :

« *Les dimensions du bateau sont les suivantes : longueur 32 mètres, largeur 7,20 mètres, creux sur la quille 4.20 m. Un bateau un peu plus grand eût été désirable, mais les moyens dont nous disposions nous obligeaient à rester dans les limites précédentes. Nous nous en consolions d'ailleurs, en songeant que grâce à ces faibles dimensions*

<sup>43</sup>- Michèle Belghmi : *Giono et la mer*, Presses universitaires de Bordeaux, 1987, p.83.

<sup>44</sup>- Pierre Citron, *Giono*, éditions du Seuil, Paris, 1995, p. 113. ISBN 2020197855.

---

*nous pourrions évoluer plus facilement dans les glaces, pénétrer dans les petites anses, et que devant naviguer généralement sans carte, un faible tirant nous permettrait dans la plupart des cas de voir le fond avant qu'il ne devienne dangereux pour nous. »<sup>45</sup>*

En 1954, Jean Giono fait son entrée à l'Académie Goncourt. Après un premier accident cardiaque en 1962, Jean Giono meurt dans la nuit du 8 au 9 octobre 1970.

Jean Raspail lui rend hommage dans son ouvrage *Le jeu du Roi* :

*« Allongé sur ma couchette, dans la cambuse, je repris la lecture du seul livre que j'avais emporté avec moi. C'était le livre de chevet d'un écrivain qui avait enchanté ma jeunesse et qui était déjà mort en ce temps-là : Giono. Ce livre : les Instructions Nautiques. Giono, qui ne quittait pas la Provence, avait trouvé le moyen subtil et infaillible pour faire venir la mer. »<sup>46</sup>*

### Synthèse

Nous avons pu démontrer, au fil de ce troisième chapitre, comment est-ce que le roman dit maritime a pu prendre forme au cours des XIX et XXe siècles. Plusieurs grands noms de la littérature ont fait de la mer un motif redondant est omniprésent dans leurs écrits. La mer est devenu un cadre accueillant l'action, mais aussi un personnage, elle est même le sujet et parfois l'histoire, car elle est décrite, narrée et représentée au travers de mille et une intrigues. Forte de ces revois ainsi que de ces symbolisations, elle impose des normes de la narration et du style, elle convoque des genres comme le récit d'aventure ou de voyage. La mer en appelle aussi à l'imaginaire collectif, aux rêveries, elle ouvre le champ de tous les possibles.

---

<sup>45</sup>- René Moniot Beaumont, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découvrance, La Rochelle, 2008, p. 305. ISBN 978-2842655907.

<sup>46</sup>- Jean Raspail, *Le jeu du roi*, éditions Robert Laffont, Paris, 2003, p. 66. ISBN 978-2221101339.

**Conclusion**

Au terme de cette première partie, nous pouvons dire que nous avons dressé un état des lieux des plus complets quant aux origines et aux différentes significations et réalisations en langue du vocable mer. ce travail n'aurait pu être mené sans le recours à une documentation aussi dense que riche. Nous avons pu démontrer les relations connexes de ce mot avec d'autres vocables, sa place à l'intérieur de syntagmes et d'expressions figées, ainsi que liens qu'il entretient avec d'autres disciplines.

Par ailleurs, notre tâche était aussi celle de répondre à la question portant sur l'existence ou non, d'un genre maritime. Nous avons pu, grâce à une étude détaillée, montrer l'importance de la mer pour l'homme depuis la nuit des temps. Ainsi, les textes les plus connus de l'humanité font référence et traitent de la mer. Ce vocable accompagne l'homme depuis que ce dernier s'est mis à écrire, et ce lien n'a fait que se renforcer au fil du temps, au gré des progrès technologiques et des découvertes de toute sorte à tel point qu'à partir de l'Antiquité, les plus grands noms de la littérature font référence à la mer dans leurs écrits. Ils en font des descriptions détaillées, en usent comme moyen de se déplacer, de voyager et découvrir de nouvelles contrées.

Cette passion de l'homme pour l'élément maritime s'est fortement renforcée aux XIX et XXe siècles donnant ainsi naissance à des œuvres maritimes monumentales et, plus encore, à des auteurs maritimes qui ont fait de la mer le thème central qui régit toute leur œuvre. Nul écrivain, nul mouvement littéraire de cette époque ne réchappait à cette mer qui s'imposait comme élément romanesque incontournable.

C'est de la sorte que se dégage aujourd'hui un genre à part entière, avec ses codes et ses normes propres, qu'on appelle genre maritime. Cette littérature très proche de celle du voyage possède toutefois ses propres caractéristiques car elle en appelle toujours à cet amour unissant l'homme à la nature tel un éternel retour aux sources. Ainsi le roman maritime permet ce lien entre l'homme et les éléments cosmologiques qui l'entourent, tout en faisant allusion au voyage, à l'exotisme, à l'inconnu et à l'imaginaire.

La littérature maritime se nourrit de la curiosité de l'homme face à l'immensité, face à l'inconnu, elle inspire ainsi romancier et poètes car seule la mer peut constituer ce carrefour à la croisée des origines, de l'existence et de l'imaginaire. Elle permet aussi ce retour aux origines de l'homme, de l'écriture et de la littérature, car quoique le monde n'a eu de cesse de changer et d'évoluer, la mer elle, reste fidèle à elle-même, sa grandeur réside dans sa constance.

Tout au long de notre analyse, nous tenterons de mettre à jour ce genre maritime et cette littérature particulière et cela à travers diverses théories en allant de la structure des deux romans que nous traitons au sens sous-jacent. Ainsi, la mer permettra encore un voyage, mais cette fois-ci il sera textuel.

# Partie II

---

*De la structure au sens*

---

## Introduction

Nous avons voulu centrer notre étude sur la progression du vocable mer dans nos deux romans : *Au commencement était la mer*, de Maïssa BEY et *La Quarantaine*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, car la mer occupe une place prépondérante à l'intérieur des deux textes, tant par la fréquence et la redondance du vocable, mais aussi parce que la mer est le cadre dans lequel les deux récits vont évoluer. En effet, la mer va, dans un premier temps, aider à organiser le récit, en tant qu'élément définitoire du cadre spatial dans lequel l'action va pouvoir avoir lieu. Dans un deuxième temps, le vocable mer, grâce aux sens qu'il annexera, sera la mer en tant qu'abstraction (par opposition à son aspect concret), la mer en tant que virtualité.

La mer ne se contentera plus d'accueillir l'action, elle y participera, elle deviendra un actant du récit. Au niveau énonciatif, cet acteur (terme de F.Rastier, qui le définit comme une « *unité du niveau événementiel de la dialectique, composé d'une molécule sémique à laquelle est associé un ensemble de rôles* »<sup>1</sup>) se présente à la fois comme un complément circonstanciel de lieu, posant le cadre de l'action, et comme le lien qui garantit les relations syntaxiques et sémantiques avec d'autres actants. La mer dira, la mer nommera, elle sera le commencement de l'histoire, le début de la réflexion. Il nous incombera de retracer le cheminement qui conduira à l'aboutissement de son statut narratif.

Nous ferons dans cette partie appel à l'approche lexico-sémantique en nous aidant aussi de certaines notions ayant trait à la narratologie et à l'analyse du discours pour étayer nos dires. Au risque de nous répéter, nous dirons que les récurrences de certains vocables tout au long de la trame narrative, motivent le choix de cette approche. Cependant, en plus de l'aspect redondant de certains vocables, leurs relations sémiques, les connotations de certains d'entre eux et l'évolution de la signification des autres, ce sont les nouvelles acceptions contextuelles qui nous intéressent en premier lieu. Ceci dit, nous centrerons notre travail autour du vocable mer, et nous tenterons de mettre en évidence toutes ses caractéristiques. Une telle tâche sera tributaire d'une analyse minutieuse de nos deux corpus, c'est pour cette raison que nous procéderons à un découpage systématique des deux romans selon le schéma que propose Paul Larivaille.

---

<sup>1</sup> - François Rastier, *Sens et textualité*, Hachette, Paris, 1989, p. 87.

# Chapitre I

## Cadre théorique et configurations des deux romans

Ce premier chapitre pose les jalons théoriques de notre étude. Il est de fait que tout travail de recherche scientifique doit être précédé d'éclaircissements théoriques et méthodologiques indispensables à la bonne conduite de l'analyse. Ainsi, nous définissons, au cours de ce chapitre, les concepts majeurs que nous convoquons par la suite et à l'aide desquels nous procéderons à l'examen de nos romans.

Notre corpus se compose de deux romans assez singuliers. En effet, *Au commencement était la mer*, comme *La Quarantaine*, sont deux pavés littéraires particulièrement distinctifs de par les procédés narratifs qui y sont en fonctionnement. Ceci explique, dans une certaine mesure, le succès de ces deux romans salués aussi bien par la critique que par le lectorat. Il nous faudra donc, et avant d'entamer notre analyse, mettre en exergue les spécificités de nos deux romans, afin que les analyses suivantes soient abordées d'une manière ciblée et efficace. De ce fait, nous nous chargerons dans ce chapitre de définir les configurations narratives particulières des deux romans qui composent notre corpus d'étude. Par souci de lisibilité, nous nous efforcerons de mettre en évidence les particularités narratives de *Au commencement était la mer* et *La Quarantaine*, car comme toute œuvre littéraire, notre corpus est profondément codifié. La mise en perspectives des singularités narratives, stylistiques

et thématiques de notre corpus nous permettra d'avancer d'une manière sereine et de donner à nos analyses la dimension qui leurs sied.

## 1. Préalables théoriques

Avant toute chose, il nous faudra procéder à la définition de quelques concepts essentiels que nous aurons à utiliser fréquemment lors de notre analyse. La priorité sera donnée au fonctionnement des mots dans le discours. C'est pour cela que l'on utilisera le terme *vocable*. Les *vocables* sont définis comme étant : « *les unités lexicales réalisées dans un discours, par opposition aux lexèmes qui sont des unités virtuelles.* »<sup>2</sup>. Ainsi, *vocable* va servir à désigner les mots employés dans ce corpus et qui sont utilisés par un locuteur donné (l'auteur) dans des circonstances données (l'espace-temps dans lequel évoluent les faits romanesques)<sup>3</sup>.

Notre quête, qui est de tenter de cerner l'évolution du *vocable* mer à travers les deux récits, passe inévitablement par la mise en avant de ses champs lexicaux et sémantiques. Ainsi, nous aurons souvent recours aux termes : *sème*, *sème inhérent* et *sème afférent*. Aussi une définition de ces concepts nous semble-t-elle indispensable avant d'entamer ainsi notre analyse.

François Rastier définit le *sème* comme étant : « *un élément d'un sémème (contenu d'un morphème), défini comme l'extrémité d'une relation fonctionnelle binaire entre sémèmes.* »<sup>4</sup>, Nous constatons, à travers cette définition, que c'est par la relation sémique des sémèmes entre eux, dans un contexte linguistique et situationnel, que s'établit le trait distinctif d'un sémème.

<sup>2</sup> -P.Charaudeau, D.Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 601.

<sup>3</sup> -Dans cette optique, il est nécessaire de souligner la distinction entre *lexique* et *vocabulaire* ; [Une distinction entre le *lexique*- qui relève de ce que F. de Saussure (1972) appelle la *langue*- et le *vocabulaire*- qui s'inscrit du côté de la *parole*, c'est-à-dire du discours- a été établie par le statisticien C.Muller (1967). Elle est reprise par des lexicologues tels que R.L.Wagner (1967 :17) qui instaure une relation d'inclusion entre le *lexique*, défini comme l' « ensemble des mots au moyen desquels les membres d'une communauté linguistique communiquent entre eux », et le *vocabulaire* qui devient « un domaine du *lexique* qui se prête à un inventaire et à une description »]. -P.Charaudeau, D.Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 600.

<sup>4</sup>-François Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1996, p. 277.

D'autre part, il est indispensable pour décrire le fonctionnement des sémèmes en contexte, ainsi que pour rendre compte des phénomènes de cohésion textuelle, d'apporter quelques précisions quant aux définitions de sème inhérent et sème afférent. La définition de François Rastier nous semble la plus adéquate ; il définit le sème inhérent comme étant :

« Une relation entre sémèmes au sein d'un même taxème (classe de sémèmes minimale en langue, à l'intérieur de laquelle sont définis leurs sémantèmes, et leur sème microgénérique commun), alors qu'un sème afférent est une relation d'un sémème avec un autre sémème qui n'appartient pas à son ensemble strict de définition : c'est donc une fonction d'un ensemble de sémèmes vers un autre. »<sup>5</sup>

En d'autres termes les sèmes inhérents relèveraient alors du système fonctionnel de la langue, les sèmes afférents eux, feraient beaucoup plus appel à d'autres formes de codification à l'instar des normes socialisées, voire idiolectales.

## **2. Les configurations particulières de *La Quarantaine***

*La Quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio compte parmi les romans les plus complexes de l'auteur. Cette complexité est due à la densité des personnages, des événements de la diégèse, mais elle est aussi le fait du style imposée par Le Clézio dans ce texte. C'est pour ces raisons que nous nous proposons d'apporter les éclairages préalables nécessaires à la bonne réception de ce roman.

### **2.1. La part de l'auto biographie dans *La quarantaine***

*La Quarantaine* est un récit de voyage, nous l'avons déjà évoqué auparavant. C'est aussi un récit de la mer et un récit insulaire. La quête de tous les personnages de ce roman est unique : l'île Maurice.

Dans l'imaginaire collectif, depuis longtemps, l'île Maurice est habituellement associée à des représentations exotiques. Comme tous les « paradis terrestres », l'île Maurice se trouve réduite à un stéréotype en raison de la beauté de ses paysages ainsi que sa nature luxuriante. Dans son cycle mauricien<sup>6</sup> : *Le Chercheur d'or* (1985), *La Quarantaine* (1995) et *Révolutions* (2003), Jean-Marie Gustave Le Clézio, choisit pour

<sup>5</sup> -François Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1996, p. 46.

<sup>6</sup> - Nous appelons Cycle mauricien l'ensemble des œuvres de Le Clézio dont le thème spatial est l'île Maurice.

trame narrative cette île : « *sortie des profondeurs de l'Océan* » (Le Clézio 1995 : p. 86). Les motifs qui poussent l'écrivain à revenir sans cesse à cette région du globe en particulier, sont connus : Le Clézio est le descendant d'une famille originaire de l'île Maurice et qui a dû, à contrecœur, émigrer en France. Le Clézio a grandi dans une famille nostalgique de cette terre si chère. Ainsi, il développe un sentiment de perte de cette île qu'il considère comme sa « *petite patrie* » (Le Clézio, 2008 : p. 45). Ce rapport autobiographique, Le Clézio en parle dans une interview :

« *La Quarantaine, un roman qui ne devait pas être long, mais qui le devient ! Je suis parti d'une histoire que me raconte mon grand père. En revenant de Paris, il s'est retrouvé en quarantaine sur un îlot au large de Maurice, à cause d'une épidémie. Ce séjour dans un univers qu'il ne connaissait pas du tout, avec tous les migrants venant d'Inde, l'a complètement transformé. Après, il a choisi de retourner en France. Il ne pouvait plus vivre à Maurice. Beaucoup de choses se sont décidées durant cette quarantaine. Si mon grand-père n'était pas revenu en France, s'il ne s'y était pas marié, je ne serais pas né. C'est ça qui m'intéresse.* »<sup>7</sup>

Il est donc possible de lire le récit de Le Clézio comme un roman autobiographique classique où l'identité de l'auteur et du personnage n'est pas explicitement assumée dans un pacte autobiographique au niveau de l'énonciation, mais peut être inférée au niveau de l'énoncé à partir d'indices offerts par le paratexte. Ainsi, *La Quarantaine* est un roman qui évoque le destin du grand-père de l'auteur qui devient, à l'intérieur du récit, le personnage Jacques.

### 2.1.1. Le Clézio et le passé colonial à l'île Maurice: entre dénonciation et volonté de rédemption

« *J'appartiens à l'Occident colonisateur, ça ne fait aucun doute. Ma famille a colonisé l'île Maurice à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle [...], je compte certainement des esclavagistes parmi mes aïeux (...). De ce sentiment que j'ai d'appartenir au groupe humain qui a commis ces exactions est née mon obsession de ce chapitre de l'histoire.* »<sup>8</sup>

<sup>7</sup>- J.M.G Le Clézio, entretien avec Carole Vantroys, LIRE n°230, novembre 1994, p. 30.

<sup>8</sup>- Crom, Nathalie (2007). « *La littérature c'est du bruit, ce ne sont pas des idées* », Télérama, n° 2993, 21 mai, p18.

L'obsession Le clézienne de Maurice ne situe pas uniquement au plan nostalgique. Ce n'est pas seulement une question d'origines ou de mythologie familiale qui pousse l'écrivain à revenir sans cesse vers cette île. Plus encore, l'auteur mène, dans ses romans, un combat, celui de la mémoire. Mémoire de la colonisation de cette île par l'Occident et l'assujettissement de la population locale, l'esclavage et l'exploitation humaine. Le Clézio, l'humaniste, porte en lui les stigmates de ce passé colonial.

Dans *La Quarantaine*, Le Clézio entretient cette obsession mauricienne, qui se traduit, à l'intérieur de son texte, par une volonté de « réparer les erreurs » (Dutton, 2003 : p. 283) de sa famille, en particulier, et de l'homme venu d'Occident en général. Ainsi, se met en place un véritable discours de dénonciation et de rédemption à travers l'écriture et par le choix des personnages de son roman. Une lecture détaillée du roman de *La Quarantaine*, permet de repérer la mise en relief d'une certaine catégorie de personnages identifiés par Philippe Hamon<sup>9</sup> comme *référentiels, qui renvoient à la réalité sociale, historique ou mythologique du monde extérieur*, gravitant autour de l'univers colonial mauricien et qui vont traduire, à l'aide des figures dites socio-référentielles, les deux pôles majeurs qui forment cette société mauricienne de l'époque : le dominateur et le dominé.

Ces deux pôles font appel à deux groupes sociaux opposés : le premier se constitue des représentants du pouvoir colonial : les *sirdars*<sup>10</sup>, les *arkotties* (les dominateurs), qui exercent un pouvoir quasi despotique sur le deuxième groupe, les colonisés (les dominés), composé des : *coolies*<sup>11</sup> et des esclaves. Le texte le clézien fait ressortir une forme de désapprobation marquée du système esclavagiste en particulier, et plus généralement, un jugement négatif à l'encontre des détenteurs du pouvoir : « *Je hais les sirdars. Je les méprise plus que tout au monde.* » (Le Clézio, 1985 : p. 65).

Le personnage du sirdar Shaik Hussein dans *La Quarantaine* n'échappe pas à cette représentation négative et méprisable. Il ne quitte jamais son sifflet, par le biais

<sup>9</sup>- Hamon fait reposer sa théorie des personnages sur la quête de deux objectifs : démontrer le caractère sémiotique du personnage; mettre en place un modèle d'analyse sémiotique pour le personnage.

<sup>10</sup>- De l'hindi, mot issu du persan *sar* (« tête ») et *dar* (« détenteur »). Titre décerné aux chefs en Inde. Pour une étude plus approfondie de cette figure sociale mauricienne, voir Marina Carter, *Servants, sirdars and settlers : Indians in Mauritius 1834-1874*, Delhi, Oxford University Press, 1995.

<sup>11</sup>- Travailleur employé par les colons en Inde et en Asie.

duquel la vie sur l'île est régie. Par métonymie, le sifflet du sirdar se transforme en signe de l'autorité coloniale. C'est pour cette raison que Léon déverse sa haine à son encontre, et ceci à de nombreuses reprises dans le texte : « *les coups de sifflet du sirdar et des arkotties se répondaient, haletaient, tantôt aigus, impérieux, tantôt graves* » (Le Clézio, 1995 : p. 82) ; « *le sifflet du sirdar a troué la nuit* » (Le Clézio, 1995 : 85) ; « *les sifflets lugubres du sirdar* » (Le Clézio, 1995 : p. 86) ; « *maudit sifflet* » (Le Clézio, 1995 : p. 129).

### 2.1.2. Représentation sémantique et onomastique

Beaucoup de romanciers ont comme ambition de faire coller leurs œuvres le plus possible à la réalité. En outre, ils tentent d'effacer la frontière textuelle séparant personne et personnage. Ce procédé peut prendre place et lieu par le biais de trois techniques : la désignation, la qualification et les modes de représentation.

Philippe Hamon emploie le mot *motivation* afin de confirmer le « *souci quasi maniaque de la plupart des romanciers pour choisir les noms des personnages* » (Hamon, 1977 : p. 147). Jean-Marie Gustave Le Clézio n'est pas en reste lorsqu'il s'agit de cette question d'étiquette sémantique<sup>12</sup> qu'il colle à ses personnages.

« *Cependant, ce qui nous frappe, outre l'utilisation des jeux linguistiques funambulesques pour attirer l'attention du lecteur sur un sens spécifique, c'est surtout le degré de transparence avec lequel l'auteur établit et révèle la relation entre certains noms et leurs significations symboliques, qui renvoient aux histoires, aux légendes africaines et indiennes : les deux cultures d'origine des esclaves et des coolies expédiés à l'île Maurice.* »<sup>13</sup>

Cependant, Le Clézio, réserve ce procédé de récupération sémantique quasi exclusivement aux personnages féminins dans ces romans. Dans *La Quarantaine*, la fille sauvée par Giribala, porte le nom d'Ananta<sup>14</sup>, nom qu'on donne en Inde au

<sup>12</sup>- Voire à ce sujet les travaux de Michelle Labbé, *Le Clézio, l'écart romanesque*, Paris, L'Harmattan, 1999 et Raymond Mbassi Atéba, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Paris, L'Harmattan, 2008- qui traitent de l'identité nominale des personnages le cléziens.

<sup>13</sup>-Vidoolah Mootoosamy, *Les figures de la colonisation à l'île Maurice : un parcours de rédemption le clézienne*, in *Revue Mosaïques*, Hors-série n° 1, éditions des archives contemporaines, p 152, 2013.

<sup>14</sup>-Ananta appelé aussi Shesha en (devanagari: शेष) ou Adishesha est un serpent, (nâga), de la mythologie de l'hindouisme. Son nom sanskrit Ananta signifie: sans fin, ou, sans limite, éternel ou infini

« serpent sur lequel Dieu se repose jusqu'à la fin du monde » (Le Clézio, 1995 : pp. 198. 199).

De même que le personnage féminin principal du roman, qui n'est nul autre que Suryavati, doit son nom à l'histoire et à la littérature indienne, comme le précise d'ailleurs le narrateur à travers le passage suivant :

« En revenant vers le Diamant, à la fin de l'après-midi, j'ai vu pour la première fois celle que j'ai appelée ensuite Suryavati, force du soleil. Est-ce vraiment son nom ? ou est-ce le nom que je lui ai trouvé, à cause de la reine du Cachemire, à qui fut racontée l'histoire de Urvashi et Pururavas, dans le livre de Somadeva<sup>15</sup>, traduit par Trelawney, que je lisais à Londres, l'été qui précédé notre départ ? » (Le Clézio, 1995 : p. 87)

Le choix donc des noms qu'apporte Le Clézio à ses personnages est loin d'être fortuit. L'auteur procède au choix nominatif de ses personnages au moyen d'indications intertextuelles précises et en faisant appel à l'histoire, à la mythologie des pays extra-occidentaux. Ce choix est orienté afin de convoquer la curiosité du lecteur, lequel se verra quasi obligé de plonger dans une sphère culturelle qui lui est étrangère. Ces mêmes personnages sont en fait porteurs des stigmates de l'autorité coloniale, qui, pour assoir sa domination, n'hésite pas à anéantir l'Autre y compris sa culture d'appartenance.

Frantz Fanon, dans son œuvre *Pour la révolution africaine*, note à ce sujet :

« Les nations qui entreprennent une guerre coloniale ne se préoccupent pas de confronter les cultures [...]. L'asservissement, au sens le plus rigoureux, de la population autochtone est la première nécessité. Pour cela il faut briser ses systèmes de référence. L'expropriation, le dépouillement, la razzia, le meurtre objectif se double d'une mise à sac des schèmes culturels ou du moins conditionnent cette mise à sac. » (Fanon, 1964 : 36)

L'objectif intertextuel ne serait, de ce fait, donc pas le but unique de Le Clézio à travers sa stratégie de motiver le nom des personnages. En effet, cette stratégie peut être interprétée comme la volonté de l'auteur de récupérer, dans un premier temps les mythes, l'histoire ainsi que la culture et les traditions des civilisations opprimées,

<sup>15</sup> -Le Clézio évoque ici l'écrivain du Cachemire, Somadeva, qui a vécu au XI<sup>e</sup> siècle, et qui est l'auteur de *Kathasaritsagara* (en français *Océan des rivières des contes*), œuvre qui entretient, sous formes d'histoires et de légendes, le mythe de Suryavati (ou Suryamati), reine du Cachemire.

---

avant de les transmettre et de les réemployer, dans un deuxième temps, au travers de ces créations littéraires.

## **2.2. Le paradoxe temporel dans *La Quarantaine***

Ce roman présente un univers narratif fort complexe. Comme dans tout texte appartenant au genre romanesque, il est de fait que l'auteur se doit de garantir la construction d'un cadre spatiotemporel logique dans lequel le lecteur pourra se frayer son chemin de lecture. Il arrive parfois que ce chemin soit semé d'embûches qui rendent l'accapuration du texte par son récepteur difficile, et même, dans certains cas, rude.

Dans notre cas d'étude, un jeu temporel est mis en place dès les premières pages du roman. La narration, qui semble se faire de manière tout à fait naturelle, sous la forme d'un journal de voyage, fait un recours incessant au passé, et ceci au travers de retours en arrière à l'intérieur même du récit.

### **2.2.1. Le dédoublement de l'instance narratrice ou la *schizophrénie* narratrice**

*La quarantaine* est un roman à focalisation interne puisque le narrateur « Je » suis également un personnage qui fait partie de la diégèse. Cependant, nous nous sommes aperçus que ce « Je », qui raconte, qui perçoit, qui ressent, est loin d'être unique durant la totalité du roman.

Pour les deux premiers chapitres du roman, par exemple, c'est-à-dire pour les premières 46 pages, ce Je désigne le petit-fils de Jacques et Suzanne, alors qu'à partir du troisième chapitre intitulé la quarantaine est qui est, de loin, le plus long chapitre du roman, le « Je » devient autre et désigne un tout nouveau protagoniste qui n'est autre que Léon, le frère de Jacques, qui accompagne ce dernier et Suzanne dans leur voyage vers L'île Maurice.

Nous avons donc à faire à deux narrateurs dont les voix s'entrelacent dans le texte. Le premier, Léon, le descendant du grand-oncle disparu. Il ouvre et clos le récit dans son premier et dernier chapitre, livré sous forme de journal. Le deuxième

s'appelle aussi Léon, mais il s'agit ici, du grand-oncle légendaire que nous appellerons Léon le Disparu. Cette duplicité des voix narrative crée et entretient l'illusion de deux récits qui s'entremêlent. Ce dédoublement crée un paradoxe temporel puisqu'il brise les barrières chronologiques entre les différentes générations dont le récit rapporte l'histoire.

Les deux voix de nos deux narrateurs, qui sont à première vue complètement distinctes l'une de l'autre, finissent par se rejoindre, et cela à travers l'identification de Léon à son grand-oncle disparu : « *Ainsi je suis devenu Léon Archambau, le Disparu* » (Le Clézio, 1995 : p. 24). Et l'auteur revient sur cette idée par la suite : « *C'est comme si j'avais vécu cela, comme si je l'avais rêvé hier* » (Le Clézio, 1995 : p. 157).

A l'intérieur de cet enchevêtrement narratif, d'autres voix se font entendre, souvent prennent-elles la forme de citations imbriquées dans le récit, parfois dans des histoires racontées par d'autres personnages. Il nous semble, dans ce cas de figure bien précis, que le terme utilisé par Michel Picard<sup>16</sup> d'*uchronie* est celui qui convient le mieux pour décrire de jeu de la temporalité instaurée dans *La Quarantaine*. « *Le voyage dans le temps a pu n'être jadis qu'un simple procédé satirique (...) L'uchronie et l'utopie ici s'équivalent et ont même fonction ; les univers mis en parallèle offrent une leçon relativiste et humaine* »<sup>17</sup> (1989 :63).

En effet, *La quarantaine* offre, en apparence, un cadre temporel qui respecterait les règles du genre, en suivant une chronologie dans le déroulement des événements. Cependant, les fréquents retours en arrière, illustrés notamment par le chapitre intitulé « *La Quarantaine* », qui est une mise en abyme du titre même du roman, contribuent à anéantir le temps « réel », celui chronologique et linéaire, et laissent, de cette manière, le champ libre au déploiement d'un temps de l'« origine », un temps primordial et quasi mythique. Ainsi, le vrai voyage entrepris dans ce roman, n'est point celui de Léon le descendant du Disparu, mais bel et bien, le voyage dans le temps de la mémoire, celle des deux narrateurs ainsi que des autres personnages.

<sup>16</sup> -Selon Michel Picard, il existe une relation intime entre l'espace et le temps et qu'ils se trouvent ainsi fortement liés : « *Irreprésentable, mais pensé abstraitement comme « coordonnée du réel », « le temps [...] se neutralise d'autant plus qu'il se confond avec l'espace.* » (1989 : 11).

<sup>17</sup> -En fait l'uchronie et l'utopie illustrent à merveille notre concept de création d'un univers spatio-temporel d'origine, en dehors de toute chronologie.

Nous admettrons, enfin, que les deux principaux narrateurs de *La Quarantaine* participent à la création de deux récits qui progressent en parallèle : le premier –le journal de bord de Léon–, se déroule d’une manière linéaire dans le respect total de l’ordre chronologique et spatial ; le deuxième lui, use et abuse d’analepses et de rétrospections (Genette 1972 : 82-105) opérant ainsi des allers-retours vers l’origine, déconstruisant ainsi la narration.

### 2.2.2. La mise en abyme de *La Quarantaine* : le roman dans le roman

Dans ce roman de Le Clézio, le troisième chapitre, de loin le plus long, porte le même titre que le roman. Si l’on se réfère aux propos de Lucien Dällenbach : « *Une métalepse particulière : l’auto-référence de la narration elle-même.* » (1977 : 121), nous pouvons affirmer que ce chapitre est une analepse interne homodiégétique qui représente le véritable récit, reléguant au second plan le récit homodiégétique premier qui l’encadre (sous forme de journal de bord). Ce cadre, justement, annonce, sous forme de prolepse, comme si nous avions à faire à une prophétie, les faits qui vont se produire maintenant et ainsi : « *‘double’ la fiction afin de la prendre de vitesse et de ne lui laisser comme avenir que son passé.* » (1995 : 83). Nous considérons, de ce fait, ce troisième chapitre comme une mise en abyme tournée vers le passé diégétique. Cette incise du roman dans le roman répond en réalité à un rêve, celui du premier narrateur : « comme s’il (Léon le Disparu) appartenait à un rêve » (Le Clézio, 1995 : p. 438). Léon, le premier narrateur, cherche ainsi à réaliser un rêve qui lui est très cher, celui de s’identifier à son grand-père et à sa légende : « *je suis l’autre Léon, celui qui a disparu* » (Le Clézio, 1995 : p. 20). Ce chapitre opère donc, un bouleversement dans les techniques temporelles, Léon ne va découvrir sa véritable identité qu’en la transposant sur l’Autre (son aïeul).

De cette manière se met en place un processus de transformation qui exige une lente narration des faits et geste des protagonistes. Jour après jour, le temps sur l’île de la Quarantaine se dilate. Plusieurs voix vont se relayer pour narrer, celle du narrateur homodiégétique, celle de Léon le descendant, qui devient, dans ce chapitre, un narrateur hétérodiégétique, la voix de Jacques se remémorant des histoires de son passé sur Maurice, ou bien encore la voix de Suzanne récitant des poésies de Baudelaire, Rimbaud ou Longfellow. Madeleine Borgomano explique avec justesse ce jeu du temps qui se met en place dans ce chapitre :

« Cette « chimère », il lui a donné une vie, fictive, mais forte, à travers le jeu complexe de toutes ces voix entrecroisées. En les faisant alterner et jouer entre elles, l'auteur rejoint la puissance des traditions orales : sa narration se fait l'écho des récits transmis de génération à génération, elle se charge de profondeur temporelle et légendaire. Elle devient aussi une façon de remonter le temps [...] »<sup>18</sup>

### 2.3. La Yamuna ou le récit des origines : l'autre intertexte leclézien

Gérard Genette définit l'intertextualité comme étant une :

« [...] relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation [...] sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...] qui est un emprunt non déclaré mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion [...] »<sup>19</sup>

Nous avons explicité auparavant comment est-ce que les deux récits leclézien – celui rapporté par Léon le petit-fils de Jacques et Suzanne, et qui trouve son ancrage dans l'année 1980, et le deuxième, rapporté cette fois-ci par Léon le Disparu, c'est-à-dire le grand-oncle du premier narrateur et qui prend place à l'été de l'an 1891- se trouvent entrelacé dans les pages de ce roman.

Cependant, cet intertexte est loin d'être l'unique en présence dans *La Quarantaine*. En effet, un troisième récit, celui intitulé *La Yamuna*, vient régulièrement s'intercaler entre les pages rapportant le périple de nos jeunes aventuriers pour arriver à l'île Maurice.

« L'espace littéraire est un espace régi par un vertige essentiel. Chaque livre est l'écho de ceux qui l'anticipèrent ou le présage de ceux qui le répèteront. Chacun, pièce impropre et aléatoire d'un ensemble sans fin, donne sur le précédent et le suivant comme ces enfilades de chambres qui peuplent les cauchemars, rêves d'inatteignable. Aucun qui n'apparaisse perdu entre d'infatigables miroirs. »<sup>20</sup>

<sup>18</sup>- Borgomano, Madeleine, « Voix entrecroisées dans les romans de J.M.G Le Clézio : Désert, Onitsha, Etoile errante, La Quarantaine », in *Le français dans tous ses états*, N°35, 2003. Pp. 3. 5.

<sup>19</sup>- Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

<sup>20</sup>- Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985, p. 81.

Ce texte se signale, à l'intérieur du roman de Le Clézio par le biais d'une typographie particulière et différente du reste des pages du roman. *La Yamuna* se détache du corps du roman en ce sens où un retrait de page significatif (à gauche) y est appliqué. Il est écrit à la première personne du singulier, ceci dit l'identité du narrateur ne nous est pas révélée.

Nous émettons l'hypothèse que le récit intitulé *la Yamuna* avait été rapporté, dans un premier temps, par Suryavati, pour, ensuite, être transmis par le narrateur final qui n'est autre que Léon le Disparu. Nous relevons, pour étayer nos dire ce passage relevé à la page 285; « *Je pensais à tout ce qu'elle avait vécu, ce que m'avait raconté Surya, la tuerie de Cawnpore, et Giribala qui l'avait arrachée au corps de sa nourrice et l'avait emmenée, l'avait plongée dans les eaux de la Yamuna.* »

En effet, Léon, le narrateur, nous avoue ici avoir pris connaissance du récit des événements vécus par Giribala et Ananta par la bouche même de Suryavati, ce qui laisserait entendre que c'est cette même Suryavati qui prend en charge, dans le texte, la narration du récit *La Yamuna*.

Nous est narré au travers de ce récit, l'histoire de Suryavati et de ses ancêtres, de cette femme qui a recueilli sa mère en Inde à l'époque de la colonisation anglaise. Sa mère était la seule rescapée d'une famille anglaise. Celle que Suryavati appelle 'grand-mère' a élevé sa maman. Ce récit nous conte aussi les préparatifs du voyage de la grand-mère et de la fille adoptive de l'Inde vers l'île Maurice. Ce périple à comme point de départ un fleuve en Inde appelé la Yamuna.

*La Yamuna* est cet autre récit racontant Maurice comme quête ultime. Y transparait la fuite de Giribala, la grand-mère de Suryavati, et de sa fille Ananta d'Inde ainsi que leur embarquement à destination de l'île Maurice sur le navire *l'Ishkander Shaw*. Ce récit remonte à l'époque de la révolte des Cipayes en Inde brutalement réprimée par les Britanniques, répression dans laquelle Ananta et sa mère se trouvent prises au piège. La seule issue pour elles est de fuir. Cet exode commencera au bord d'un radeau le long de la rivière Yamuna puis sur le navire qui les emmènera vers leur destination finale : l'île Maurice.

Ce texte constitue une pause dans la narration, une analepse, où le narrateur nous fait revenir en arrière afin de nous narrer l'histoire personnelle des aïeux de Suryavati. Ainsi nous pourrions mieux saisir les raisons pour lesquelles elle et sa mère se retrouvent aujourd'hui sur cette île de Plate.

Le lecteur de ce récit se trouve en permanence sur les routes de l'Inde, du fleuve Yamuna puis sur l'océan Indien. C'est grâce au point de vue mobile qui gouverne la lecture que nous avons accès tour à tour à la culture européenne et à la culture indienne. Nos héroïnes, Giribala et Ananta, traversent l'Inde pour arriver à la ville d'Allahabad où elles embarquent sur la Yamuna à bord d'un radeau avec d'autres fuyards. Se mêlent, le long des pages de *La Yamuna*, des éléments fictionnels et des éléments objectifs et réels du passé colonial anglais en Inde. Ainsi, on y croise des noms d'illustres leaders, commandants et autres ; *Nana Sahib, Lord Canning, Ali Naqui Khan...*

L'élément maritime demeure omniprésent même dans ce récit là : « *Le fleuve était si vaste qu'on aurait dit la mer, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 272). L'accent est mis, ici, sur l'immensité du fleuve, comparable à celle de la mer.

L'évocation de la mer est aussi présente au moment où l'*Ishkander Shaw* quitte le fleuve de la Yamuna pour rejoindre l'océan : « *Partout, aussi loin qu'elle pouvaient voir, il n'y avait que l'océan, d'un bleu sombre, mouvant, rempli d'étincelles.* » (Le Clézio, 1995 : p. 376). Nous relevons dans ce passage le sème *immensité*, qui désigne l'océan. Nous avons aussi une désignation de sa couleur *bleu sombre*.

La mer comme source de libération : « *Giribala voulait faire durer l'image de la mer infinie, ce bleu qui brûlait les yeux, ce vent qui mettait du sel sur les lèvres.* » (Le Clézio, 1995 : p. 377). Giribala semble savourer chaque instant qu'elle passe sur le pont de l'*Ishkander Shaw* à tel point qu'elle aimerait que ce moment dure pour toujours. Cependant, cette vision idyllique de la mer est loin d'être la seule en présence au cours de ce récit. En effet, au septième jour du voyage de Giribala et d'Ananta à bord de l'*Ishkander Shaw* se déclare une épidémie de choléra. L'*Ishkander Shaw*, continua alors sa route avec quelque chose de trouble dans le ventre, la déesse froide était à bord, et elle continuera à prendre des vies. Giribala restait enlacée à sa fille toute les nuits comme pour la protéger de la mort. Une première victime. Bientôt, d'autres morts et

toujours ce même cérémonial funeste : « *Et toujours, le bruit lourd du corps qu'on immergeait, la mer qui se refermait sur lui.* » (Le Clézio, 1995 : p. 395). La mer est aussi apparentée, comme le démontre ce passage du texte, à un cimetière dans lequel on jette les cadavres des malades du choléra. La mer se referme sur eux pour ne plus jamais s'ouvrir.

Lors de ce voyage, Giribala et sa petite fille sont éblouies à chaque fois qu'elles montent sur le pont du navire : « *Le pont, en plein air, n'était plus comme avant. Quand c'était le tour de Giribala et d'Ananta, elles ressentaient toujours le même éblouissement, ce tourbillon du ciel et de la mer, le vent chaud qui gonflait la grand-voile,[...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 399), ou bien encore cette autre démonstration, lorsque l'Iskander Shaw semble tout prêt de toucher terre : « *A travers la vitre, Giribala a aperçu la mer couleur d'émeraude, et la ligne des îles, les silhouettes incroyables des cocotiers.* » (Le Clézio, 1995 : p. 401).

Malgré la beauté de ce voyage et l'espérance qu'il prodigue aux passagers de l'Iskander Shaw, la quête de ces derniers, Maurice, ne sera pas atteinte, car après le mal qui s'est déclaré à bord les autorités mauriciennes refusent le débarquement des passagers sur l'île. C'est ainsi que débutera un long chemin de croix pour Giribala et Ananta. L'Iskander Shaw est forcé de débarquer ses passagers sur l'île Plate pour une quarantaine.

Voici donc comment Suryavati s'est retrouvé sur l'île de la quarantaine. Bien des années plus tard, Léon lui aussi connaîtra la même trajectoire, le même sort. Nos deux jeunes protagonistes sont liés d'abord par une même quête : Maurice, mais surtout par un même destin : une quarantaine forcée.

### **3. les configurations particulières de *Au commencement était la mer***

Le roman de Maïssa Bey, à l'instar de celui de Le Clézio, obéit à des constructions textuelles et à des configurations narratologiques singulières. Nous tenterons dans ce qui suit de mettre en évidences ces particularités tout en tentant de livrer les clés permettant l'accès au sens de *Au commencement était la mer*.

### 3.1. Les discordances temporelles de *Au commencement était la mer*

Pour ce qui est de l'ordre temporel du récit, nous avons relevé dans le roman de Maïssa Bey de nombreuses discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.

Ainsi, les distorsions d'ordre temporel jalonnent le texte de bout en bout, mais si le récit est une succession de faits, un déroulement temporel, il n'est pas uniquement cela :

*« Le récit, unité discursive, doit être considéré comme un algorithme, c'est-à-dire comme une succession d'énoncés dont les fonctions-prédicats simulent linguistiquement un ensemble de comportements orientés vers un but. Entant que succession le récit possède une dimension temporelle : les comportements qui y sont étalés entretiennent entre eux des relations d'antériorité et de postériorité »<sup>21</sup>*

Pour souligner ces phénomènes, nous reprendrons la terminologie de Gérard Genette désignant par :

*« [...] prolepse, toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur, et par analepse toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve, et réservant le terme général d'anachronie pour désigner toutes les formes de discordance entre les deux ordres temporels. »<sup>22</sup>*

Le texte de Maïssa Bey est clairsemé d'anachronies, principalement des analepses. Ces anachronies narratives mettent l'accent sur l'ordre adopté par le narrateur pour raconter l'histoire. Ces nombreuses rétrospections, consistent en des souvenirs de Nadia relatés par le narrateur, comme la scène de la mort de son père à la page 19 :

*« Elle a huit ans. Une voix rêche, aride, raconte une histoire qu'elle n'a pas inventée. La voix de sa mère peut-être, Nadia ne s'en souvient pas. Il venait vers eux, son père. Dans l'éclat du soleil d'un beau jour de printemps. Il n'a pas vu le long galop d'un cheval fou surgi au devant de la voiture. Un cheval fou dressé dans une dernière ruade, juste au-dessus... il ne l'a pas vu. Brisements. Eclats de verre miroitant au soleil. Eclats de vie déchiquetée. »*

Les descriptions font partie d'un procédé narratif connu sous le nom de pause. Ces dernières sont indénombrables tout au long du récit sous plusieurs formes.

<sup>21</sup> - A.J.Greimas, *Du Sens*, Le seuil, 1970 p. 187.

<sup>22</sup> - G. Genette, *Figures III*, Le seuil, 1972, p. 82.

D'abord les descriptions ; comme celles déjà évoquées auparavant et qui interrompent l'action à tout bout de champ. Ensuite il y a les commentaires qui reviennent fréquemment et qui constituent une sorte de trêve où le temps de la narration est suspendu. Le narrateur y trouve le moyen d'apporter ses appréciations et celles de Nadia sur ce qui l'entoure. De nombreux commentaires exprimeront les peurs et les angoisses de Nadia. Ils auront pour sujet le terrorisme, et ces hommes qui lui font si peur : « *ces détonations qui déchirent le silence de ses nuits.* », (Bey, 1996 : p. 15), ou bien : « *...prédateurs vêtus d'étranges défroques...* », (Bey, 1996 : p. 16).

D'autres, au contraire, toucheront aux sens naturels de Nadia et auront pour objet ses perceptions: « *[...] l'air qu'elle respire [...]* », (Bey, 1996 : p. 7), « *Le sable sous ses pieds nus se dérobe en un picotement subtil [...]* », (Bey, 1996 : p. 8)

Les nombreux questionnements qui tracassent Nadia : « *de quoi, de qui a-t-elle peur ?* », (Bey, 1996 : p. 9), « *Saura-t-elle dire ses élans, son désir d'être ?* » (Bey, 1996 : p. 15), « *ce qu'elle aime ?*

*Elle aime tant son pays qu'à prononcer son nom, il lui vient aux lèvres un goût âpre et brûlant de sable et de soleil.* » (Bey, 1996 : p. 16)

Dans ce cas aucun évènement ne correspond à la durée de la narration, puisque le récit est momentanément interrompu pour laisser place aux commentaires personnels de Nadia, tels que nous les rapporte le narrateur.

Seule la scène ou interviennent souvent des dialogues entre personnages ou les réflexions de l'un d'entre eux, réalise, par convention, l'égalité de durée entre le récit et l'histoire. Le narrateur est censé tout dire de ce qui se passe à un moment donné.

Cependant, un seul dialogue parcourt cette partie. On le retrouve à la page 9 :

« *-d'où viens-tu ?*  
*[...]*  
*-d'où viens-tu ? répète-t-il.*  
*-je suis descendue là..., juste en bas, sur la plage... balbutie-t-elle, [...]* »

Comme nous l'avons vu précédemment, la mer joue un rôle important dans le récit, puisqu'elle constitue pour Nadia une source de joie et rêverie. Mais la mer, acquiert une autre dimension, celle de double repère spatio-temporel.

Du début du récit jusqu'au retour à Alger, le temps, plutôt la durée nous est fournie grâce à un indice temporel qui est la mer. La mer calme, douce, la plage ornée de ses estivants, suppose que les faits se déroulent en été. Ceci laisse présager que le temps de l'histoire calque, à peu de choses près, celui de la narration, et la durée fut un été. Nous parlerons alors de repère temporel mi-objectif : mi-contextuel. Mi-objectif puisque nous n'avons pas d'indication précise sur la date à laquelle se déroulent les événements, mais nous savons maintenant que le début de l'histoire concorde avec le début de la saison qui est l'été, ceci nous laisse deviner que la durée égale celle de cette même saison. Mi-contextuel car les événements relatés par le narrateur ont une durée plus ou moins précise, du moins ont un début et une fin repérable, et cette durée est astreinte à un contexte (La mer d'été) dans lequel ces événements se produisent.

Ainsi, le lecteur de *Au commencement était la mer* doit en permanence se fier *au temps qu'il fait* afin de pouvoir se repérer dans le temps. Conséquemment, c'est la mer qui offre les indices nécessaires à la situation temporelle des événements du récit.

### **3.2. Le personnage de Nadia ou la clé de voûte du roman de Maïssa Bey**

Le personnage de Nadia joue un rôle prépondérant dans le texte de Maïssa Bey, d'abord au niveau romanesque car c'est le personnage principal autour duquel gravitent tous les autres, mais c'est aussi le personnage qui cristallise toutes les angoisses, les peurs mais aussi les espérances de toute une génération. C'est ce qui rend difficile le décodage de *Au commencement était la mer*.

#### **3.2.1. Nadia entre être et vouloir-être**

Il nous apparaît clairement, d'après les nombreux commentaires rapportés par le narrateur et propres à Nadia, que cette dernière vit une situation d'anxiété et d'angoisse que la frustration peut expliquer (malaise social, violence, tabous, absence de présence masculine réconfortante, découverte d'une immensité : la mer, etc.).

A plus d'un moment, nous avons remarqué qu'elle émettait des souhaits, qu'elle laissait libre cours à ses sentiments et à ses espérances. Cela nous fournit beaucoup d'informations sur ces aspirations, sur ces espoirs.

Pour regrouper tous ces états d'âmes et ses sentiments, nous avons choisi de relever tous les passages significatifs en les classant en deux colonnes Etre et Vouloir être de Nadia :

NADIA			
ETRE		VOULOIR ETRE	
Lexicalisations	Sèmes inhérents	Lexicalisations	Sèmes inhérents
-« elle est seule. »(p. 8)			
-« On ne se promène pas impunément seule sur une plage déserte. »(p. 9)	/solitude/ /interdiction /	-« Elle court maintenant les bras étendus, rêve d'oiseau qui fendrait l'espace. »(p. 8)	/rêve/
-« Elle ferme les yeux de tristesse et de lassitude »(p. 10)	/tristesse/	-« Nadia veut oublier. »(p. 13)	/oublier/ /vivre/
-« Des blessures incessantes qui (...) la laissent surtout meurtrie et vulnérable. »(p.10)	/lassitude/ /blessures/ /meurtrissures/	-« Elle a dix-huit ans, Nadia et elle veut vivre. »(p. 13)	/vivre/
-« Tout ce qui la déchire et l'entrave. »(p. 13)	/blessures/ /meurtrissures/	-« vivre ses dix-huit ans bordés d'impatience, de désirs imprécis et fugitifs. »(p. 13)	/désirs/ /impatience/
-« une attente exaspérante et têtue. »(p. 14)	/vulnérabilité/ /déchirement/	-« Elle voudrait être eau vive des torrents. »(p. 16)	/eau/ /fleur/
-« Perdue, à la lisière de deux mondes qui s'affrontent aujourd'hui, qui est-elle ? » (p. 15)	/entrave/ /attente/ /exaspérante/	-« (elle voudrait être) fleur de coquelicot. »(p. 16)	/écarlate/
-« Saura-t-elle dire ses élans, son désir d'être ? »(p. 15)	/perdue/ /affrontements/	-« (elle voudrait être) robe de soie écarlate et fragile. »(p. 16)	/fragile/ /vivre/
	/interrogations/	-« (elle voudrait) Vivre ! »(p. 16)	/réponses/ /ailleurs/
		-« Les vraies réponses, elle doit les chercher ailleurs. »(p. 26)	

Nous remarquerons de prime abord que les sèmes afférents de la première colonne sont d'une violence inouïe. Nous distinguerons aussi deux sortes de sèmes, la première constituée de : /tristesse/, /blessures/, /meurtrissures/, et /déchirement/, fait appel aux résurgences, au passé propre de Nadia, car en rapport direct avec les événements racontés par le biais de l'analepse (mort du père et séparation avec le grand-père). La seconde fait état de la condition actualisée de Nadia. En d'autres termes, les sèmes : /solitude/, /interdiction/, /attente/, /perdue/, et /affrontement/, établissent le lien direct entre l'état présent de Nadia et le mouvement narratif. Ainsi cette catégorie de sèmes rend-elle compte de la progression narrative, de l'état présent de la narration.

Les sèmes de la deuxième colonne quant à eux rendent parfaitement compte de ce que Nadia veut être : /oublier/, /vivre/, /réponses/, /ailleurs/... Désir de vivre, d'oublier, et de trouver des réponses à ses nombreux questionnements. Nadia veut évoluer ailleurs, un ailleurs où il n'y aurait pas de place pour les angoisses qui la hantent.

*« Nous devons considérer la vie comme un mensonge perpétuel, dans les petites choses comme dans les grandes. A-t-elle promis ? Elle ne tient pas, à moins que ce ne soit pour montrer combien le souhait était peu souhaitable : tantôt c'est l'espérance qui nous abuse, et tantôt c'est la chose espérée... la magie de l'éloignement nous montre des paradis qui disparaissent comme des visions dès que nous nous sommes laissés séduire. Le bonheur est donc toujours dans l'avenir ou dans le passé. »<sup>23</sup>*

Nadia, par son incapacité à vivre au présent, le culte qu'elle voue aux souvenirs et sa projection incessante vers l'avenir et vers le rêve, n'incarne-t-elle pas parfaitement le drame de l'illusion humaine ?

Cette proportion au rêve, Nadia la doit à ses nombreuses lectures : *« Elle lit comme on entre en prière, avec la même ferveur mystique, le même respect attentif. Le même oubli de soi et des autres »* (Bey, 1996 : p. 33).

*« Les seules vraies histoires, les seules belles histoires sont celles qu'on lit [...] ces vies qui courent le long des lignes, dites avec des mots qui sont des parfums, des couleurs, des cris de souffrance aussi et des rêves. »* (p. 37)  
*« Et quand elle découvre au hasard de ses lectures(...)le même désir éperdu de beauté et de liberté, le même refus des mensonges et des compromissions, la*

<sup>23</sup> - Schopenhauer, *Pensées*, cité par Marcel Desportes et collectif, *« Une vie » de Guy de MAUPASSANT et le Pessimisme*, éditions Marketing, 1979, p. 120.

---

*même souffrance exacerbée à l'idée de dire oui à tout ce qui n'est pas juste, à tout ce qui n'est pas vrai, elle pleure enfin, délivrée de n'être plus seule. »* (Bey, 1996 : p. 38).

Ces passages nous apportent l'éclairage nécessaire afin de mieux comprendre le caractère de la jeune Nadia conditionnée par ce qu'elle a pu trouver dans ces lectures, dans cet environnement fictif. De ses lectures, Nadia a hérité d'une proportion démesurée et inquiétante aux rêves que la vie, parfois assez clémente, réalise partiellement, mais qui sont dangereux pour Nadia, qui, comme rapporté par les faits du roman de Maïssa Bey, est moins gâtée par le destin.

### **3.2.2. Nadia, personnage ambivalent**

L'acte sexuel est apparenté, dans le roman de Maïssa Bey, métaphoriquement parlant, à une odeur, l'odeur des désirs mêlés de Nadia et Karim. Les sèmes du désir sexuel propres à l'érotisme naturel de la scène (/vertige/, /émotion/, /désir/, /peau brûlante/...), se verront très vite remplacés par ceux qui ont trait à la violence et à la douleur (/éclaté/, /douleur/, /détresse/, /meurtrissure/...). Dans un premier temps, nous songerons au fait que beaucoup de femmes appréhendent le premier rapport sexuel, car un grand nombre d'entre elles en gardent un souvenir douloureux et en deçà de leurs espérances. Mais l'on s'apercevra, dans un second temps, que le poids des interdits religieux et sociaux pèse de tout son poids sur Nadia et l'enfonce dans ce malaise post-sexuel.

Afin de mieux saisir l'antonymie que ces deux visages féminins de Nadia illustrent, nous allons définir pour chacun d'eux la signification correspondante, en analysant la scène de l'acte sexuel et les passages qui s'ensuivent dans le tableau ci-après :

Désir		Douleur	
<i>Sèmes</i>	<i>Lexicalisations</i>	<i>Sèmes</i>	<i>Lexicalisations</i>
/faiblesse/	-« <i>Une faiblesse presque intolérable lui fauche les jambes.</i> », (p-65)	/détresse/	-« <i>D'où lui vient cette soudaine détresse ?</i> », (p-66)
/émotion/	-« <i>Une émotion inconnue lui brouille la vue.</i> », (p-65)	/corps rompu/	-« <i>...sur son corps rompu l'odeur de la mer.</i> », (p-66).
/peau brûlante/	-« <i>Et sur leur peau soudain brûlante,...</i> », (p-66)	/violent/	-« <i>Tout a été si rapide, si violent...</i> », (p-66)
/odeur/	-« <i>...l'odeur de leur rêves,...</i> », (p-66)	/meurtrissure/	-« <i>...subsiste en elle cette meurtrissure...</i> », (p-66)
/désirs/	-« <i>...leurs désirs mêlés...</i> », (p-66)	/douleur/	-« <i>...dans un élanement douloureux.</i> », (p-66).
/vertige/	-« <i>Juste un vertige.</i> », (p-66)	/déchirement/	-« <i>...à côté des déchirements.</i> », (p-67)

Face à Nadia, femme fatale, objet de tous les désirs de Karim, nous retrouvons une autre Nadia, qui, après avoir franchi l'étape de l'étreinte, découvre la douleur, la meurtrissure ainsi que la détresse, la déception, la perte de ses illusions, comme l'indique le passage suivant : «*Il démarre sans se tourner vers elle [...] et prend la longue avenue de la mer. Toujours la même direction.* », (Bey, 1996 : p. 64).

Comme nous venons de le voir, les deux récits dont traite notre analyse sont pétris de particularités qui présentent un intérêt certain pour le chercheur. C'est pour cette raison que nous nous sommes arrêtés, dans un premier temps, à mettre en évidence ces caractéristiques.

Cependant, nos recherches nécessitent d'intervenir davantage en profondeur dans le corps des textes que nous analysons. Pour se faire, l'exploitation d'un schéma séquentiel nous paraît indispensable quant au repérage des moments clés des deux romans. Pour se faire, nous avons choisi de faire appel au schéma de Paul Larivaille.

#### 4. Le schéma de Paul LARIVAILLE

« *Le récit explique et coordonne en même temps qu'il retrace, il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique.* »<sup>24</sup>

Notre tâche est de tenter de mettre en valeur le rôle du vocable mer à travers les deux romans composants notre corpus. Une telle entreprise ne peut se faire sans un découpage systématique du texte, ceci pour mieux cerner ses différentes époques et, subséquentement, les éventuelles mutations de situation et de sens.

Le texte de Maïssa Bey étant dépourvu de découpage par chapitres, il ne forme qu'un seul bloc que deux importants blancs rompent en trois parties. Ces trois grandes parties sont séparées par deux blancs d'une page et demi. La première partie se situe entre la page 7 et la page 51, la deuxième entre la page 53 et la page 103, la troisième entre la page 105 et la page 118. Ces blancs correspondent au changement du temps et de l'espace dans le récit, puisque la première partie se déroulera en été au bord de la mer, alors que les deux suivantes auront comme cadre la ville d'Alger et sa périphérie immédiate. Les trois parties se suivront chronologiquement.

*La Quarantaine* quant à lui, est un roman de 540 pages divisé en quatre chapitres. Ceci dit, les quatre chapitres sont loin d'être répartis de manière égale. En effet, le premier chapitre intitulé *Le voyage sans fin* se compose de 22 pages. Le deuxième : *L'empoisonneur* comporte 24 pages, quant au troisième *La quarantaine*, et dont le roman

---

<sup>24</sup> - J-P. Sartre, « *Explication de L'Etranger* », in *Situations I*, Gallimard, Paris, 1947, p.139.

---

porte le nom, nous y dénombrons pas moins de 426 pages. Le quatrième et dernier chapitre *Anna* se composant lui de 55 pages.

C'est pour cela que nous nous baserons sur les transformations chronologiques des événements. La narration étant graduelle, la représentation d'une succession temporelle d'actions devra obéir à une transformation plus ou moins importante de certaines propriétés initiales du récit.

Par ailleurs, pour ce qui est de la signification, la mise en intrigue s'occupera de structurer et de donner du sens à cette succession d'actions et d'événements dans le temps.

Nous suivrons donc la succession des événements ainsi que le parcours actantiel des personnages tout au long du cheminement narratif, afin de repérer les causes des ruptures, ainsi que les enchaînements qui permettront le passage d'une situation à une autre. Evidemment, le découpage que nous proposerons devra impérativement obéir à un ordre, à des temporalités et à une durée. Pour cela, il nous faudra définir les étapes auxquelles le déroulement narratif est soumis. Ceci ne peut bien entendu se faire sans que nous ayons recours à un schéma fonctionnel capable de nous aider dans notre tâche. Avant de présenter le modèle qui nous semble être le plus apte à nous guider à travers les textes de Maïssa Bey et de Jean-Marie Gustave Le Clézio, il ne nous paraît pas inutile de dire un mot de sa genèse.

Le précurseur le plus célèbre des chercheurs qui se sont consacrés à l'étude des contes populaires est Vladimir Propp<sup>25</sup>. Par la suite, le Français Claude Bremond établit le premier modèle fonctionnel pouvant s'adapter au récit en général<sup>26</sup>. En voici les détails :

---

<sup>25</sup> -Propp a su démontrer que les contes merveilleux russes qu'il avait étudiés appartenaient tous au même modèle. Il avait noté un retour, quasi automatique, des mêmes « fonctions ». Ainsi Propp a su mettre en place un prototype des contes russes qu'il a étudiés, prototype constitué de 31 fonctions. Voir à ce sujet : V.Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil, 1965.

<sup>26</sup> - Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Le seuil, 1973.

Fonction n°1	Fonction n°2	Fonction n°3
Situation ouvrant une possibilité.	a) Actualisation de la possibilité Ou b) Non-actualisation de la possibilité	a) Succès : Processus d'amélioration ou b) Echec : Processus de dégradation

Nous noterons que Claude Bremond sera le premier à utiliser le terme séquence pour désigner l'instrument d'analyse se situant entre la fonction (unité minimale, chez Propp) et la série (ou modèle structural).

Enfin, Paul Larivaille<sup>27</sup>, reprendra le schéma général du récit de Claude Bremond pour le compléter de la façon suivante :

Avant les événements	Les événements			Après les événements
Etat initial	Processus de transformation			Etat terminal
I	Provocation II	Action III	Sanction IV	V

Ce dernier tableau nous semble être le plus complet et celui qui répond au mieux aux besoins de notre analyse. C'est pour cette raison que nous nous reposerons lors de notre travail sur ce schéma, afin de décomposer en macro séquences le texte de Maïssa

<sup>27</sup> - P.Larivaille, « L'analyse (morpho)logique du récit », dans *Poétique* n°19, 1974. Pp368. 388.

Bey ainsi que celui de J-M G Le Clézio. Cette décomposition obéira, bien évidemment, au déroulement des événements et aux différents états du récit.

### Synthèse

Nous avons voulu, à travers ce chapitre, clarifier certaines notions théoriques que nous utilisons à l'intérieur de notre travail. Aussi, nous nous sommes arrêtés sur les points qui nous semblent être incontournables quant à l'analyse que nous nous proposons de mener concernant les deux romans composant notre corpus d'étude. De ce fait, nous avons consacré une partie de ce chapitre à la mise en relief de certaines particularités narratives de *Au commencement était la mer* et de *La Quarantaine*. Nous avons enfin terminé par la présentation du schéma que nous allons adopter dans les deux chapitres suivants, et qui nous aidera à pénétrer le texte de manière plus efficiente. Ceci nous permettra de cerner le statut qu'occupe le vocable mer au sein de nos deux romans.

# Chapitre II

## **Analyse des structures narratives de *Au commencement était la mer***

Dans notre quête du sens que génère le roman de Maïssa Bey, nous avons pu expliciter dans le chapitre précédent à quel point il nous était indispensable de procéder à une subdivision du roman afin d'en extraire l'essence signifiante. Cette subdivision nous permettra de mettre en relief les différents moments de l'histoire, leurs inters relations ainsi que les éventuelles imbrications. Par ailleurs, ce découpage du texte beyien nous paraît essentiel quant à la mise en évidence des transmutations signifiantes du vocable qui est au centre de notre recherche, c'est-à-dire le vocable mer. En outre, nous tenterons de mettre l'accent sur les influences que le vocable mer peut avoir sur les autres personnages du roman.

Nous entamons ce chapitre par l'application du schéma de Paul Larivaille au roman de Maïssa Bey. Ce modèle des structures narratives nous donnera le tableau ci-après :

Avant les événements	Les événements			Après les événements
Etat initial	Processus de transformation			Etat terminal
Nadia au bord de la mer  I	provocation  rencontre avec Karim  II	Action  accomplissement du sentiment amoureux chez Nadia et Karim  III	Sanction  Rupture entre les deux protagonistes  IV	La mort de Nadia  V

A la lumière de ce tableau, nous diviserons le corpus comme suit :

- 1- Etat initial : les vacances au bord de la mer (pp. 7. 32)  
(Epoque I du récit)
- 2- Provocation : la rencontre amoureuse (pp. 33. 51)  
(Epoque II du récit)
- 3- Action : naissance et accomplissement du sentiment amoureux (pp. 53. 73)  
(Epoque III du récit)
- 4- Sanction : rupture entre les deux protagonistes. (pp. 73. 84)  
(Epoque IV du récit)
- 5- Etat terminal : mort du héros (Nadia) (pp. 85. 118)  
(Epoque V du récit)

### **1. Epoque 1 : Etat initial : les vacances au bord de la mer (pp. 7. 32)**

La première scène du roman a comme cadre la mer. Nadia, sa mère, et ses frères et sœurs passent leurs vacances d'été dans la maison prêtée par son oncle maternel ; « *Ils sont là, dans la petite maison prêtée par l'oncle, pour un été.* » (Bey,

1996 : p. 11). La première impression que nous avons est ce sentiment de bonheur et de joie qu'éprouve Nadia face à la mer : « *Bonheur tout rose [...] de petits nuages blancs qui courent* » (Bey, 1996 : p. 7), « [...] *se laisse d'abord pénétrer par le flux des sensations qui affleurent sur sa peau en un lent frissonnement.* » (Bey, 1996 : p. 8), « *Tout un été au bord de la mer ! C'est un peu comme un rêve. Un rêve si fragile qu'au matin, on ose à peine ouvrir les yeux sur l'immensité saisissante et bleue de la mer et du ciel confondus.* » (Bey, 1996 : p. 11).

Tout un vocabulaire est employé afin de mettre à nu un sentiment de béatitude. Les sèmes de /bonheur/sentiment/sensation/rêve, rendent parfaitement compte de l'état émotionnel de Nadia ; elle est heureuse de son séjour au bord de la mer.

Mais bien vite, nous nous apercevons que cette joie qui apparaît reste passagère et quasi éphémère, car le récit décrivant cette joie est découpé, haché. Et l'on se rend compte rapidement qu'au sentiment de béatitude se substitue une étrange sensation de douleur, d'amertume et de nostalgie : « *Perdue, à la lisière de deux mondes qui s'affrontent aujourd'hui, qui est-elle ?*

*Saura-t-elle dire ses élans, son désir d'être ?* » (Bey, 1996 : p. 5).

Des pauses et des réminiscences douloureuses imprègnent la mémoire de Nadia. Il y a d'abord la perte de son père : « *La mort de son père fut pour elle le premier déchirement, la première blessure.* » (Bey, 1996 : p. 19), puis le souvenir de son grand-père/grand-ami : « *Il y avait entre elle et lui, elle s'en souvient encore aujourd'hui, une étrange complicité, comme une entente secrète, d'eux seuls perceptible.* » (Bey, 1996 : p. 29).

Avant leur déménagement à Alger, Nadia ainsi que ses parents, habitaient dans la maison de son grand-père paternel. Son départ à Alger, Nadia l'a très mal vécu : « *arrachement insupportable.* » (Bey, 1996 : p. 28).

Les sèmes de tristesse et de chagrin que l'on retrouve dans arrachement/déchirement/, témoignent de l'angoisse dans laquelle se trouve Nadia.

Ces va-et-vient entre sèmes de bonheur et sèmes de tristesse, entre sentiment d'extase et sentiment d'appréhension, pourraient s'expliquer par la joie de se retrouver

dans un tel contexte situationnel (la mer), mais en même temps cette euphorie a tendance à se briser lorsque les réminiscences douloureuses (la mort de son père, et l'absence de son grand-père) resurgissent. Ces deux facettes, diamétralement opposées, attestent du malaise dans lequel évolue Nadia.

Sa peur, son angoisse, elle les doit aussi à ce frère, qui hante ses jours et ces nuits, déambule dans la maison comme un fantôme... un être qu'elle a connu jadis, plein de joie de vivre et qui est devenu aujourd'hui un monstre qui ne les voit plus, elle et sa famille, qui ne leur parle même plus.

Mais sa plus grande crainte c'est : « *Cette guerre qui ne dit pas son nom [...]* » (Bey, 1996 : p. 13).

Nous verrons par la suite que le roman est parsemé de passages faisant référence au terrorisme, aux attentats, à cette guerre qui remplit d'effroi le cœur de Nadia. Violence, malaise social, tabou, absence masculine réconfortante, et enfin la découverte de cette immensité qui est la mer, tout cela alimente et nourrit le trouble de Nadia.

Les séquences descriptives parcourent cette partie. La mer y est décrite de différentes façons. Le narrateur dresse aussi un portrait des personnages ainsi que de la maison et du village. Séquences bien équilibrées qui donnent un air de vraisemblance au récit. A la page 11, nous retrouvons la description de la maison d'été prêtée par l'oncle :

*« Tout au bout d'un petit village, quatre pièces autour d'un patio s'ouvrant presque à la dérobée sur un escalier taillé à même la roche. Quatre pièces à peine meublées. Dans la chambre qu'elle partage avec sa sœur, Nadia dort sur un matelas à même le sol. ».*

A la page 17, c'est un autre espace où a vécu Nadia qui est décrit, la maison de son grand-père, là où Nadia habitait avec sa famille avant la disparition de son père : « *Une grande maison toute blanche elle aussi. La sécurité, la solidité de murs hauts comme des remparts. Des coulées de ciel tendre à travers les pampres mordorés de la vigne qui courait au-dessus de la cour intérieure.* ». Une autre description de lieu où évolue Nadia, à la page 14, cette fois-ci c'est leur appartement à Alger qui y est

---

reproduit : « *Alger. Cité des 1200 logements. Quelque part à la périphérie de la ville.* ».

A première vue, nous remarquons la brièveté relative de la description de l'appartement d'Alger, description qui ne peut moins en dire, par rapport aux deux autres espaces que sont la maison au bord de la mer, et la maison du grand-père. La maison au bord de la mer constitue pour Nadia un espace joyeux, de par son emplacement. La maison du grand-père est la maison où il faisait bon vivre, la maison de la nostalgie, nostalgie du temps où son père était encore en vie. Au contraire, l'appartement d'Alger est l'espace de la tristesse où *la mer* et le père sont absents.

Les descriptions touchent aussi les personnages. En effet, à la page 12, le narrateur nous dresse un portrait des frères et sœurs de Nadia :

*« Il y a Salim. Il promène partout ses quinze ans affamés de grand air, son corps d'adolescent gracile et maladroit. Nourri d'air et de lumière, il grandit à vue d'œil, comme une plante qui aurait retrouvé son espace naturel.*

*Il y a Fériel, la petite sœur. Toute en bondissements, en jaillissements désordonnés. Son corps brûlé de soleil se dégage difficilement des rondeurs potelées de l'enfance. Très vite, elle a appris à nager, comme si elle n'avait fait que ça toute sa vie.*

*Et puis, il y a l'autre frère, Djamel. Cette ombre furtive qui traverse leurs vies en silence [...] ».*

Il nous faut noter qu'aucun repère spatial objectif n'est présent dans cette partie du texte. Nous désignons par indice temporel objectif les noms propres de lieux. Cependant, nous sommes certains que les faits se déroulent au bord de la mer. Ainsi notre ultime repère sera-t-il la mer et tous les sèmes s'y rapportant, comme /plage/sable/rochers/.

En conséquence, la mer nous a fourni, de la sorte, l'indice précis à propos des conjonctures temporelles du déroulement narratif, et l'indice spatial qui le situe. Ceci dit, nous nous accorderons à dire que la situation se trouve propice au déclenchement de la relation amoureuse, en ce sens que Nadia aujourd'hui se trouve désemparée et éprouve une immense solitude. Ce qu'elle voudrait, c'est vivre, découvrir, et jouir des moments à venir. Elle ne veut plus souffrir, elle ne veut plus saigner. En somme, elle

ne désire qu'une chose, ne plus affronter les méandres de la vie, seule. Elle veut conjuguer ses espérances au présent et au pluriel.

## 2. Epoque 2 : Provocation: la rencontre avec Karim (pp. 33. 51)

Tous les éléments sont maintenant réunis pour qu'ait lieu la rencontre amoureuse. En effet, l'environnement exotique et romanesque (la mer d'été), le sentiment de solitude éprouvé par Nadia constituent autant de facteurs qui favorisent la naissance et le déroulement du sentiment amoureux.

La première rencontre entre Nadia et Karim, se fera au seuil de la maison de Nadia, quand Karim viendra raccompagner Fériel, la sœur cadette de Nadia, chez elle :

« -Bonsoir, je vous ramène Fériel, dit-il, comme il est tard, j'ai préféré la raccompagner. [...] -Merci, réussit-elle à bredouiller, quelques secondes trop tard. Il est déjà loin. » (Bey, 1996 : p. 33).

La séquence narrative laisse place à une séquence dialogale, plus apte à relater fidèlement les faits.

Ce jeune garçon, Karim, est le cousin d'Imène, la copine de jeu de Fériel. Nadia ne le sait pas encore, mais c'est juste le commencement de son histoire... De retour sur la plage, un étrange jeu va naître entre les deux protagonistes. C'est un jeu fait de regards furtifs, de sourires esquissés. Le jeu de la séduction.

Cependant, Nadia ne veut pas : « franchir le pont », « craignant ce qu'elle pourrait trouver sur l'autre rive. » (Bey, 1996 : p. 37). Tant bien que mal, Nadia semble résister à ce flux qui la submerge. Elle ne veut pas se laisser aller à ce sentiment nouveau : la peur sans doute, cette peur si ancrée en elle...

Néanmoins, nous assistons à un changement d'attitude chez Nadia, comme une sorte de dégoût pour tout ce qui l'entoure. Plus rien ne l'intéresse, plus rien n'aiguise sa curiosité, même plus...la mer ! Bien vite Nadia va donner libre cours à ses sentiments : « Elle est sur l'autre rive. » (Bey, 1996 : p. 47). Ainsi va-t-elle disposer

de quelques jours afin de faire plus ample connaissance avec Karim, car bientôt les vacances toucheront à leur fin.

A l'instar de la première partie, celle-ci aussi se trouve coupée de temps en temps par des pauses narratives, rétrospections non situées dans le passé de façon précise, (c'est-à-dire que l'on ne se sait jamais trop bien à quelle époque précise de son passé correspondent-elles), et commentaires. A la page 38, Nadia se remémore ses lectures, le nom d'Antigone<sup>1</sup> résonne en elle comme celui d'une amie. Nous avons affaire à deux êtres que rapproche une seule et même souffrance. Nadia trouve en elle le réconfort, car elle a su depuis le jour où elle a lu la tragédie de Sophocle qu'elle n'est pas seule, qu'il y a des femmes dans ce monde qui partagent sa douleur. Nous sommes en présence, ici, d'une scène classique de la lecture romanesque où le lecteur s'identifie au héros de l'histoire : « [...] *Maïssa Bey fait partager, à chaque fois ses lectures avec le lecteur et fait de la sorte, [...], des textes ouverts au dialogue culturel, littéraire et même inter-genre.* »<sup>2</sup>.

Des commentaires, ayant pour sujet son frère Djamel, parcourent cette partie. Son frère qui, jour après jour, sombre de plus en plus dans le fanatisme religieux. Enfermé dans sa chambre, il passe des journées entières à écouter des cassettes qui diffusent des propos haineux et violents. Nadia se remémore l'époque où Djamel partageait sa chambre, l'époque où il partageait ses jeux... !

Le narrateur dresse aussi, dans cette partie le portrait de sa mère. Il la décrit comme une personne très chaleureuse, très aimante, passant ses journées derrière les fourneaux. Toutefois, le narrateur ne s'attarde pas trop sur les détails physiques de la maman, c'est la description d'une atmosphère plutôt que celle d'une personne à laquelle nous sommes confrontés dans le sens où, en parlant de la mère de Nadia, il parle de ses odeurs de cuisine, de ses gestes qu'elle accomplit chaque jour ainsi que des plats qu'elle mijote quotidiennement pour le plus grand plaisir de ses enfants: «

---

<sup>1</sup> - Afin de mieux cerner le rapprochement fait ici entre les deux personnages que sont Nadia et Antigone, un bref rappel de l'histoire que fut celle d'Antigone nous paraît nécessaire : Fille d'Œdipe et de Jocaste, enterrée vivante par son oncle Créon, elle est le symbole du conflit entre les valeurs de la société et celles de l'individu.

<sup>2</sup> - Belkhou Meriem, *Les stratégies d'écriture chez Maïssa Bey dans Bleu blanc vert, Puisque mon cœur est mort et Pierre sang papier ou cendre*, dir. Thèse Rahmouna Mehadji, Thèse de doctorat en Sciences des textes littéraires, Université d'Oran 2, 2016, p. 187.

*Présence de sa mère. Indissociable des bruits et des odeurs de cuisine* » (Bey, 1996 : p. 39).

Aussi, la mère de Nadia est-elle décrite dans le passage comme une personne qui ne communique son amour et son affection à ses enfants qu'à travers la nourriture : « *L'amour qu'elle distribue à grandes cuillères. Dont elle remplit leurs assiettes. A déborder.* » (Bey, 1996 : p. 40).

Cette partie se termine sur une scène au cours de laquelle les personnages, Nadia et Karim sont ensemble, se tenant par la main. Evidement, le sentiment amoureux est omniprésent dans cette partie du récit. D'ailleurs les lexicalisations des sèmes génériques d' /amour/, ainsi que la fréquence de leur réalisation témoigne de cet état de fait :

SEMES GENERIQUES AMOUR	<p>-« Elle sent...la brûlure de son regard sur elle » (p. 36)</p> <p>-« leurs regards s'effleurent » (p. 36)</p> <p>-« curieux malaise » (p.36)</p> <p>-« sentiment indéfinissable » (p. 36)</p> <p>-« mal » (cf. syntagme lexicalisé : un mal d'amour) (p.36)</p>
------------------------	--

A l'instar de la première partie, le cadre spatio-temporel de l'action reste la mer d'été. Nous noterons, cependant, une certaine monotonie chez Nadia, qui n'empêchera pas le plaisir qu'elle éprouve face à la mer ; « *Les jours sont toujours bleus et la mer étale, tranquille.* » (Bey, 1996 : p. 35).

L'adverbe *toujours* (*sans cesse ; sans fin ni interruption*)<sup>3</sup> témoigne de cette uniformité qui caractérise les journées de Nadia.

<sup>3</sup> - Petit Larousse Illustré, Librairie Larousse, 1968, p. 932.

Il s'agit d'une monotonie qui ne demande qu'à être brisée, car l'acheminement narratif, ainsi que le déroulement romanesque, appellent un élément perturbateur ; la provocation.

Cet élément se trouve être, ici, le sentiment amoureux, mis en relief par la rencontre de Nadia et Karim, qui va se charger de lancer le processus de transformation des événements. Ainsi donc, la provocation va-t-elle induire la relation amoureuse ?

### **3. Epoque 3 : Action : Naissance et accomplissement du sentiment amoureux chez Nadia et Karim (pp. 53. 73)**

La première phrase de cette partie : « *Septembre sur Alger.* », nous fournit un indice spatio-temporel incontournable. *Septembre sur Alger* replace l'action dans un tout autre cadre, et marque, par ce fait, un changement dans le temps et dans le l'espace de la narration. Ainsi, l'acheminement narratif va-t-il être soumis à un ordre nouveau.

Ce qui retient notre attention dans cette phrase, c'est l'emploi de la préposition *sur*. L'auteur aurait vraisemblablement pu, ou dû, écrire « *Alger en septembre* » si son seul souhait était de nous fournir un indice sur l'espace-temps de l'action. Néanmoins, il a choisi d'employer la préposition *sur* qui marque : « *La situation par rapport à ce qui est plus bas ou en contact* »<sup>4</sup> comme si le mois de septembre 'pesait' sur cette ville qu'est Alger, l'écrasait.

Les premiers paragraphes de cette partie sont des commentaires sur l'atmosphère régnant dans cette ville. L'auteur dresse le compte rendu de l'état des lieux. A l'instar de la mise en scène théâtrale, des éléments pris çà et là, sont mis en exergue afin de rendre compte du climat général. Climat de pression et d'attente ; « *Une atmosphère pesante, comme une attente de quelque chose qui ne vient pas.* », (Bey, 1996 : p. 53), dans lequel évolue Nadia, être social partageant la vie de ses concitoyens. Ces commentaires ont pour sujet, encore une fois, le terrorisme aveugle, et pour dire la gravité, l'atrocité des actes terroristes, l'auteur fait appel à un vocabulaire dur et poignant. En effet, comme s'il s'agissait d'un appel au secours, les sèmes de /violence/, /horreur/ et /mort/ se côtoient, se relaient, pour décrire l'indescriptible, pour choquer, heurter afin de ne plus laisser indifférent ou neutre.

<sup>4</sup>- Petit Larousse Illustré, Librairie Larousse, 1968, p. 893.

« Images de corps déchiquetés, de lambeaux de chair accrochés à des poutres de fer et de béton. [...] Ce qui reste de l'aéroport international d'Alger après l'attentat à la bombe. [...] Quelques kilos d'explosifs dans un sac de voyage, destination l'horreur. » (Bey, 1996 : p. 53).

Dorénavant, Nadia, jeune bachelière, fréquentera les bancs de l'université. Pour décrire l'espace dans lequel Nadia va bientôt évoluer, le narrateur va retracer, dans les moindres détails, l'itinéraire que va emprunter Nadia de sa cité jusqu'au quartier de Ben Aknoun : « Deux bus à prendre. Une heure d'attente à l'arrêt déjà assez éloigné de la maison. » (Bey, 1996 : p. 54), le bâtiment qui abrite l'Institut de Droit (« L'Institut de droit. Sciences juridiques annonce le panneau au fronton d'un bâtiment gris et maussade. » (Bey, 1996 : p. 55)), et jusqu'aux couloirs de ce dernier « [...] dans les couloirs sombres et encombrés où elle erre [...] » (Bey, 1996 : p. 55).

Bientôt elle retrouvera Farida, sa meilleure amie. Farida ou l'exutoire des sentiments de Nadia, car entre copines l'on parle des choses les plus intimes, des vacances, et des rencontres, et rapidement Karim deviendra le principal sujet de leurs conversations ; « [...] « Dis, tu le reverras ? » demande Farida. » (Bey, 1996 : p. 57). Pendant ce temps là, la relation amoureuse reste en pause jusqu'à la page 60 du roman, où nous apprenons que Nadia a fini par appeler Karim : « Elle a appelé Karim une nuit qu'elle n'en pouvait plus du désir de l'entendre, de le revoir. » (Bey, 1996 : p. 60).

Ainsi, Nadia brise cette « trêve » dans le parcours amoureux qui la lie à Karim. Rapidement, les deux protagonistes vont se retrouver, et les rendez-vous suivront rapidement. Cependant, le narrateur ne donne aucune indication sur le nombre de rendez-vous qu'auront les jeunes amoureux ni sur la durée temporelle sur laquelle ils vont s'étendre.

Si le sentiment amoureux est toujours palpable chez les deux protagonistes, le parcours amoureux, lui, semble se limiter à l'échange verbal. Nous constatons, effectivement que la présence constante d'une analyse psychologique du sentiment amoureux éprouvé par les jeunes gens, rend difficile voire impossible, dans un premier temps l'assouvissement du désir sexuel, de cette manière, la relation reste bloquée, comme figée. Attitude réservée de Nadia et Karim, pleine de pudeur, et de

« cérémonie ». Nadia et Karim sont en proie à une gêne certaine et c'est, sans nul doute, l'environnement et le milieu social, qui alimentent cette gêne et l'exacerbent. Il est certain que la société dans laquelle évoluent les protagonistes ne favorise, en aucun cas, la manifestation et l'épanouissement du sentiment amoureux.

*« Mais elle sent maintenant les regards des autres. Et sur son corps rayonnant, sur eux, les regards s'attardent, curieux, s'insinuent, se déposent. [...] Un jour, un jour il faudra dire tous ces regards... »* (Bey, 1996 : p. 60), pour fuir ces regards-là, c'est vers la mer que se dirigent Nadia et Karim : *« Viens ma douce, viens ma belle, allons retrouver la mer qui danse. »* (Bey, 1996 : p. 60).

C'est à la mer qu'incombe la tâche de soustraire aux regards des gens la relation qu'entretient Nadia avec Karim. La mer-refuge se trouve ainsi être la destination préférée des deux protagonistes comme un ultime recours, pour échapper à ces regards inquisiteurs.

Pour pallier le manque d'informations sur la fréquence des rencontres entre Nadia et Karim, un indice nous est livré à la page 64 : *« Elle ouvre la portière et se glisse sur le siège, à côté de lui, sans rien dire. Ils jouent souvent à ce jeu. »*. L'adverbe *souvent* souligne la répétition du jeu du silence entre les deux personnages. De ce fait la fréquence des rencontres est attestée par le caractère habituel de ce jeu. Cette 'habitude' de voir Karim, l' 'habitude' de mentir à sa famille :

*« Il lui faudra du temps, beaucoup de temps avant de vaincre sa peur, ses hésitations. Avant d'accepter de vivre dans le mensonge. Elle apprendra très vite cependant à inventer des histoires. Des heures de cours imprévues. Des retards de bus. Des recherches à faire à la bibliothèque. Elle apprendra à rentrer à la maison, le soir, le front serein et les yeux purs. »* (Bey, 1996 : p. 59)

L'*habitude*, aussi, de vider la salle de cours à la suite des alertes répétées à la bombe : *« C'est presque un jeu maintenant. Alerte à la bombe ! Les étudiants incrédules quittent les salles de cours. Pas trop vite malgré les appels pressants des professeurs. »*, (Bey, 1996 : p. 62).

Toutes ces 'habitudes' influent sur le comportement naturel de Nadia. Ses rapports sociaux s'en trouvent, pour beaucoup, modifiés. Ces *habitudes* finissent par prodiguer à Nadia une forme d'assurance. La nouvelle Nadia est sûre d'elle, même dans le mensonge, elle est sereine mais effrontée, elle a appris à ne plus avoir peur de mentir à sa mère et à son frère, ne plus avoir peur, ni d'entretenir une relation avec un jeune homme, ni des alertes à la bombe.

Aujourd'hui, Nadia n'a plus peur du regard des autres : « *Elle ralentit le pas, inconsciente des regards posés sur elle.* », (Bey, 1996 : p. 63), car toutes ces scènes répétées maintes et maintes fois, donnent à Nadia une robustesse, une arrogance telle qu'elle en oublie jusqu'à ses phobies mêmes.

Le parcours amoureux se trouve lui aussi relancé par ce brusque changement d'attitude de Nadia. Aussi, à la jeune fille prude, soucieuse de respecter les règles de la bienséance, se substitue une nouvelle Nadia qui, elle, ne recule plus devant les interdits. A l'étape de l'échange verbal succédera bientôt l'étape de l'étreinte. Le sentiment amoureux naissant entre Nadia et Karim dans les parties précédentes évolue rapidement, nourri par le désir érotique, jusqu'à l'acte sexuel : « *Et sur leur peau soudain brûlante, l'odeur de leurs rêves, de leurs désirs mêlés, balaye en un instant si bref, si long, elle ne saura jamais, tous ces interdits qui jusqu'alors les ont préservés d'eux-mêmes.* » (Bey, 1996 : p. 66).

Avant d'aller plus loin, nous noterons qu'encore une fois la mer est au centre des faits et gestes des deux protagonistes. Au-delà du concept de mer-refuge, la mer complice fait son apparition, et offre aux deux personnages le cadre exotique idéal aux ébats amoureux. L'air marin, le souffle du vent sur leur visage, le bruit des vagues s'écrasant sur les rochers, autant de facteurs qui favorisent l'accomplissement amoureux. Encore et toujours cet aller-retour vers la mer...

« *Elle a fauté. Elle a commis l'irréparable. Transgresser ce que l'on ne transgresse pas. Comme ils sont laids ces mots ! Comme ils sont lourds ! Pesants comme le poids de la faute. Mais d'où vient qu'elle se sente aussi légère ? Délivrée au contraire. Délivrée d'un poids encore plus lourd. La somme écrasante de tous ces interdits.* » (Bey, 1996 : p. 67).

Consciente d'avoir enfreint les règles, Nadia, se sent pourtant comme libérée d'un fardeau...est-ce pour parfaire sa rébellion ? Ou bien alors, portée par son habitude de ne plus avoir peur, elle veut aller jusqu'au bout de ses audaces ? Est-ce cela son désir ? Révolte face à cette société qu'elle ne reconnaît plus, faite de prosélytes venus d'un autre âge, rédempteurs disent-ils... est-ce par vengeance ou bien par amour qu'elle a franchi le pas ?

Ce qui est sur c'est qu' :« *Elle ne sera jamais cette mariée au front virginal, molle idole d'un jour, docile et silencieuse, que l'on mène au mâle le soir des noces, [...]* » (Bey, 1996 : p. 68).

Outre les considérations psychologiques et morales, Nadia a bel et bien transgressé une règle élémentaire, un interdit social des plus importants. Elle en est consciente. Mais non affligée. Au contraire, il nous semble que c'est ce qu'elle désirait le plus au monde, non le sens sexuel du désir, elle était plutôt portée par l'autre désir, celui de l'ultime libération, l'affranchissement de la soumission, soumission que représenté ce *voile* qu'elle portait en elle, cette membrane appelée hymen.

Cette partie est aussi parcourue par des pauses narratives, et les commentaires ont souvent pour sujet son frère Djamel : « *Rien n'y fait ! Ni les larmes de sa mère, ni les colères de son oncle ! Djamel n'ira plus au lycée.* » (Bey, 1996 : p. 69).

Djamel a décidé de ne plus fréquenter le lycée, car sa seule préoccupation aujourd'hui c'est de se consacrer corps et âme à cette guerre contre « les infidèles ». Ce frère qui partage la maison de Nadia, illustre au mieux l'exemple des peurs de Nadia.

«*Karim habite un petit studio au dernier étage d'un immeuble.* » (Bey, 1996 : p. 71).

Dorénavant, c'est dans ce studio qu'auront lieu leurs rencontres. Les deux amants auront de nombreux après-midi pour se connaître, pour se découvrir ; cependant jamais Nadia ne connaîtra la jouissance avec son partenaire : « *Elle n'apprendra cependant jamais le plaisir. Le vrai.* » (Bey, 1996 : p. 72).

Elle sera seule, désespérément seule, même lorsqu'elle est dans le même lit que Karim, même dans ces ersatz de coït : « *La douceur et la violence de l'homme qui dérive seul [...]* » (Bey, 1996 : p. 72).

#### 4. Epoque 4 : Sanction : rupture entre les deux protagonistes (pp. 73. 84)

Au plus haut degré de la relation survient la sanction. C'est la conséquence logique du déroulement narratif. Karim décide de quitter Nadia. Le caractère outrageant de ses déclarations, laisse Nadia sans voix. Karim invoque les critères sociaux, une définition illogique, insultante et un discours offensant sur la différence des classes, encore en usage dans certaines sphères de la société algérienne. Injurieux, pense Nadia, mais définitif et « *réfléchi* » a dit Karim. Curieusement, les séquences dialogales qui se sont faites très rares jusque là, prennent tout d'un coup, pour mieux illustrer le caractère primordial de cette partie dans la progression du récit, beaucoup plus d'ampleur. Elles apparaissent ainsi :

- « -Tu peux me raccompagner ? dit-elle en ramassant sa veste jetée sur le lit où il est assis. [...] »
- On y va ? il faut que je rentre maintenant !
  - Nadia, dis quelque chose, parle... [...]
  - On y va, je descends avant toi, je t'attends à côté de la voiture. [...]
  - Ecoute, je ne veux pas...
  - Ce n'est pas la peine de continuer, coupe-t-elle, je t'en prie. Tu as raison, c'est mieux ainsi. [...]
  - Dis, tu peux prendre l'autre route, par la mer ? j'ai envie de respirer un peu. [...]
  - Ce n'est pas tellement le moment, tu ne crois pas ? [...]
  - Arrête une minute, s'il te plaît... [...]
  - Tu es folle ? Qu'est-ce que tu fais ? Remonte tout de suite ! [...]
  - Tu voulais me faire peur, c'est ça ? crie-t-il en démarrant brusquement.
  - J'ai glissé. Je ne l'ai pas fait exprès. [...]
  - Je te dépose au même endroit ? demande Karim d'un ton sec. [...]
  - Tu peux me déposer ici, ça ira. Je vais marcher un peu. [...]
  - Inutile de se dire au revoir, n'est-ce pas ? »

(Bey, 1996 : pp75. 79).

Nous remarquerons qu'à la simple lecture de ces quelques lignes, nous pouvons aisément nous faire une idée assez précise sur les faits exposés dans les cinq pages (de la page 75 à la page 79). D'ailleurs, le narrateur s'efface presque totalement afin de laisser la parole aux deux protagonistes. Ce procédé nous permet de concevoir la brutalité de cette rupture, ainsi que le vocabulaire cru employé dans cette partie. La scène est alors rapportée fidèlement.

Les séquences entrecoupant les dialogues ne nous fournissent, d'ailleurs, aucune information importante sur la progression du récit. Ces séquences (pauses)

auront une toute autre fonction puisqu'elles nous apporteront des compléments d'informations sur l'aspect extérieur des personnages ou bien alors seront parfois descriptives : « *Sa voix a des accents nouveaux [...]* » (Bey, 1996 : p. 75). Ou bien parfois, ce seront des commentaires à caractère explicatif : « *Ce qu'elle veut en cet instant ? Elle sent un cri immense monter en elle [...]* » (Bey, 1996 : p. 75). Ainsi le narrateur interrompt-il sans cesse la séquence dialogale et ceci pour se livrer à des réflexions, et à des commentaires.

Cette époque du récit nommée sanction se traduit ici par la rupture entre Nadia et Karim, cette rupture a pour résultat le bouleversement de l'ordre de la narration, mais aussi le bouleversement de l'héroïne ; Nadia. Ainsi, une étude des scènes se rapportant à la rupture nous renseignera sur l'état émotionnel de Nadia :

ETAT EMOTIONNEL DE NADIA	
SEMES	LEXICALISATION
/ âcreté/	- « Ce goût âcre... » (p. 73)
/ désespoir/	- « ..le goût du désespoir. » (p. 73)
/ sang/	- « C'est le goût du sang. » (p. 73)
/ rejet/	- « ..., l'a rejetée... » (p. 74)
/ incompatibilité/	- « Incompatibilité... » (p. 74)
/ délabrement/	- « ...délabrés... » (p. 74)
/ immobilité/ / incapacité/	- « Nadia est immobile. Incapable... » (p. 74)
/ dureté/	- « ...plus durs, ... » (p-75)
/ honte/	- « ...honte... » (p. 75)
/ dégoût/	- « ...dégoût... » (p. 75)
/ supplication/ déception/	-« ..., suppliants. Déçu... » (p. 75)
/ victime/	-« Victime... » (p. 75)
/ cri/ souffrance/	- « Crier sa révolte, sa souffrance. » (p. 75)
/ lacération/	- « ..., se lacérer le visage... » (p. 75)
/ orage/	- « Des orages... » (p. 76)
/ tromperie/ dureté/ sécheresse/	- « ...trompeur, une dureté, une sécheresse... » (p. 77)
/ déchaînement/	- « ...des forces déchaînées. » (p. 77)
/ hurlement/	- « ..., hurle... » (p. 78)
/ mal/	- « ...mal... » (p. 78)
/ écorchure/	- « ..., écorchées... » (p. 78)
/ blessure/	- « ...qui blessent. » (p. 79)
/ détresse/	- « ...détresse... » (p. 80)
/ solitude/	- « Elle est seule. » (p. 80)

La violence du vocabulaire employé fait que le lecteur se trouve brutalisé par les sèmes de : /honte/, /dégoût/, /cri/, /souffrance/, /lacération/, /écorchure/ et /blessure/ qui dénotent en même temps la douleur profonde qu'éprouve Nadia. Les sèmes de

/solitude/ et /désespoir/ quant à eux nous, font songer à la première époque du récit, où Nadia était encore *vierge*.

Nous pouvons dire, également, que les sèmes caractérisant l'être de Nadia, correspondent aux sèmes relevés à l'état initial (Nadia en vacances au bord de la mer, avant sa rencontre avec Karim), en d'autres termes, non-réalisation du vouloir- être de Nadia, et par voie de conséquence, dégradation et retour à la case départ. Sauf que là, elle souffre encore plus, conséquence de sa rupture avec Karim. Par ailleurs, nous remarquerons qu'au plus fort de la douleur, Nadia, accompagnée par Karim, lui demande de faire un détour par la mer ; « *Dis, tu peux prendre l'autre route, par la mer ? J'ai envie de respirer un peu.* » (Bey, 1996 : p. 76). Nadia a envie de retrouver la mer, comme une petite fille qui a du chagrin et qui éprouve l'envie de retrouver sa mère. Nadia veut courir vers cette mer pour y chercher la consolation et le réconfort.

Des pauses narratives sont présentes dans cette partie. Certaines ont pour sujet le père de Nadia. Des réminiscences, des souvenirs qu'elle semble invoquer pour être réconfortée ; « *Elle n'a aucun souvenir de sa voix. Ni de ses mots. [...] Seulement la tendresse.* » (Bey, 1996 : p. 81).

Tout de suite, les sèmes de /douceur/ et /tendresse/ viennent se substituer aux sèmes de /souffrance/ et de /désespoir/. Nous remarquerons que ces anachronies ont un effet immédiat sur la langue, et sur la signification textuelle, car rétrospection rime avec bonheur et nostalgie. Ainsi chaque évocation d'un souvenir aura-t-elle comme conséquence directe la modification du champ lexico-sémantique.

## 5. Epoque 5 : Etat terminal : la mort de Nadia (pp. 85. 118)

*«La séquence implique l'existence de deux situations distinctes dont chacune se laisse décrire à l'aide d'un petit nombre de propositions ; entre au moins une proposition de chaque situation il doit exister un rapport de transformation.»<sup>5</sup>*

<sup>5</sup> - T. Todorov, « Les transformations narratives », in *Poétique* n°3, Paris, Ed. du Seuil, 1970, p. 332.

L'état terminal sera le produit des n séquences narratives formant une séquence complexe ; l'Enclave<sup>6</sup> .

Nous avons affaire, dans cette partie, à cinq séquences narratives majeures :

Séquence 1 : La grossesse de Nadia	(pp85. 87)
Séquence 2 : L'avortement	(pp88. 103)
Séquence 3 : Conflit avec Djamel	(pp105. 110)
Séquence 4 : Le voyage de la mémoire	(pp111. 117)
Séquence 5 : La mort	(p118)

Nous pouvons, par ailleurs, illustrer ces séquences selon le tableau suivant:

<i>Dégradation</i>		<i>Dégradation</i>		
<i>Séquence1</i> La grossesse	<i>Séquence2</i> L'avortement	<i>Séquence3</i> Le Conflit avec Djamel	<i>Séquence4</i> Le voyage de la mémoire	<i>Séquence5</i> La mort
<i>Volonté d'amélioration</i>		<i>Volonté d'amélioration</i>		

Le processus transformationnel du récit, obéit à certaines lois. La suite d'événements narrés introduit une mise en intrigue, une situation actualisée du héros, et deux processus à venir ; soit l'amélioration, soit la dégradation. Nous nous apercevons dans ce cas précis que suite à chaque complication, une volonté d'amélioration se fait percevoir chez le héros (Nadia).

### 5.1. Séquence 1 : la grossesse

La séquence première introduit la première complication puisque sitôt sa rupture consommée avec Karim, Nadia découvre qu'elle n'a pas ses menstruations:

<sup>6</sup> -« Elle naît lorsqu'un processus ne peut atteindre son but qu'en incluant un autre qui lui sert de moyen, celui-ci pouvant à son tour inclure un troisième, etc. », O. Ducrot J-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Le seuil, 1999, p. 648.

« Elle était sûre que rien ne pouvait lui arriver [...] Et elle attend. Elle essaie de se rassurer par mille subterfuges [...] Si le sang tarde, si le sang ne vient pas [...] » (Bey, 1996 : p. 85).

Nous remarquerons que tout au long de ces passages du texte l'histoire reste en suspens, nous sommes dans l'expectative. En effet, Nadia est dans une situation d'attente aussi cruelle qu'interminable. Bien qu'elle tente de se rassurer, mais le *sang* qu'elle attend impatiemment ne vient pas, d'où le sentiment d'angoisse, de peur qui germe en elle.

Malheureusement, les craintes de Nadia vont bientôt se trouver justifiées : « *Un nœud de sang est en elle [...]* » (Bey, 1996 : p. 86).

Nadia est bel et bien enceinte malgré ses prières, ses tentatives vaines pour se rassurer. L'événement qui devrait être heureux, l'attente d'un bébé notamment, est ici mis en relation étroite avec le terme de sang, et surtout celui de nœud. Ainsi, l'enfant qui est en elle, est apparentée à un nœud de sang.

## 5.2. Séquence 2 : l'avortement

A la dégradation succède la volonté d'amélioration de la situation du héros. Nadia décide de réagir, de trouver une solution à son problème : « *Arracher cette boule d'angoisse, de chair et de sang qui grandit en elle, qui se nourrit d'elle.* » (Bey, 1996 : p. 88), « *C'est ça, Il faut arracher, supprimer cette prolifération de cellules ou mourir.* » (Bey, 1996 : p. 90). Nadia prend alors conscience qu'elle ne peut aucunement garder cette boule de chair et de sang qui vit et se développe en elle.

L'avortement, l'interruption volontaire de grossesse, semble être la seule solution qu'elle a trouvé, qu'elle a choisit, mais le choix est bien restreint ; « arracher cette prolifération de cellules ou bien mourir », car Nadia ne pourra jamais affronter la société dans son état, elle ne pourra soutenir le regard de sa mère, de son frère.

Sa solution porte un nom : Khalti Khadra, l'agent adjuvant qui va permettre à Nadia de se débarrasser du fruit de ses entrailles. La scène de l'avortement est d'une cruauté inouïe :

Sèmes génériques de violence	Lexicalisations
/ chair/ sang/	-« ...de chair et de sang... » (p. 88)-
/ écartèlement/	-« ...écartelées... » (p. 89)-
/ fouille/	-« Fouillées... » (p. 89)-
/intrusion/	-« ...intrusion dans leur intimité... » (p. 89)-
/ tranchant/ douleur/	-« ...tranchants, douloureux... » (p. 89)-
/ charcutage/	-« ...charcutage... » (p. 89)-
/ sang/ souffrance/ larmes/	-« Le sang, la souffrance et les larmes. » (p. 89)-
/ arrachement/ suppression/	-« Il faut arracher, supprimer...ou mourir. » (p. 90)-
/ répugnant/	-« ..., répugnantes. » (p. 90)-
/ violement/	-« ...sursaute violemment,... » (p. 91)
/ électrocution/	-«..., traversée par une décharge électrique. » (p. 91)-
/ violence/	-« Violentée. » (p. 91)-
/ viol/	-« Violée... » (p. 91)-
/ douleur/	-« Douleur fulgurante... » (p. 92)
/ violente/	-« ...la douleur. Si violente... » (p. 94)-
/ gémissement/	-« ...une gémissement... » (p. 94)-
/ transpercement/	-« ...transpercée. » (p. 95)-
/ sang/	-« ..., ces flots de sang... » (p. 95)-
/ mort/	-« ...la mort... » (p. 95)

Le vocabulaire employé met en avant la violence de la scène, l'épreuve effroyable qu'à dû endurer Nadia. Ce sont des sèmes d'une extrême violence, peinture d'un acte monstrueux, mais ultime recours d'une jeune fille seule, désemparée, qui n'a d'autre alternative que l'avortement ou la mort.

Etrange paradoxe d'une Nadia qui aime tant la vie et qui, pourtant, 'Se dit être obligée' de donner la mort. Etrange aussi la contradiction ; d'abord entre la Nadia que nous connaissons et qui est tellement attaché à la vie, la Nadia qui a de tout le temps dénoncé les lois absurdes de cette société, et cette même Nadia qui, au moment même de donner la vie à son tour, ne laisse pas apparaître le moindre instinct maternel, le

moindre instinct de survie. Pourtant cette même « *boule d'angoisse* » n'est autre que sa propre progéniture.

### 5.3. Séquence 3 : conflit avec Djamel

Après l'amélioration induite par l'avortement, une énième complication vient dégrader la situation de Nadia. Son frère Djamel de plus en plus noyé dans le fanatisme religieux, va bientôt s'en prendre à sa sœur, Nadia qui représente le symbole de la jeune fille libérée, émancipée, sans voile, et fréquente les bancs de l'université.

« *Ainsi Djamel a décidé de passer aux actes.* » (Bey, 1996 : p. 109), Djamel commence par arracher les photos accrochées aux murs de la chambre de sa sœur, ensuite il déchire ses cahiers et ses livres. Il finit même par lui imposer le port du voile et de la djellaba : « *Noir et blanc. Noire la longue djellabah posée sur le lit, blanc le foulard qu'elle porte aujourd'hui. Un cadeau de ton frère, avait dit sa mère.* » (Bey, 1996 : p. 112). Dans une société profondément patriarcale comme la société algérienne, c'est au frère que revient le rôle de décider des affaires familiales en l'absence du père, surtout lorsqu'il s'agit de ses sœurs. Ainsi Djamel, emporté chaque jour un peu plus par la dérive du fanatisme religieux, impose à sa sœur Nadia le port du voile, mais il ne s'arrête pas là, car au même moment, il déchire aussi les cahiers de sa sœur, geste qui incarne sa volonté d'interdire à Nadia de poursuivre ses études.

### 5.4. Séquence 4 : le voyage de la mémoire

Nadia, désemparée, tente un dernier voyage, un ultime appel au secours. Elle décide de se rendre sur les lieux de son enfance. Elle recherche désespérément ce mâle protecteur, cet homme qui saurait aujourd'hui la défendre. C'est vers son grand-père qu'elle s'en retourne. Un beau jour, laissant un petit mot à sa mère, Nadia décide de se rendre dans le village de son enfance, là où elle naquit, là où ses plus beaux souvenirs sont enfermés. Arrivée à la maison de ses grands-parents, elle apprend bien vite que son grand-père n'est plus : « *la mort. Encore. Toujours. Où qu'elle aille.* » (Bey, 1996 : p. 115).

Une fois de plus, nous avons ici l'exemple de cette tendance de Nadia à se projeter hors du présent et ceci à travers la fuite dans le rêve et dans un passé onirique.

Nadia abandonne son présent, seul bien lui appartenant, au profit d'un chimérique passé dénaturé par l'éloignement dans le temps et surtout par la nostalgie. La protection qu'elle cherchait en la personne de son grand-père elle ne peut la recevoir... Ainsi, tous les hommes dont elle a besoin finissent ou par mourir ou par l'abandonner. Tel est le triste sort de Nadia.

### 5.5. Séquence 5 : la mort

Après sa quête infructueuse en vue de retrouver son grand-père, Nadia décide alors de rentrer chez elle. Elle voit son frère au bout de la rue. Ils se mettent à marcher ensemble. C'est alors que les mots : « [...], *comme un flot longtemps contenu jaillissent d'elle.* » (Bey, 1996 : p. 118), Nadia raconte alors à son frère toute son histoire, mais son récit est loin d'être une confidence, c'est un cri, ce sont des cris qui fusent de sa bouche: « *Elle crie et les mots en sortant d'elle ont juste le sifflement d'une flèche [...]* » (Bey, 1996 : p. 118).

Ensuite Nadia se met à courir, et c'est là que son frère la lapidera : « *Et c'est alors, [...], que son frère lui jettera la première pierre.* » (Bey, 1996 : p. 118). Nous remarquerons ici la manière d'évoquer la mort : rapide et discrète, l'effet de surprise est complet, l'annonce de la mort n'est même pas directement faite, elle se laisse deviner et ceci en une ligne et demie. L'auteur « esquivé » la scène à faire, mais l'effet n'en est pas moins dramatique.

### Synthèse

Arrivés au terme de l'analyse des structures narratives du roman de Maïssa bey, *Au commencement était la mer*, il nous apparaît clairement que la mer joue un rôle prépondérant dans l'histoire, elle est omniprésente dans toutes les séquences. Ceci dit, l'impact de l'acteur mer sur la diégèse ainsi que sur les personnages est loin d'être unique et uniforme. En effet, la mer exerce une influence beaucoup plus grande sur le personnage de Nadia d'une part, et d'autre part, le statut dramatique de la mer connaît une envergure plus grande lors des moments clés du roman, nous citerons à titre d'exemple la rencontre entre Nadia et Karim qui a été largement facilitée par le séjour des deux protagonistes au bord de la mer. La rupture entre les deux jeunes gens figure aussi parmi les moments les plus importants du roman, nous notons qu'au firmament de la douleur et de la tristesse, c'est vers la mer que se sont dirigés Nadia et Karim.

# Chapitre III

## **Analyse des structures narratives de *La Quarantaine***

Pour cette partie de notre étude, nous allons procéder au travers d'une première analyse qui sera consacrée aux quatre chapitres qui composent notre texte. Par la suite, une deuxième analyse, cette fois-ci, plus approfondie et plus minutieuse, sera consacrée au chapitre *La Quarantaine*, dont le roman porte le nom, et qui est à notre sens la matrice du roman.

Pour ce chapitre composé de 426 page, nous appliquerons le même schéma que celui que nous avons appliqué au roman de Maïssa Bey, en d'autres termes le schéma de Paul Larivaille, afin de déceler les moments forts de l'intrigue ainsi que la construction de la diégèse avec tout ce qu'elle comporte comme éléments significatifs concernant les personnages principaux de l'histoire, et les relations qu'ils entretiennent avec l'acteur mer. Notons, par ailleurs, que le roman est jalonné d'indices spatio-temporels qui permettent au lecteur de se situer tant bien que mal dans le temps et dans l'espace. Par ailleurs, nous nous devons de signaler que ce chapitre sera « naturellement » plus long que les deux précédents, ce qui s'explique par la longueur du roman de Jean-Marie Gustave Le Clézio, aussi, l'analyse des structures narratives de *La Quarantaine* nous prendra plus de pages.

## 1. Chapitre premier : Le voyage sans fin (pp. 13. 34)

Ce premier chapitre a pour narrateur « Je ». Ce « Je » n'est autre que le petit-fils de Jacques. Le narrateur de cette partie ne porte pas de nom dans le roman. Cette partie est, pour ainsi dire, un incipit qui ouvre le récit. En le situant dans un espace-temps ultérieur, de plusieurs générations, à l'époque des faits qui seront racontés par la suite.

Pour ce qui est de cette partie première, nous sommes à Paris, à l'été de l'année 1980. Le narrateur, âgé de 42 ans, s'apprête à entamer un voyage qui le conduira vers l'île de ses aïeux : Maurice. Afin de poser le cadre de l'action, le narrateur débute par le rappel d'événements passés concernant ses grands-parents. L'expulsion de leurs parents ; Antoine et Amalia, de leur propriété à Maurice suite à une dispute avec le patriarche et leur établissement ultérieur, en compagnie de leurs deux fils Jacques et Léon à Paris, plus exactement au quartier de Montparnasse en fin d'année 1871. Amalia, l'arrière-grand-mère de « Je », ne tardera pas à mourir suite à ces événements et à l'accouchement pénible de son deuxième enfant Léon. Jacques avait alors neuf ans.

Ainsi, le narrateur nous rapporte les souvenirs de ses arrières grands-parents qui lui sont narrés par Suzanne, sa grand-mère, morte en 1954. Le narrateur accorde une place particulière aux souvenirs ayant trait aux livres et aux lectures préférées de sa grand-mère et spécialement la poésie, lorsqu'il cite les noms de grands poètes : « [...] elle avait ajouté ses propres livres, les poètes qu'elle aimait, Shelley, Longfellow, Hugo, Heredia, Verlaine. » (Le Clézio, 1995 : p. 20). Ou alors carrément en offrant au lecteur des passages de grands poèmes, parfois en langue anglaise dans le texte :

“ O sweet illusions of song  
That tempt me everywhere,  
In the lonely fields, and the throng  
Of the crowded thoroughfare!...“  
(Le Clézio, 1995: p. 20)

D'autres fois en langue française : « Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville. » (Le Clézio, 1995 : p. 20), ou encore :

« O douleur ! O douleur ! Le temps mange la vie,  
 Et l'obscur ennemi qui nous ronge le cœur  
 Du sang que nous perdons croît et se fortifie ! »  
 (Le Clézio, 1995 : p. 31).

A d'autres reprises le narrateur nous offre des passages de poèmes dans les deux langues successivement :

« [...], et Suzanne lit des poèmes, *Birds of passage* de Longfellow :  
*Black Shadows fall*  
*From the lindens tall,*  
*That lift aloft their massive wall*  
*Against the Southern sky...*  
 Et Baudelaire:  
*Homme libre, toujours tu chériras la mer!*  
*La mer est ton miroir, etc. »*  
 (Le Clézio, 1995 : pp. 31. 32).

En plus des citations et des références continues à de grands poètes, le narrateur nous raconte même la rencontre de son grand-père Jacques avec Arthur Rimbaud et Paul Verlaine dans un bistrot parisien en cette fin janvier 1872.

Juste après ce bref récit, comme pour brouiller nos perceptions, le narrateur passe directement à l'été 1980, une semaine avant son voyage vers Maurice, afin de nous raconter, sans transition aucune, sa promenade dans Paris à la recherche de ce fameux bistrot parisien, lieu de cet incroyable face à face entre son grand-père et les deux géants de la poésie que sont Rimbaud et Verlaine.

Tout de suite après ce récit, le narrateur nous emmène dans un voyage temporel, un retour en arrière jusqu'en l'année 1891, année à laquelle Jacques et son frère Léon décident de faire le voyage vers Maurice. Même voyage, même retour, entrepris par des protagonistes différents, à des âges et à des époques différentes. Seule différence entre les deux quêtes, la première avait employé la mer, puisque les grands-parents du narrateur et son oncle Léon étaient partis en bateau pour rejoindre l'île Maurice, alors que le petit-fils s'appête à prendre l'avion afin de rejoindre l'île.

---

## 2. Chapitre deuxième : L'empoisonneur (pp. 35. 58)

Cette partie commence par une ellipse temporelle puisque nous avons laissé nos protagonistes que sont Jacques, Suzanne et Léon en France, projetant de faire le voyage vers Maurice, et nous les retrouvons à présent à bord du bateau qui les emmène à leur destination finale : L'île Maurice. Le lecteur, se retrouve donc directement plongé dans ce récit de voyage vers l'île Maurice de Jacques, Suzanne ainsi que Léon. Sans avertissement ni prélude, nous nous retrouvons dès l'entame de ce chapitre au matin du 8 mai 1891 (référence temporelle objective dans le texte) sur le pont de l'*Ava*, nom que porte le navire qu'avaient emprunté nos trois protagonistes pour s'en aller vers Maurice, au port d'Aden, au Yémen (référence spatiale objective dans le texte). Aden sera une des escales de l'*Ava* dans son trajet vers Maurice.

Le narrateur n'omettra pas de souligner toute la beauté de la mer rouge, de ces reflets incroyablement enivrant en faisant parler Suzanne, l'être sensible qu'elle est n'est pas sans apprécier à sa juste valeur cette nuit superbe sur la bateau amarré au large du port d'Aden. C'est le lendemain que Jacques et Léon emprunteront la baleinière, petit bateau qui fait le va-et-vient entre l'*Ava* et le rivage pour charger et décharger toutes sortes de marchandises, afin de rallier la ville d'Aden et d'y fouler le sol. Dans leur ballade à Aden ils rendront visite à un malade français à l'hôpital d'Aden suite à la demande d'un marchand qui les avaient repérés sur le port et qui avait su que Jacques était médecin. Ce marchand étant l'associé en affaire de ce fameux malade. Une fois à l'hôpital Jacques ne peut que constater l'état de santé lamentable dans lequel se trouve le malade. Souffrant d'une jambe gangrénée, le mal s'étant répandu presque partout dans le corps de ce pauvre malheureux, la fin n'est plus si loin. Mais Jacques tente quand même de soulager son mal en lui proposant de lui prescrire de l'opium.

Sur le pont de l'*Ava*, Suzanne commence à s'impatienter, mais le Commandant Boileau, commandant de l'*Ava*, lui annonce qu'ils pourront lever l'ancre dès ce soir, gagnant ainsi une nuit, en partant plutôt il pourrait faire une petite escale à Zanzibar. En effet, le commandant Boileau a prévu cette escale à Zanzibar où il avait un rendez-vous secret avec la femme d'un officier, pour laquelle il est prêt à braver tous les dangers, et de dangers il y en avait bien, car à Zanzibar il y avait une épidémie fulgurante et une interdiction des Messageries, toute correspondance était donc

interdite. A l'aube du 9 mai, l'Ava quitte la baie d'Aden pour reprendre son périple vers Maurice, sa destination finale, en passant par Zanzibar.

### 3. Chapitre troisième : *La Quarantaine*

Ce chapitre compose la majeure partie du roman de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Trop long pour être analysé comme un seul bloc, il sera de ce fait soumis à l'application d'un schéma structural.

#### 3.1. Application du schéma de Paul Larivaille

Comme annoncé précédemment, nous allons découper ce long chapitre, en nous servant du schéma de Paul Larivaille, d'abord parce que ce chapitre constitue en soi un roman dans le roman et qu'il se trouve de ce fait être extrêmement long, et ensuite pour pouvoir l'étudier et l'analyser avec minutie en nous arrêtant aux moments clés. L'application du schéma de Paul Larivaille au texte de Jean-Marie Gustave Le Clézio nous donnera le tableau suivant :

Avant les événements	Les événements			Après les événements
Etat initial	Processus de transformation			Etat terminal
Le débarquement sur l'île I	<i>Provocation</i> Rencontre de Léon avec Suryavati II	<i>Action</i> Accomplissement du sentiment amoureux chez Léon et Suryavati III	<i>Sanction</i> Le couple Léon-Suryavati IV	Le départ de l'île V

Ainsi, nous pourrions découper le texte de Le Clézio comme suit :

1. Etat initial : Le débarquement sur l'île de la quarantaine (pp 59. 86)  
(Époque I du récit)
2. Provocation : La rencontre entre Léon et Suryavati (pp 87.132)  
(Époque II du récit)

- 
3. Action : Naissance et accomplissement du sentiment amoureux (pp 133.316)  
(Époque III du récit)
4. Sanction : Le couple Léon-Suryavati (p 316.480)  
(Époque IV du récit)
5. Etat final : Le départ de l'île de la quarantaine (p 481.484)  
(Époque V du récit)

### **3.2. Epoque 1 : Etat initial : Le débarquement sur l'île de la quarantaine (pp. 59. 86)**

Cette partie est inaugurée par une date : le 27 mai. L'entame de cette partie est une description d'une île qui s'appelle Plate. Sa situation cartographique, ses reliefs, son histoire sont relatés dans le moindre détail. Au sud-est de cette île, se trouve un îlot appelé Gabriel. Le narrateur qui était jusqu'à lors le petit-fils de Jacques, devient soudainement Léon, Léon le Disparu. Les faits qui étaient décrits par un regard extérieur deviennent à partir de ce chapitre, vécus et rapportés par l'un des principaux personnages. Le « Je » fait, dès lors, partie intégrante du récit. Ainsi, *Je* nous raconte le débarquement des passagers, par un temps houleux, sur l'île Plate. La mer, forte et violente, ralentit considérablement le débarquement.

Léon reconnaît sur le pont de l'Ava plusieurs passagers dont Mr. et Mrs. Metcalfe et l'homme d'affaires Véran ainsi que des passagers embarqués à Zanzibar, pour la plupart des immigrants indiens. Devant l'inquiétude grandissante des passagers face à ce débarquement soudain et imprévu sur l'île Plate, M. Alard parle de quelques heures de quarantaine seulement avant de rejoindre Maurice.

Comme auparavant, le narrateur procède par ellipses successives, annoncée au deuxième chapitre par le discours du Commandant Boileau, l'escale à Zanzibar a donc bien eut lieu sans que le récit n'en relate le déroulement. Le narrateur fait usage, comme signalé auparavant, d'anachronies narratives, en d'autres termes d'anomalies narratives. Il faut faire une distinction entre histoire et récit. L'histoire, ou diégèse, étant une suite d'événements et d'actions commises ou subies par un ou plusieurs personnages, elle est donc tributaire d'éléments qui en situent le lieu de déroulement

---

ainsi que l'époque, le moment auquel se sont déroulés ces événements. C'est ce qu'on appelle la chronologie des événements. La définition du récit est tout autre, car le récit lui, ne répond pas à une norme. Il peut tout à fait relater les faits dans une suite chronologique parfaite, nous parlerons alors de récit linéaire, comme il peut tout aussi bien raconter les faits dans un ordre qui lui est propre en jouant sur la temporalité et sur le moment où les faits se sont déroulés.

A ce moment-là, le narrateur aura le choix de commencer par le fait et donc la période qu'il veut sans pour autant respecter l'ordre des événements, ce désordre chronologique est désigné par G. Genette sous le nom d'anachronies narratives, il les définit comme : « *les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit* »<sup>1</sup>. Il est souvent question, dans nombre de romans d'anachronies, mais elles ne sont pas toutes de même nature. En effet, nous distinguons les anachronies appelées analepses, et qui procèdent par omission délibérée de l'auteur d'un ou de plusieurs faits importants de l'histoire qui se sont déroulés à un moment précédent l'action, le narrateur les rapportera après-coup, et celles connues sous le nom de prolepses, et qui fonctionnent d'une manière différente, car elles permettent au narrateur d'anticiper des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.

Le débarquement de tous les passagers s'est fait tant bien que mal. Jacques, Suzanne et Léon empruntèrent le dernier canot en direction de l'île Plate. Cette escale forcée, ne devait durer que quelques jours, remettait à plus tard les retrouvailles tant espérées par Jacques avec l'île de ses ancêtres : Maurice.

A Plate, le Sirdar shaik Hussein attendaient les passagers de l'Ava pour leurs montrer leurs quartiers. Cette première nuit sur l'île de Plate se terminait tant bien que mal, avec la pluie, le vent et les moustiques. Jacques, Suzanne et Léon s'endormirent dans l'espoir de retrouver au plus tôt leur voie vers Maurice.

Brusquement, à la page 69 du roman, nous retrouvons une page entière écrite en italique et portant le titre suivant : *JOURNAL DU BOTANISTE*, avec la mention :

---

<sup>1</sup>- Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.79.

du 28 mai au matin, suit un texte retraçant la sortie sur le terrain de Mr. Metcalfe, le spécialiste en botanique et qui y rapporte les divers noms de plantes qu'il a eu à croiser au cours de cette sortie de reconnaissance. Botaniste de formation, Mr Metcalfe profite de cette escale forcée pour explorer la flore voisine, et faire un relevé des espèces qui s'y trouvent. Voici un extrait de ce journal :

« *JOURNAL DU BOTANISTE*

*Du 28 mai au matin*

*Sorti de bonne heure afin d'éviter la chaleur. Sol aride et caillouteux autour de la Quarantaine, diverses variétés de chiendent, toutes endémiques. Graminées : quelques exemples de *Panicum maximum* (fataque) et *Stenotaphrum complanatum* (gros chiendent), toutes deux bonnes herbes à fourrage. [...] »*

(Le Clézio, 1995 : p. 69).

Cet interlude dans le processus narratif équivaut à une pause dans la diégèse. L'histoire étant interrompue, la narration elle, continue et progresse. En d'autres termes, la progression narrative se poursuit alors que l'histoire elle, reste en suspens. En général, lors de ces pauses narratives, le narrateur s'attèle à faire des descriptions ou à rapporter les pensées de l'un des personnages. Mais ici, il n'est nullement question de description ou de pénétrer les pensées intimes d'un des personnages, non, le narrateur nous fait complètement sortir de l'histoire de Jacques, Suzanne et Léon, du voyage de l'Ava, pour nous emmener vers un texte qui est un texte purement scientifique et qui fait partie du journal d'un botaniste où ce dernier recueille ses constats, ses trouvailles ainsi que ces observations et remarques à propos de la flore de l'île de Plate.

Notons qu'encore une fois, le narrateur opère cette mutation dans le procédé narratif sans aucune forme d'annonce ni de préparation ni prélude. Le lecteur, qui suit la progression narrative se retrouve soudainement projeté en dehors de l'histoire, comme en dehors presque du roman, dans un tout autre registre de langue et de genre, face à un texte dont il ne comprend ni le sens ni le pourquoi de sa présence. Ainsi, Les structures signifiantes du lecteur se trouvent dangereusement mises en danger.

Tout de suite après, à la page 70 du roman, le récit reprend comme s'il n'avait aucunement tenu compte de cette brève halte. De suite après cette pause, le récit de

l'arrivée de nos protagonistes sur l'île Plate reprend. Dès le lendemain matin de leur débarquement, les passagers européens de l'Ava sont conduits dans leurs quartiers sur l'île. Étrangement, ces quartiers portent le nom de la Quarantaine. Dans le bâtiment qui leur était alloué, outre Jacques, Suzanne et Léon, on retrouve aussi le couple Metcalfe, Julius Véran, personnage de mauvaise réputation, aussi un ancien inspecteur des postes appelé Bartoli ainsi que deux hommes, embarqués illégalement à Zanzibar, et qui avaient été directement emmenés à l'infirmerie, car ils étaient souffrants.

En effet, ces deux personnages étaient si gravement malades que les autorités sanitaires de Port-Lui avaient refusé à l'Ava de poursuivre sa route et d'arriver à Maurice, ce qui expliquait cette halte aussi soudaine qu'imprévue sur l'île de Plate.

M. Bartoli était soupçonné d'être la personne qui avait rapporté l'escale de Zanzibar. Car, rappelons-le, cette escale ne figurait nullement au programme de navigation de l'Ava.

Les jours se suivent sur l'île, pendant que nos protagonistes attendent le fameux bateau qui viendra les chercher pour les emmener enfin vers la destination finale de leur voyage : l'île Maurice. Léon lui, s'emploie à découvrir cette île qui les accueille, s'enivrant de sa beauté, celle des éléments, le ciel, le soleil, mais surtout la mer, cette mer dont il rêvait tant et qui est maintenant là, omniprésente, partout où il regarde : « *La mer est d'un bleu profond, comme en haute mer, un bleu qui donne le vertige. [...] La mer paraissait une lave immense, incandescente,...* » (Le Clézio, 1995 : p. 76).

De nouveau, à la page 78, et comme pour briser la linéarité du récit, le narrateur flanque le récit d'un texte de M. Metcalfe, quelques lignes de mots savants, de noms latins de plantes, de variétés de végétation. Cela se reproduira à la page 82.

8 juin, voilà déjà presque deux semaines que nos personnages ont débarqué sur Plate. Tous ne perçoivent pas leur séjour de la même manière. Jacques lui se dit qu'ils sont prisonniers sur cette île dont il qualifie le paysage de : « *Un paysage de fin du monde* » (Le Clézio, 1995 : p. 66), alors que M. Metcalfe, John, se félicite de cette escale imprévue qui lui donne l'occasion de faire connaissance avec les espèces végétales qui peuplent l'île de Plate. Il rêve secrètement de découvrir l'indigotier auquel il donnerait son nom, rêve de gloire et de reconnaissance, en un mot, rêve de

tout grand botaniste. Quant à Léon, il passe le plus beau de ses journées à la découverte des moindres recoins de l'île, s'émerveillant de la beauté des paysages. Il passe des heures entières parfois sans bouger à goûter à la splendeur de cette nature sauvage, s'emplissant du plaisir que lui prodigue cette mer infinie :

*« Je reste des heures, sans bouger, simplement à regarder la mer, à écouter les coups des vagues, à goûter au sel jeté par les rafales de vent. Ici il me semble qu'il n'y a plus rien de tragique. »*

(Le Clézio, 1995 : p. 86).

Comme nous le constatons dans ce passage, la perception, les sens, sont à la fête, Léon regarde, écoute et goûte aux éléments de cette nature qui commence à l'envoûter, à l'ensorceler. Ses sens sont aux aguets, son âme légère et déjà presque complètement subjuguée par la beauté du contexte qui s'offre à lui.

Il est important ici de noter la perception contraire de la mer chez les différents protagonistes. En effet quant Léon et John Metcalfe regardent d'un œil émerveillé cette mer qui entoure l'île sur laquelle ils se trouvent, Jacques, Suzanne et la plupart des passagers de l'Ava se sentent emprisonnés, opprésés par cette même mer qui les retient d'atteindre leur destination rêvée : Maurice.

### **3.3. Epoque 2 : Provocation : L'amorce de l'histoire d'amour, la rencontre entre Léon et Suryavati (pp. 87. 132)**

Tous les morceaux semblent maintenant réunis pour le début d'une romance pour le jeune Léon. C'est ce qui ne tardera pas à arriver, car bientôt il rencontrera celle qu'il appellera Suryavati.

C'est à la page 87 que cette rencontre a lieu :

*« En revenant vers le Diamant, à la fin de l'après-midi, j'ai vu pour la première fois celle que j'ai appelée ensuite Suryavati, force du soleil. Est-ce vraiment son nom ? ou est-ce le nom que je lui ai trouvé, à cause de la reine du Cachemire [...] ? [...], j'avais l'impression qu'elle marchait sur l'eau. »*

(Le Clézio, 1995 : p. 87)

---

Page 89, une nouvelle fois, comme pour ne pas embrouiller nos perceptions temporelles, le narrateur entame son paragraphe par la date, en italique : *9 juin*.

Les premiers signes de l'épidémie sont confirmés. En effet, Mr Metcalfe, Sarah, ainsi que d'autres personnages sur l'île, commencent à développer les mêmes symptômes ; états fiévreux, fatigue, pâleur du visage...

Cette ambiance délétère due à cette quarantaine forcée et à la propagation de ce mal sur l'île trouve un écho dans l'état même de la mer : «*Il pleuvait par intermittence et la mer était démontée, avec cette couleur verte qu'elle avait le soir où nous avons débarqué.* » (Le Clézio, 1995 : p. 93).

La page 95 s'ouvre, encore une fois, sur une date en italique : Du 10 juin, après-midi, suivie d'un texte en italique dû à Mr Metcalfe. Le botaniste y reprend le journal qui relate ses reconnaissances du terrain et ses différents relevés de la flore. Tout de suite après, et comme à l'accoutumée, le texte reprend là où l'histoire s'était arrêtée.

L'état de santé de Suzanne, la compagne de Jacques, ne cesse de se détériorer, elle qui : «*est venue à Maurice avec Jacques dans l'idée de soigner les immigrés indiens, de créer des dispensaires, de suivre le modèle de Florence Nightingale<sup>2</sup>, [...]* » (Le Clézio, 1995 : pp 98.99). Il faut noter que suite à l'escale de Zanzibar et donc de l'embarquement du quartier-maître Nicolas et de M. Tournois, un négociant, l'étrange mal s'est répandu un peu partout. Sans oublier que de l'autre côté de l'île, dans le village des coolies<sup>3</sup>, nombre d'indiens, débarqués de bateaux provenant des Indes portent les mêmes symptômes et sont livrés à eux-mêmes, sans soins aucuns. Le récit, sous forme de journal de bord, se poursuit, flanqué de temps à autre, de dates ouvrant les pages du texte comme à la page 102 : le 11 juin.

---

<sup>2</sup> - Florence Nightingale (1820-1910) est une infirmière anglaise. Elle est devenue célèbre grâce à la mise en place des soins infirmiers modernes et aussi suite à l'instauration de la méthode statistique dans le domaine de la santé.

<sup>3</sup> - Coolie (Cooly, Kuli...) est un terme désignant au XIXe siècle les travailleurs agricoles d'origine asiatique. Au XIXe siècle, malgré l'abolition de l'esclavage, plusieurs pays avaient développé l'agriculture et ceci nécessitait une grande main-d'œuvre. De ce fait, de 1838 à 1917 travailleurs chinois et indiens quittèrent en grand nombre leurs pays afin de rejoindre l'Île Maurice, la Réunion, l'Afrique de l'est, les Etats-Unis, le Pérou...

A la page 103, le narrateur donne la parole à Jacques, le récit qui suivra sera mit entre guillemets, c'est un discours direct. Des propos de Jacques sont rapportés tels quel. Des propos qui racontent son enfance à Maurice, ses perceptions de ce cadre idyllique et la mer, toujours cette vision de la mer à Maurice qui le hante : « [...], *et tout à coup on arrivait au rivage, c'était la mer ouverte, il n'y avait pas de barrières de récifs, les vagues déferlaient, c'était beau [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 104).

Les références à la culture mauricienne, notamment à la composante créole de la population locale, ne manquent pas, exemple en est donné à la page 105 où nous avons des passages en langue créole dans le texte: « *Mayooc ! Za-ak ! Pastoo !* », « *Napas trouvé zènez-en-là ! Napas koné kot fin'allé !* » (Le Clézio, 1995 : p. 105).

Page 107, de nouveau nous sommes confrontés à un passage du Livre du Botaniste, où Mr Metcalfe fait part de ses découvertes et ses rapports. Toujours en italique.

Le récit reprend ses droits, et la narration avance faisant fi des passages d'ordre botanique : « *La mer était presque calme ce matin, d'une couleur que je n'avais jamais vue, verte, bleue, mais comme si la lumière sortait d'elle et rayonnait jusqu'au fond du ciel.* » (Le Clézio, 1995 : p. 108). Nous remarquons dans ce passage la mise en corrélation des deux éléments de la nature que sont la mer et le deuxième élément qui est le ciel. La comparaison ici entre la mer et le ciel permet d'accorder à la mer des attributs sémantiques qui sont le propre du ciel. C'est en effet, du ciel, et plus précisément du soleil, que provient et que jaillit la lumière. Mais, le rapprochement sémantique effectué dans ce passage grâce à la comparaison fait que, pour le personnage, la lumière provenait de la mer.

Cette confusion des sens, cet enchevêtrement des sensations se poursuit de plus belle à la page 108 : « *...j'ai plongé dans l'eau du lagon, nageant les yeux ouverts au ras des coraux. L'eau était légère, à peine plus fraîche que l'air. J'avais l'impression d'être un oiseau, moi aussi.* » (Le Clézio, 1995 : p. 108). Dans ce passage le héros, Léon le Disparu, nage dans le lagon comme un oiseau qui vole dans le ciel. Le couple mer-ciel se rapproche tellement qu'il finit par se mélanger. La métaphore ici qui met en parallèle la mer et le ciel, permet au personnage de rapprocher le fait de nager dans

---

l'eau de celui de voler dans l'air. Les deux acteurs soleil et mer exercent une action indéniable sur notre héro : « *le soleil a cuit ma peau.* » (Le Clézio, 1995 : p. 110).

Léon part nager dans le lagon, peut-être pour admirer la beauté du paysage, mais sûrement aussi pour attendre celle qui occupe ses pensées ; Suryavati. Et sans qu'il l'entende arriver, elle est là : « *Sans que je l'aie entendue arriver, Suryavati est là. Debout au milieu du lagon, avec sa longue robe couleur d'eau nouée entre ses jambes...* » (Le Clézio, 1995 : p. 110).

Cette mer complice du rapprochement que tente Léon envers Suryavati, semble vouloir rassurer notre héro intimidé par la présence de la jeune fille qu'il attend depuis si longtemps : « *Sur le récif, la mer fait une rumeur rassurante.* » (Le Clézio, 1995 : p. 111).

« [...] elle marche au milieu des vagues. Sa robe dessine son corps, ses cheveux flottent dans le vent. Je crois que je n'ai jamais vu personne comme elle, elle ressemble à une déesse. Mon cœur bat très fort, mes yeux me brûlent. » (Le Clézio, 1995 : p. 112).

Le duo mer-soleil, les éléments de la nature que sont, l'air, le vent, l'eau, le lagon, favorisent la naissance du sentiment amoureux chez le jeune Léon. Tout est mis en place par la structure romanesque afin de permettre le début d'une idylle amoureuse.

A la page 113, une nouvelle fois une date vient jalonner la progression du roman comme pour nous situer les événements dans le temps. Comme si nous avions affaire à une série, ou un film, une histoire en plusieurs parties qui se déroule sur une temporalité bien précise. Nous avons en même temps l'impression qu'il s'agit d'une sorte de journal, un journal intime, de Léon où les faits, les événements sont narrés dans un ordre chronologique où les événements sont rapportés au quotidien.

Prisonniers de l'île Plate et des bâtiments de la Quarantaine, les passagers de l'Ava, dont les trois amis Léon, Jacques et Suzanne, ainsi que Julius Véran et Bartoli se réveillaient chaque jour en espérant l'arrivée du Schooner, ce bateau qui allait venir les délivrer de leur prison afin de les faire parvenir, enfin, à leur destination finale, qui était Maurice.

Mais, le sentiment amoureux naissant de Léon envers Suryavati, va provoquer chez Léon un dilemme, car en même temps il désire rejoindre l'île de ses aïeux et quitter enfin cet enfermement subit, et il n'a aucune envie de s'éloigner de cette île par peur de perdre celle pour qui son cœur commence à battre :

*«Je croyais que l'instant de la délivrance approchait, et maintenant c'était l'image de Suryavati qui dansait devant mes yeux, pareille à une flamme, pareille à un mirage sur l'eau lisse du lagon, née des vagues qui déferlaient sur la barrière de corail, et que j'allais perdre pour toujours.» (Le Clézio, 1995 : p. 115).*

Par la suite, et pendant plusieurs pages, nous est conté l'épisode du bateau garde-côte qui s'était rapproché de l'île afin de s'enquérir de la situation des réfugiés et des migrants, mais face à la foule immense qui s'était amassée sur la plage en espérant être embarquée à bord, le bateau a dû faire machine arrière et prendre le large. Les passages tirés du Journal du botaniste de Mr. Metcalfe, continuent à faire, périodiquement, leurs apparitions en plein milieu de la trame narrative, comme à la page 123, où une date : Le 15, ouvre l'extrait dans lequel le scientifique rapporte les espèces ainsi que les colonies qu'il a découvertes et recensées sur l'île.

La page 125 s'ouvre par une date : « Le 16 juin », et le récit reprend. L'épisode des émeutes suite au départ du bateau garde-côte nous est conté dans le détail, ainsi que la décision de porter les malades vers l'îlot Gabriel de peur que la contagion se réponde sur l'île.

*« Le 17 juin. L'inquiétude s'est installée dans la Quarantaine. » (Le Clézio, 1995 : p. 131).* C'est sur cette phrase que s'ouvre cette partie comme pour nous dépeindre le climat d'angoisse et de peur dans lesquels se trouvent les passagers de l'Ava dans leur campement de la Quarantaine. En effet, la maladie se propage de plus en plus et toujours aucun signe du schooner ni de l'aide qui pourrait arriver de Maurice. Ajouté à cela, la situation sécuritaire qui ne cesse de se dégrader sur l'île suite à l'épisode des émeutes.

### 3.4. Epoque 3 : Action : naissance et accomplissement du sentiment amoureux (pp 133. 316)

C'est dans cette atmosphère de méfiance et d'angoisse que nous retrouvons Léon qui semble échapper à cette épidémie qui ravage l'île et à ce climat de haine. Comme à son habitude il reprend le chemin qui mène vers le lagon pour retrouver celle pour qui son cœur bat, Suryavati.

« *Sans que je l'aie entendue venir, elle est là, devant moi.* » (Le Clézio, 1995 : p. 133).  
Le dialogue s'installe enfin entre nos deux protagonistes et Suryavati interpelle Léon : « *Qu'est-ce que tu veux ? Quelles sont tes intentions ?* » (Le Clézio, 1995 : p. 133).

Le dialogue se noue et la discussion s'enclenche entre les deux protagonistes. Ils se questionnent, apprennent petit à petit à se connaître. « *Je n'ai jamais vu une fille aussi belle, je suis amoureux.* » (Le Clézio, 1995 : p. 136), voici les paroles de Léon, ses pensées les plus secrètes telles que rapportées dans le texte et qui traduisent les sentiments qu'il éprouve dorénavant pour Suryavati.

Page 139, s'ouvre sur une date « *Le 18* », s'ensuit alors un extrait du journal de Mr. Metcalfe.

La situation sur l'île demeure la même, tous sont prisonniers de leurs quartiers et un couvre-feu est institué afin de limiter la circulation. Aussi, une frontière est instaurée sur l'île séparant la partie est de la partie ouest afin de limiter le mouvement des habitants et ainsi le risque de diffusion des épidémies et de contamination. Tous n'ont qu'une seule ambition, quitter cette île, tous sauf Léon :

« *Je sais que je ne peux rien attendre en dehors de cette île. Tout ce que j'ai est ici, dans la ligne courbe du récif, la silhouette magique de Suryavati qui marche sur l'eau, la lumière de ses yeux, la fraîcheur de sa voix... J'ai besoin d'elle plus que n'importe qui au monde.* » (Le Clézio, 1995 : pp 144. 145).

Paradoxalement, alors que les épidémies font de plus en plus de victimes sur l'île, que les émeutes sont de plus en plus sanglantes de sorte que tous les habitants et naufragés ne rêvent que d'une seule chose : quitter Plate, Léon lui, fait montre, au travers de cet extrait, de son profond attachement à cette île, attachement qu'il doit en grande partie à sa rencontre avec Suryavati. Dorénavant, il n'envisage plus sa vie en

dehors de ce havre d'amour qu'est l'île de la quarantaine sur laquelle il se trouve. Et comme pour symboliser sa rupture avec le monde d'avant, l'extrait : « *Depuis le débarquement, ma montre s'est arrêtée. Sans doute l'eau de mer...* » (Le Clézio, 1995 : p. 146), vient enfoncer le clou pour signifier l'aspect intemporel de son séjour sur cette île et la brisure avec le monde qu'il avait connu auparavant et auquel il appartenait.

Malgré le couvre-feu et l'interdiction instaurée sur l'île de circuler sur les deux côtés de l'île, Léon va braver, cette nuit, ces interdits afin de passer de l'autre côté de l'île, pour aller voir Suryavati. :

« *Je descends de l'escarpement vers la ville, en faisant ébouler de la terre et des cailloux, déclenchant la colère des chiens, d'abord un ou deux, puis tous ensemble, se répondant à travers les rues. [...] Je suis allé jusqu'au rivage, je m'assois dans le sable, à côté de la maison de Suurya.* » (Le Clézio, 1995 : p. 148).

Léon n'est plus motivé que par le fait d'être avec celle qu'il, quitte à braver tous les dangers : maladies, émeutes, chiens enragés, couvre-feu... plus rien ne lui fait peur, plus rien ne le retient à son monde d'origine. Il fait partie de cette île, de cette terre, de ce peuple.

Les références à la poésie ainsi qu'aux poètes dans le texte, ne se font pas uniquement sous forme d'extrait d'œuvres ou de poèmes, la vie personnelle de grands poètes aussi est utilisée afin de nous transporter dans ce monde poétique : « *Je me souviens du délire de l'homme d'Aden. Les chiens qui descendaient des hauteurs, qui entraient dans la ville. Et lui, qui rêvait qu'il arpentait les rues de Harrar en semant ses boulettes vénéneuses.* » (Le Clézio, 1995 : p. 148).

Le narrateur fait référence, dans ce passage, au séjour d'Arthur Rimbaud à Harrar. En effet, la légende raconte que Rimbaud y avait tué des centaines de chiens errants.

La page 153 s'ouvre sur une date : « *Du 19 juin* » suivi d'extraits du journal de Mr. Metcalfé et son récit scientifique sur les espèces répertoriées sur l'île. Maintenant, Léon l'accompagne de plus en plus souvent lors de ses sorties scientifiques.

*« C'est midi. Je suis devant Gabriel. Le ciel qui était noir ce matin, quand je suis parti avec John Metcalfe, s'est dilué dans le soleil. Il y a une grande plage ouverte d'un bout à l'autre de l'horizon, par où on voit le ciel, comme un reflet de notre lagon et de ses rives. » (Le Clézio, 1995 : p. 155).*

La confusion entre les éléments naturels avec les couples eau/mer, d'un côté, et ciel/soleil, de l'autre, continue à alimenter l'écriture de J.M G Le Clézio ; dans ce passage, nous notons la figure « ciel se diluant dans le soleil », comme si le soleil avec les propriétés des éléments liquides, qui seuls, peuvent permettre cette opération. « *La mer étale.* » (Le Clézio, 1995 : p.158) demeure au centre des métaphores lecléziennes.

*« C'est Jacques qui m'a appris à nager comme cela, l'été où nous sommes allés en Bretagne, à Belle-Ile, avec l'oncle William. Il me parlait de la mer, à Blue Bay, de la digue où il avait appris à nager. Il avait six ans. L'eau était si légère que les aiguillettes semblaient des oiseaux. Il disait : « Viens, je vais t'apprendre à voler ! » [...] » (Le Clézio, 1995 : p. 159).*

Notons dans ce passage, l'évocation des bruits de la mer. Mais ce bruit n'est, soudainement plus ce murmure des flots sur les plages de sable, c'est ici le grondement de l'eau dans les gouffres qui est souligné. De la même manière, le soleil se caractérise par une force inhabituelle. Comme si la puissance de la mer et du soleil s'accroît pareillement et aux mêmes moments du récit.

Au sein même des réminiscences des personnages, Léon dans ce passage-ci, force est de constater, de nouveau, cette ambiguïté entre élément aquatique et aérien (mer/ciel, eau/air), voler en mer, au lieu de nager en mer, la mer s'apparentant au travers de cette image à un élément aérien. De la même manière, le passage suivant : « [...] j'entends les coups profonds de la mer dans les cavernes cachées. Ici le soleil brille avec plus de force. » (Le Clézio, 1995 : p. 161), ou encore : « Ici la mer est belle, [...]. Au large elle est d'un bleu profond, presque noir, et vert émeraude quand la vague se redresse sur elle-même avant de déferler. » (Le Clézio, 1995 : p. 161). Le Clézio évoque dans cet extrait les différentes couleurs de la mer. « [...], et la mer aux vagues violentes, qui courent vers la côte, qui bouillonnent comme un fleuve géant, [...] » (Le Clézio, 1995 : p. 162), ici, la mer est comparée au fleuve. La force de

l'élément mer et la violence des vagues sont soulignées dans ce passage, ce qui introduit la comparaison avec le : « *fleuve géant* ».

Nous avons déjà noté, dans le texte leclézien, que les passages de poèmes en langue anglaise étaient assez récurrents, sans pour autant que l'auteur en apporte la traduction ou du moins l'explication dans son roman. La langue est une fois de plus sollicitée à la page 163, mais cette fois-ci, afin de nous livrer une inscription sur une pierre tombale :

« *Horace lazare Bigeard*  
*Died 1887 from smallpox*  
*Age 17* » (Le Clézio, 1995 : p. 163).

Une autre inscription, du même ordre, est relevée à la page 175 : « *Thomas Melotte, died 1856* » (Le Clézio, 1995 : p. 175).

J-M G Le Clézio est un amoureux de la nature, cela se voit au travers de ses écrits. Il rapporte plusieurs fois au cours de son roman des passages ayant trait au combat entre les éléments naturels : « [...] *les coups profonds de la mer contre le socle de l'île [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 166), ou encore : « *Mais la mer ouverte bat la côte, les vagues ont creusé la baie jusqu'aux premières tombes.* » (Le Clézio, 1995 : p. 175). La mer qui avance inéluctablement vers la terre, qui la ronge petit à petit parfois, qui la tape fort d'autres fois. Une lutte acharnée entre ces deux éléments, où la mer semble être la seule qui pourrait sortir vainqueur de ce choc des titans.

L'attrait de Léon pour la beauté de la mer le pousse toujours et encore à livrer ses impressions avec enthousiasme, la mer dont l'acteur soleil n'est jamais très loin, comme l'évocation du couchant dans le passage qui suit : « [...], *je vois soudain la mer à l'ouest, étincelante dans le couchant, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 177).

Quand les deux amoureux que sont Léon et Suryavati se retrouvent, c'est vers la mer qu'ils se dirigent afin de se cacher du regard des autres, afin d'être protégés : « *Nous descendons le ravin jusqu'à la mer, nous cherchons une cachette dans les rochers.* » (Le Clézio, 1995 : p. 180). La mer offre le gîte, ainsi que le refuge aux deux amoureux, leur relation étant de plus en plus mal vue par les passagers européens de

---

l'Ava, qui voient d'un mauvais œil l'attirance de Léon pour cette jeune femme qui appartient à une classe sociale inférieure.

Les grands poètes que sont Arthur Rimbaud, Paul Verlaine ou encore Longfellow, ne sont pas les seuls grands de la littérature auxquels Le Clézio fait appel dans son ouvrage ; ainsi, le nom d'un autre géant est évoqué : « *Je préfère lui parler de ce que j'ai lu dans les romans de Charles Dickens*<sup>4</sup>, [...] » (Le Clézio, 1995 : p. 181).

C'est au bord de la mer que se déroule le premier tête à tête entre les deux amoureux : Léon et Suryavati, la mer bienfaitrice, bienveillante qui va les soustraire au regard des autres, ils sont comme protégés dans un cocon qu'elle leur constitue. La mer est aussi considérée, dans le roman, comme un élément permettant le retour aux sources lorsque Suryavati prend la parole :

« *C'est ici que ma grand-mère Giribala a été brûlée, quand elle est revenue d'Inde. Quelqu'un a mis le feu à son bucher, quelqu'un a balayé ses cendres dans la mer pour qu'elle retourne à la Yamuna.* » (Le Clézio, 1995 : p. 190).

Dans la tradition indienne, les cendres des défunts doivent retourner au fleuve, aux eaux originelles, à la Yamuna. C'est pour respecter cette croyance que la grand-mère de Suryavati, Giribala, fut brûlée sur un bucher, puis ses cendres dispersées dans la mer, c'est de là qu'elle s'en retournera dans la Yamuna.

C'est toujours par le biais de la mer que les protagonistes du roman, morts ou vivants, entreprennent ce fameux retour à leurs origines. La mer qui seule permet les retrouvailles avec le passé, elle permet aussi de boucler la boucle, car c'est grâce à elle qu'on part, et c'est par elle qu'on revient.

Les dates en débuts de pages continuent à jalonner le texte, que ça soit les dates tirées du journal du botaniste de John Metcalfe, ou bien les dates qui appartiennent à ce récit-journal dans lequel sont rapportés les événements de l'île au quotidien. Ainsi,

---

<sup>4</sup> - De son nom complet Charles John Huffam Dickens, est né le 7 février 1812 à Landport, mort le 9 juin 1870 à Gad's Hill Place. Il est considéré comme un des plus grands et des plus célèbres romanciers anglais de tous les temps.

---

la page 203, nous renouons avec un court texte en italique, précédé d'une date ; 21 juin, tiré comme à l'accoutumée du journal du botaniste de Mr Metcalfe. Puis, toujours dans la même page, notre récit principal reprend avec une autre date : 22 juin.

Les souvenirs d'enfance continuent à remonter du subconscient de Léon. Il se remémore son enfance lorsqu'il allait en vacances chez son père à Montparnasse, les noms des patriarches de Maurice lui reviennent : « [...] *Lamy, Francheville, Montcalm, Kervoal, Kerobestin, Kervern, Pierrecoste, de Saint Botrop, Legrix de Noyalle, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 210), Aussi les noms des domaines sur lesquels régnaient ces gens : « *Médine, Mon Désert, Riche-en-eau, Bel-Ombre, Beaux-Songes, Camp-de-Masque, Mapou, Maurel, Tamarin, Yémen, Albion, Savanah, Ramah-Eau-Bleue, Trou-d'eau-douce [...]* » (Le Clézio, 1995 : p 210). Les souvenirs de Léon sont liés de manière intime à des noms de personnes et de lieux.

Pendant ce temps-là, la mer elle, continue à s'abattre sur l'île de Plate de tous les côtés, grattant à chaque vagues, à chaque remous quelques millimètres de roche, de sable, qu'elle emporte : « [...], *la mer bat sur les roches noires, [...]* » (Le Clézio, 1996 : p. 211). Les habitants de l'île eux, continuent à scruter l'horizon en quête de délivrance. L'espérance du bateau qui viendra les sauver les nourris, mais : « *La mer est bleu sombre, vide de bateaux.* » (Le Clézio, 1995 : p. 211).

La fracture entre Léon et son frère Jacques est maintenant plus qu'évidente : « *Maintenant je n'appartiens plus à son monde, je suis du monde de Surya, du côté des Palissades*<sup>5</sup>. » (Le Clézio, 1995 : p.212), Léon se sent appartenir de plus en plus à cette terre d'accueil, à la terre où il a rencontré celle pour qui son cœur bat dorénavant. Le souvenir du grand-oncle mauricien, Alexandre, est encore vivace chez Léon, il sait que les patriarches ne voulaient plus d'eux sur Maurice car ils étaient les enfants d'une Eurasienne : « [...], *le sang mêlé de ma mère, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 212), c'est pour cette raison qu' « [...], *il nous avait rejetés à la mer.* » (Le Clézio, 1995 : p 212), comme des détritits qu'on jette à la mer.

---

<sup>5</sup>- C'est le nom donné, dans le roman, au quartier des immigrés indiens.

S'en suit alors, un récit de trois pages fait de dialogues entre Jacques et Léon à propos de leur mère. Léon qui n'a pas connu sa maman, car il était trop jeune lorsqu'elle est morte, demande à son frère aîné de lui en parler. Nombre de micro récits anachroniques, qui sont en fait des remémorations, viennent ainsi s'insérer dans les dialogues entre les deux frères.

L'épidémie est maintenant foudroyante sur l'île, chaque jour et chaque nuit amènent leurs lots de morts, les passagers européens de l'Ava, enfermés dans leurs quartiers de la quarantaine sont comme pris au piège : « *Les murs noirs des bâtiments de la Quarantaine, l'éclat du soleil et la mer, comme une prison entourée par la mort.* » (Le Clézio, 1995 : p. 216). Dans cet extrait, nous remarquons le changement brutal des sèmes afférents à la mer. En effet, la mer, qui jusqu'à présent renvoyait à un statut de liberté, d'ouverture, de voyage, symbolise dès lors, au travers de ce passage, une prison, et participe au sentiment d'enfermement des protagonistes.

« 23 juin

*La déesse froide s'est installée à Palissades. C'est une vague qui vient de l'autre bout du monde, et que rien n'arrêtera.* » (Le Clézio, 1995 : p.224), C'est sur cette note morbide que le récit se poursuit. La déesse froide, la mort, est maintenant omniprésente, elle est assimilée à une vague, de par sa force et son mouvement sans équivoque. Elle vient pour emporter avec elle les âmes blessées, malades et meurtries. Nous retrouvons d'ailleurs, à la même page, un passage où il est question du bruit de la mer, de sa vibration ; « *J'aime aussi entendre la rumeur générale de la mer qui ronge l'île par tous les bords. Il me semble que la vibration est en moi, à l'intérieur de mes viscères.* » (Le Clézio, 1996 : p. 224). Le grondement de la mer rejoint le mouvement de la vague de mort qui frappe de plein fouet l'île. Ce passage souligne le caractère dynamique, l'aspect vivant de la mer, cette mer conquérante et expansionniste. Nous retrouvons la même expression page 225 « *De là où je suis, au-dessus de la ville des coolies, je n'entends pas une parole, pas une plainte, seulement la rumeur de la mer, le bruit du vent dans les aiguilles des filaos.*».

L'épidémie s'est répandue maintenant à Palissades, les buchers pour brûler les corps des malades morts se multiplient, et ceci afin d'éviter la propagation de la maladie, ou pour être plus précis, des maladies ; variole, choléra...

« *La plupart des bûchers sont sur la plage. Il n'y a que le bruit de la mer, le crépitement des flammes. La mer est gonflée comme le ciel, pleine de la lune.* » (Le Clézio, 1995 : p. 226), « [...] *le bruissement de la mer [...]* » (Le Clézio, 1995 : p.226). Encore une fois il est question dans ces passages du bruit de la mer, des sons qu'elle fait naître. Mais aussi dans ce passage est souligné cette relation quasi charnelle entre la mer et le ciel, car pleine vaut aussi pour une femelle s'apprêtant à mettre bas. Il est vrai que tous ces passages relatifs aux bruits qu'engendre la mer sont à mettre en parallèle avec un certain silence environnant, celui de la peur, des maladies et de la mort.

Le vocabulaire des cinq sens employé pour les différentes perceptions de la mer ne concerne pas uniquement l'ouïe, l'odorat est présent aussi, notamment dans le passage suivant : « *Je sens l'odeur de la mer.* » (Le Clézio, 1995 : p. 228), où Léon évoque l'odeur, le parfum si particulier que dégage la mer.

« *Tout est silencieux, on n'entend que le bruit du vent dans le bois de filaos, au-dessus de la ville, et la rumeur de la mer sur les récifs.* » (Le Clézio, 1995 : p. 228).

L'état de santé de Suzanne, la compagne de Jacques, ne cesse de se dégrader causant bien des tracas aux deux frères qui s'inquiètent de la voir dans cet état : « *dans la pièce sombre, Suzanne était couchée, les yeux grands ouverts. Depuis hier soir, la fièvre a repris. Son visage est congestionné, ses bras et ses jambes sont raidis par l'ankylose.* » (Le Clézio, 1995 : p. 241).

Les semaines qui passent sur cette île, font de nos protagonistes de véritables naufragés qui maintenant commencent à manquer de tout. Leur état général se dégrade, leur aspect physique aussi. Ceci n'est pas sans nous rappeler le plus grand récit de naufrage qui est celui de Daniel de Foe : Robinson Crusoé, d'ailleurs le passage suivant opère ce rapprochement entre Robinson et nos protagonistes : « *Il a l'air épuisé. Avec sa barbe mal taillée, ses cheveux trop longs collés sur son cou, sa chemise déchirée et ses souliers gris de poussière, il ressemble à Robinson sur son île.* » (Le Clézio, 1995 : p. 245). A la même page, une nouvelle évocation de la mer ainsi que de ses univers de sons et de couleurs : « *Devant nous il y avait la mer bleu sombre, les vagues qui s'affalaient sans bruit sur la barrière de varech au fond de la baie.* » (Le Clézio, 1995 : p. 245).

Cependant, et malgré ces conditions de survie catastrophiques, l'île ainsi que ses habitants, connaissent de temps à autre quelques rares moments de quiétude : « *Quand le sifflet du sirdar annonce la fin de la journée, et que retentit l'appel à la prière, le ciel devient très jaune. Il y a un moment de grand calme, de bonheur presque.* » (Le Clézio, 1995 : p. 253).

Ceci dit, le dénouement de cette aventure est loin d'être proche : « *Chaque nouveau malade nous rejette en arrière, creuse encore un peu plus le bras de mer qui nous sépare de Maurice.* » (Le Clézio, 1995 : p. 253), en effet, tant que les épidémies persistent sur l'île, aucun secours venant de Maurice n'est envisageable, et chaque mort éloigne les deux îles : Plate et Maurice.

Le principal obstacle entre les passagers de l'Ava et leur destination finale-Maurice- c'est la mer. Cette mer qu'ils doivent traverser encore une dernière fois afin de voir leur périple arriver à sa fin. Cependant cette distance, cet espace à franchir représenté par la mer ici, ne cesse de prendre de l'ampleur à cause de l'épidémie qui frappe l'île Plate.

« *Une fois franchies les broussailles au-dessus du vieux cimetière, et passé le chaos des basaltes sous la lèvre du volcan, tout à coup j'entre chez moi, dans mon pays rêvé, dans le monde de Suryavati. [...] Je sais bien où est Surya. Un peu en retrait du sentier, au sud de l'escarpement du volcan, il y a notre caverne.* » (Le Clézio, 1995 : p. 254).

Léon, qui nourrissait un attrait sans pareil à cette île de Plate depuis sa rencontre avec Suryavati, envisage aujourd'hui cette île, pourtant si hostile, comme son 'chez-soi', son 'pays rêvé'. « *C'est une caverne magique. C'est Surya qui me l'a dit, [...]. Avant d'y pénétrer, Surya dépose des offrandes pour le seigneur Yama<sup>6</sup>, le maître de l'île, et pour sa sœur la Yamuna<sup>7</sup>.* » (Le Clézio, 1995 : p. 254). Les croyances et divinités de l'Hindouisme, religion de Giribala, d'Ananta et de Suryavati, sont présentes dans le texte. Le Clézio y fait plusieurs fois référence en évoquant bon nombre de Dieux et de Déesses de l'Inde, comme dans le passage suivant : « [...], il y

<sup>6</sup> - Yama est le Dieu de la mort dans l'Hindouisme.

<sup>7</sup> - Est une rivière majeure de l'Inde d'une longueur de 1 370 kilomètres, affluent du Gange. Également appelée Jumna, Jamna ou Yamna dans les dialectes locaux. La Yamuna est l'une des sept rivières sacrées de l'Inde.

avait un petit autel avec des images coloriées, bleues et rouges, qui représentaient la Trimourti<sup>8</sup>. » (Le Clézio, 1995 : p. 258).

La relation entre Léon et Suryavati va de plus en plus se renforcer. L'événement qui permettra le rapprochement ultime sera l'accord à demi-mot de la mère de Suryavati, Ananta. Léon se rendra dans la hutte des deux femmes pour dîner avec elles et aussi pour leur raconter l'Angleterre, terre natale d'Ananta. Les deux amoureux s'appellent à présent au travers de mots hindous « Bahen » (sœur) pour Suryavati, et « Bhai » (mon frère) pour Léon : « *Alors je l'appelais « bahen », ce nom qui la faisait rire, et elle me disait mon nom très doux, en prolongeant la syllabe : « bhiiii... » »* » (Le Clézio, 1995 : p. 260).

Les deux amoureux se rapprochent de plus en plus, Léon, passe parfois la nuit à Palissades, lui qui jusqu'à présent finissait toujours par rentrer aux quartiers de la Quarantaine une fois la nuit tombée, il fait partie maintenant de ce quartier, de ce peuple, après qu'Ananta l'eut adopté.

La page 265 s'ouvre, comme à l'accoutumée, sur une date sauf que là la date est accompagnée d'une indication spatiale : « *25 juin, à Palissades.* » (Le Clézio, 1995 : p. 265). Cette journée Léon la passera en compagnie de Suryavati à travailler le lopin de terre d'Ananta.

A la Page 276, l'histoire de la Quarantaine reprend avec une date en italique ; *26 juin.*

« *Il faisait un temps magnifique, ciel et mer lissés par le vent, la houle forte poussant l'écume jusqu'à la digue.* » (Le Clézio, 1995 : p. 276). Le Clézio poursuit le rapprochement stylistique entre ciel et mer en usant de métaphores englobant les deux éléments. Ce jour-là, le bateau des gardes-côtes s'est rapproché de l'île de Plate afin d'y décharger des vivres : « *Le garde-côte s'est arrêté devant la baie, en face de la digue en construction. La houle soulevait son étrave, faisait soulever la chaloupe au bout de son amarre.* » (Le Clézio, 1995 : p. 277). Les habitants de l'île se sont tous

---

<sup>8</sup> Dans la religion Hindouiste, Trimūrti (devanagari : त्रिमूर्ति), qui signifie *trois formes* en langue sanskrit, est la partie manifestée de la divinité suprême qui se fait triple pour présider aux différents états de l'univers. Les dieux Brahma, Vishnou et Shiva symbolisent respectivement la création, la préservation et la destruction.

regroupés sur le rivage à la vue du bateau garde-côte, animés par le souhait de se faire emmener loin de cet enfer, cependant, le bateau n'était là que pour décharger des caisses de vivres. La mer elle, accompagne la grogne des habitants de l'île : « *Les vagues étaient lentes, puissantes, l'écume éblouissait sur les roches noires, la mer était d'un bleu violent.* » (Le Clézio, 1995 : p. 278).

Le rapport qu'entretient Jean-Marie Gustave Le Clézio avec la nature, cet attachement si particulier est plus que sous-jacent dans son texte. En effet, *La Quarantaine* regorge d'évocations de noms de plantes (comme nous l'avons vu avec le *Journal du Botaniste* de John Metcalfe), mais aussi de noms d'animaux : comme ceux d'oiseaux les évocations : « *Il y avait des goélands, des sternes, des oiseaux-la-Vierge d'un blanc éclatant.* » (Le Clézio, 1995 : p. 282). Ce récit est un hymne à la nature, un hymne à la vie.

Faune, flore, odeurs, couleurs, sons, se mélangent, comme dans un concert de perceptions où Le Clézio joue le rôle du chef d'orchestre : « *L'odeur du santal et de l'huile se mêlait au parfum de la mer, à la musique de la flûte, à la voix de Surya qui berçait sa mère.* » (Le Clézio, 1995 : p. 287).

Nous relevons ici l'expression ; parfum de la mer, qui signifie que la mer dégage une odeur agréable et qui participe à cet univers qui enivre les sens.

La mutation de Léon le citadin, l'homme moderne, en homme des îles, en robinson, continue : « *Je voulais être comme sur l'étrave d'un navire, tranchant le vent et les vagues, entrant dans le monde de la mer et des oiseaux.* » (Le Clézio, 1995 : p. 289). Ce passage sonne comme un rejet de la ville, de la terre, du continent. Léon se sent maintenant appartenir à l'aire aquatique, au monde animal : la mer sera dorénavant son univers.

Cependant, l'idylle entre nos deux jeunes protagonistes : Léon et Suryavati, semble connaître quelques problèmes. Suryavati, dont la mère est très souffrante, prend peur quant à l'ampleur que commence à prendre sa relation avec Léon. Elle réalise qu'ils ne sont pas du même monde, lui l'Européen, le blanc appartenant à la caste de la noblesse de Maurice et elle l'esclave indienne ne peuvent, théoriquement, pas se lier d'amour. Suryavati craint qu'un jour, Léon finisse par se lasser d'elle ou par

la rejeter, car elle n'appartient pas à son monde. C'est pour cela qu'elle lui tient ce langage :

*« Vous les grands mounes<sup>9</sup> vous êtes tous des menteurs. Vous dites que vous nous aimez, et puis vous nous oubliez. Ma mère va mourir, je ne veux pas que tu l'ennuies, je ne veux pas que tu lui fasses du mal. [...] vous faites des plans entre vous, les grands mounes, pour qu'on vous emmène d'ici, pour qu'on nous abandonne comme autrefois, qu'on nous laisse mourir ici jusqu'au dernier. »* (Le Clézio, 1995 : pp. 287. 288).

Si Suryavati tient ce discours à Léon, c'est que la même situation s'était produite sur l'île quelques décennies plus tôt, avec des conséquences tragiques pour les émigrés :

*« C'est Jacques qui m'a parlé du millier d'immigrants venus de Calcutta à bord du brick Hydaree, abandonnés cette année-là [1856] sur Plate en raison de la présence de variole et de choléra à bord. Comme nous ils ont attendu jour après jour, scrutant l'horizon vide, la ligne de Maurice, dans l'espoir de voir venir le bateau qui les emmènerait. Ils ont dû envoyer des messages désespérés, allumer de grands feux sur la plage pour attirer l'attention de ces inconnus, là-bas, de l'autre côté, qui les condamnaient à une mort lente. Presque tous ont succombé à la maladie, au dénuement. Quand enfin le gouvernement de Maurice a décidé d'envoyer du secours, trois mois s'étaient écoulés, et ceux qui arrivèrent sur l'île ne trouvèrent que quelques rares survivants, et la terre jonchée d'ossements. »* (Le Clézio, 1995 : p. 149).

Ainsi, les passagers de l'Hydaree, eux aussi mis en quarantaine sur l'île de Plate suite à une épidémie de choléra, se sont vus abandonnés par les autorités de Maurice qui les ont laissés mourir, un à un, sans jamais venir à leur secours.

De ce fait, Suryavati accuse Léon et l'associe aux maux des 'mounes' personnages abjectes dénués de tout sens d'humanisme. Elle le rejette et le laisse : *« Elle m'a laissé. Elle est entrée dans la maison, sous la moustiquaire, pour donner un peu de la chaleur de son corps à Ananta. »* (Le Clézio, 1995 : p. 289). Cet événement constituera un arrêt dans l'élan amoureux des deux jeunes gens et provoquera une interruption momentanée de l'isotopie amoureuse.

---

<sup>9</sup>- Le terme 'Moune' ou 'Grand Moune' renvoie aux colons d'origine européenne qui se sont installés sur l'île Maurice, ils en ont constitué la bourgeoisie régnante à partir du XIX<sup>e</sup> siècle.

La mer, qui jusque là, était le refuge des deux amoureux, toujours calme, douce et bienfaitrice les protégeait et protégeait leur amour, se transforme soudainement en une entité froide et sauvage :

*« Le vent apportait la pluie. Il faisait froid. La marée se gonflait contre les récifs, avec un grondement ininterrompu. Je me suis assis à la place que j'aime, parmi les basaltes, devant Pigeon House Rock, et j'ai commencé la traversée lente de cette nuit. » (Le Clézio, 1995 : p. 289).*

Le vent, la pluie, la marée gonflante et le grondement incessant de la mer accompagnent Léon en cette nuit tragique. Notons ici l'expression 'traversée de la nuit', comme si l'auteur comparait ce fait à une 'traversée d'une immensité', une traversée d'un océan, d'une mer ou d'un désert. Cette nuit de rupture entre les Léon et Suryavati est assimilée à une épreuve à traverser, à endurer.

Le journal de bord des naufragés reprend à la page 290 avec une date : 27 juin, écrite en italique. Léon, de retour aux quartiers de la quarantaine, retrouve son frère Jacques qui lui conte, une fois encore, ses souvenirs mauriciens : *« Là-bas, disait-il, on n'entend que le bruit de la mer qui bat le sable noir des plages, et le ciel se mêle à l'eau bleue du large. » (Le Clézio, 1995 : p. 290).* Ce 'là-bas' désigne l'île des ancêtres des deux frères : Maurice, le paradis perdu. Léon est au chevet de la compagne de son frère, Suzanne. La jeune femme, éprise de poésie, récite un poème de Charles Baudelaire :

*« Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,  
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,  
Je vois se dérouler des rivages heureux  
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone... » (Le Clézio, 1995 : p. 294).*

Un second poème, deux pages plus loin :

*« Comme je descendais les fleuves impassibles,  
Je ne me sentis plus guider par les haleurs :  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles*

*Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.* » (Le Clézio, 1995 : p. 296).

Emprisonnés sur cette île, Maurice apparaît de plus en plus comme l'espace refuge, la terre de tous les désirs, de tous les plaisirs, et les analepses temporelles que constituent les souvenirs de Jacques et de Léon sont de plus en plus fréquentes. Léon se souvient du discours que lui tenait Jacques :

*« Quand nous étions ensemble en France, à Montparnasse, Jacques parlait interminablement de notre île. De la mer où on voyait tout le bleu du monde, quelques fois sombre et colère et d'autres fois transparente, fraîche, et très douce, comme une rivière circulaire, et qui coule à travers le lagon en emportant des fleurs d'écume. Du ciel aussi, des étoiles qu'on y voit la nuit. »* (Le Clézio, 1995 : p. 299).

Les souvenirs que Jacques narrait à Léon finissent par se confondre avec l'existence même de Léon. Comme ceux, d'ailleurs, qu'Ananta racontait à Suryavati :

*« Je pense à Surya. Elle aussi a connu une existence par sa mère, elle aussi porte une mémoire qui vibre et se mélange à sa vie, la mémoire du radeau sur lequel Ananta et Giribala dérivèrent le long des fleuves, la mémoire des murs d'Allahabad et des marches des temples à Bénarès. La vibration du navire qui les emportait sur l'Océan, vers l'inconnu, vers l'autre côté du monde. »* (Le Clézio, 1995 : pp. 299.300).

Léon, chassé par Suryavati, se voit contraint de rentrer 'chez lui', de l'autre côté de l'île, dans les quartiers de la quarantaine pour retrouver Jacques et Suzanne.

Il passe la nuit à écouter, à regarder, il s'emplit de lumières et de sons :

*« [...], j'ai vu la pleine lune briller sur le miroir du lagon. La marée commençait à monter, non pas avec de grosses vagues rageuses [...], mais doucement, envahissant lentement chaque creux, chaque sillon des coraux. Il y avait un grondement lointain, du côté de Pigeon House Rock, la mer qui se brisait sur les lames des récifs. »* (Le Clézio, 1995 : p. 301).

Ce passage nous dévoile le caractère changeant de la mer, les deux facettes qu'elle peut revêtir ; en effet, elle peut être calme et douce, comme elle peut, au contraire, devenir rageuse et sauvage. Ses mutations sont aussi fréquentes qu'imprévues.

« *Combien de jours sont passés sans toi, Surya ? Depuis qu'elle m'a renvoyé de l'autre côté, je n'ai pas approché, je n'ai pas cherché à savoir ce qui se passait. Je n'ai pas compté les jours.* » (Le Clézio, 1995 : p. 304). La situation de conflit entre nos deux jeunes amoureux dure maintenant depuis plusieurs jours. Léon se pose la question du temps qui s'est écoulé sans qu'il puisse voir celle pour qui son cœur bat.

Notons ici l'ambiguïté temporelle dans laquelle se trouve Léon. En effet, alors que le récit nous est livré sous forme de journal avec des dates objectives qui retracent la vie sur l'île jour par jour, nos personnages eux ont fini par perdre complètement la notion du temps, et ceci du fait de la situation d'enfermement-emprisonnement dans laquelle ils se retrouvent. Ainsi, la progression de leur quête qui est celle du retour sur la terre des aïeux : Maurice, reste bloquée, depuis leur mise en quarantaine sur l'île Plate. Ce temps là, de la reconquête du paradis perdu, ne reprendra son décompte qu'une fois délivrés de cette prison. Jusque là, le temps restera si ce n'est bloqué, du moins paradoxal est ambigu, pour eux.

Le retour vers la poésie, est omniprésent dans le texte, la poésie comme remède contre la peur du lendemain :

*« Je lis The song of Hiawatha comme si c'était un conte pour enfants, [...] Can it be the sun descending  
O'er the level plain of water?  
Or the red swan floating, flying,  
Wounded by the magic arrow  
Staining all the waves with crimson  
With crimson of its life blood... »* (Le Clézio, 1995: p. 308)

Depuis plusieurs jours maintenant, les malades qui présentent des signes de variole, et dont le cas est sérieux, sont emmenés sur le petit îlot jouxtant l'île de Plate : l'îlot Gabriel. Le couple des Metcalfe, John et sa femme Sarah y ont déjà étaient transportés. John, car il présentait des signes de contagion et Sarah car elle ne voulait pas l'abandonner seul à son sort.

Suzanne qui souffrait de fièvre depuis plusieurs jours et dont l'état ne cesse d'empirer va, elle aussi, être emmenée sur Gabriel : « *Ils veulent que j'emmène Suzanne demain matin. Je ne comprenais pas. -Que tu l'emmènes où ? -Eh bien, là, en face. Sur Gabriel. Dans le camp des contagieux. [...]* -Suzanne a une variole

*confluente. Il n'y a aucun doute là-dessus.* » (Le Clézio, 1995 : p. 309). 'Ils' dans ce passage, renvoi aux deux compères Julius Véran et Bartoli, qui somment Jacques d'emmener sa femme loin d'eux, de peur d'être contaminés à leur tour. Jacques, médecin de son état, n'a aucun argument à leur présenter, il admet l'état critique dans lequel se trouve Suzanne. Et de ce fait il ne peut que se soumettre à la requête des deux amis.

*« Son désespoir est si violent que j'ai des larmes dans mes yeux. Je ne sais quoi dire, quoi faire. Je marche autour de la quarantaine, je regarde l'eau du lagon où la lumière du ciel est entrain de s'éteindre, la masse noire de Gabriel, j'écoute le bruit de la mer qui bat en côte. »* (Le Clézio, 1995 : p. 310).

La violence du désespoir de Jacques, dans l'extrait précédent, va de pair avec la violence de la mer et des vagues qui bat les côtes de l'île. Gabriel, ou le camp de la mer est comparé à une masse noire, de la noirceur de la mort. Sur le coup de la colère, Léon va trouver Julius Véran et une bagarre éclate entre les deux hommes, Léon est blessé à la tête. *« Le soleil couchant a mis sur la lagune une couleur de sang, les îles sont des caillots noirs, emportés par la fumé des nuages, par la nuit. »* (Le Clézio, 1995 : p. 312). La série de métaphores se poursuit, la mer est maintenant assimilée à une mer de sang, les îles à des caillots noirs. La mer semble refléter, à chaque moment fort du récit, les états émotionnels de nos protagonistes, elle les accompagne et leur offre un miroir qui réfléchit leurs sensations et états d'âme.

*« « Qu'est-ce que tu as ? Tu t'es battu ? »  
Comme si rien ne s'était passé, comme si nous nous étions vus la veille. Elle marche avec moi jusqu'au rivage, puis elle me laisse, elle retourne auprès de sa mère. Elle murmure, avant de partir : « Cette nuit, je t'attendrais là-haut. » Elle montre l'escarpement où s'ouvre la grotte. »* (Le Clézio, 1995 : pp. 312. 313).

Comme par enchantement, Suryavati est là, suite à cet incident, et vient reconforter Léon, fou de rage, blessé et désespéré. L'isotopie amoureuse qui s'était brusquement arrêtée suite à la dispute entre Léon et Suryavati, reprend au moment où on s'y attendait le moins. Ainsi, elle lui fixe rendez-vous, pour la nuit même à la grotte qui surplombe l'escarpement.

« *J'entends le bruit du vent, j'ai le goût de la mer sur mes lèvres, comme au jour de notre arrivée sur l'île.* » (Le Clézio, 1995 : p. 314). Notons ici que très souvent le vocable mer est mis en corrélation avec le champ lexical des cinq sens. Dans l'extrait précédemment cité, Léon évoque le sens de l'ouïe, pour désigner le son produit par le vent, puis le goût pour parler de ses résidus d'air marin, mais aussi de l'eau de mer qui se déposent sur les lèvres, laissant ainsi un goût particulier.

La mer, dans cette partie du globe, voit ses mouvements régis par la marrée : sert aussi pour les évocations de la marrée : « *La nuit semble sans fin. La mer a fini de monter, l'eau du lagon est tendue et brillante sous la lune.* » (Le Clézio, 1995 : p. 315), ainsi, la mer monte ou descend suivant les mouvements de la marrée.

### **3.5. Epoque 4 : Sanction : Le couple Léon-Suryavati (pp 316. 480)**

« *La lune éclairait le volcan, les tombes de basalte brillaient. Je me suis retourné pour regarder la mer au-delà de Gabriel, immense et couleur de métal, les îles comme des aérolithes.* » (Le Clézio, 1995 : p. 316). Suzanne est maintenant condamnée à rejoindre l'îlot Gabriel, l'île des pestiférés. Elle qui souffre de variole doit, à tout prix, s'éloigner des autres passagers européens de l'Ava afin d'éviter la contagion dans les quartiers de la Quarantaine.

« *Puis j'ai senti sa présence, son regard, tout près, caché dans la nuit. Un souffle, un frisson dans la rumeur du vent et de la mer, elle qui murmurait mon nom : Bhahi...* » (Le Clézio, 1995 : p. 316). Dans l'obscurité de la nuit, Suryavati était là, Léon sent sa présence, son regard et son souffle, le tout se mêlant à la rumeur de la mer. Suryavati lui avait donné rendez-vous cette nuit-là à la grotte : « *Je me suis assis à côté d'elle, à l'entrée de la grotte. Ici, le vent ne soufflait pas.* » (Le Clézio, 1995 : p. 317).

Suryavati confie à son amoureux la situation critique dans laquelle se trouve sa mère : « *Surya avait une voix étrange, rauque et basse. Elle a dit : « Ma mère s'en va à la Yamuna.» comme je la regardais sans comprendre : « Chez nous, on ne dit pas*

mourir. On dit qu'on va à Vrindavan<sup>10</sup>, le pays de la rivière Yamuna. » » (Le Clézio, 1995 : p. 317).

Ce rendez-vous nocturne va sceller le sort de nos deux jeunes héros. En effet, Cette Nuit sera décisive quant à la suite du récit et va marquer un tournant dans le cheminement de nos héros d'une part, et d'autre part modifiera l'intrigue romanesque et la continuité du récit. Ce qui était jusqu'à présent, qu'une simple escapade amoureuse, une attirance entre deux jeunes gens, deviendra, au lendemain de cette nuit une véritable relation de couple entre deux amoureux prêts à tout pour ne plus jamais être séparés.

*« Son visage était tout contre le mien, la lumière de la lune brillait sur ses pommettes, par instants le blanc de ses yeux jetait des éclats. Je sentais son odeur, la chaleur de son corps, son haleine. [...] Jamais je n'avais vécu cela de toute ma vie, j'étais sûr que jamais plus cela ne se reproduirait. »* (Le Clézio, 1995 : pp. 317. 318).

Léon brule de désir pour Suryavati, c'est la première fois qu'il ressent des émotions aussi intenses et des sentiments aussi puissants. Il le sait, jamais plus il ne pourra ressentir la même chose pour qui que ce soit. Les sens de Léon restent en éveil malgré l'émotion de l'instant. Il perçoit clairement les bruits du vent et de la mer. La mer, omniprésente dès qu'il s'agit de lui et de sa bien-aimée : *« J'écoutais le vent, j'écoutais le bruit de mon sang, le froissement léger de la mer. Et cette vibration, comme au fond de l'océan, qui grandissait en moi, le tremblement de la mémoire. »* (Le Clézio, 1995 : p.318). Lorsque sa vue est impossible par nos jeunes héros, la mer se rappelle à eux de par son murmure... Elle vient les chercher au fond de la grotte, afin de les rassurer, de les soustraire aux maux qui les entourent.

*« Surya a posé ses mains sur mes épaules, dans un geste de lutteur elle m'a fait allonger sur la terre, à l'intérieur de la grotte. Je ne pouvais pas lui résister. [...] Comme si nous étions en haut d'une falaise, au-dessus de la mer, des oiseaux, sans rien qui nous précède, suspendus dans le vide. J'ai embrassé Surya, ses mains d'abord, puis son visage, ses paupières, la commissure de ses lèvres. J'ai serré son corps léger. Elle a détourné un instant son visage, puis elle a appuyé ses lèvres sur ma bouche, avec violence, j'ai eu le goût de sa salive dans ma bouche. »* (Le Clézio, 1995 : p. 318).

<sup>10</sup>- Vrindavan est une ville d'Inde située au bord de la rivière Yamuna. Elle est un centre de pèlerinage lié au culte de la divinité hindoue Krishna.

Le rapprochement charnel entre nos jeunes héros semble maintenant inévitable, leur attirance mutuelle, le désir qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, ne peut déboucher que sur l'union de leurs âmes et leur corps : « *Le désir me faisait trembler si fort que je n'arrivais plus à respirer. Je croyais que j'étais malade. [...] Je ne comprenais pas ce qui m'arrivait. Je la désirais, je voulais la toucher, me plonger dans son odeur, goûter à ses lèvres, à sa peau, n'être qu'un avec elle.* » (Le Clézio, 1995 : pp. 318. 319). Léon semble perdu, complètement désarçonné par ses sentiments nouveaux qui le submergent. Il ne sait quoi dire, ni quoi faire : « *J'ai voulu lui parler, peut-être lui dire que je l'aimais, avec ces trémolos des jeunes gens de mon âge infatués de poésie, mais elle m'a fait signe de me taire.* » (Le Clézio, 1995 : p. 319). Le désir qu'éprouve Léon pour Suryavati n'est nullement une envie sexuelle uniquement, c'est plutôt la résultante d'un amour aussi soudain qu'intense pour cette jeune métisse qui l'a envoutée depuis le premier regard. « *Je n'avais plus besoin de parler, plus besoin qu'elle me parle. Je comprenais tout d'elle, cela allait directement de son cœur au mien, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 320). C'est ainsi, l'histoire de deux cœurs jumeaux, de deux âmes sœurs que l'auteur nous présente.

Tous ces passages préparent, d'une manière assez explicite, l'étape du déroulement amoureux qui va suivre, le passage à l'acte amoureux entre nos deux jeunes héros, d'ailleurs Léon le sait :

« *Je savais que le moment était venu. C'était le moment le plus important de ma vie, sans le savoir c'était pour cet instant que j'avais embarqué à bord de l'Ava, que le commandant Boileau avait touché à Zanzibar malgré l'interdiction, et que nous avions été abandonnés sur l'île Plate. Rien n'était au hasard, je le comprenais enfin.* » (Le Clézio, 1995 : p. 320).

Léon réalise que sa rencontre avec Suryavati n'est nullement le fruit du hasard, que si il se retrouve aujourd'hui cloîtré sur l'île Plate c'est parce que tel est son destin. Il devait y débarquer, car c'est sur cette île que se trouve celle qui était faite pour lui, celle qu'il rêvait depuis toujours : Suryavati. Et l'instant était venu, pour qu'ils ne fassent plus qu'un :

« *J'ai senti la houle de son corps contre moi. Sous sa peau les éclats durcis du basalte, et la poussière comme de la cendre. Le goût du sel sur*

*ses paupières, le bruit du sang dans mes artères, dans sa poitrine. Je l'ai pénétrée et elle a tourné un peu de côté son visage, parce que je lui faisais mal. Mais le désir m'emportait, si vite que je ne pouvais m'arrêter, maintenant j'entendais son souffle, mêlé à mon souffle, je sentais son corps frais comme l'eau qui coule, j'étais devenu le feu, la fièvre, le sang, et Surya me serrait entre ses cuisses d'une étreinte puissante. » (Le Clézio, 1995 : p. 321).*

C'est à cet instant précisément que Léon faisait allusion, l'instant où Suryavati et lui ne font plus qu'un, leurs corps liés comme le sont leurs âmes, depuis toujours. L'instant qui verra s'accomplir leurs destinées, car *rien n'est au hasard...*

Notons que dans ce passage, nous nous serions attendus à trouver deux personnages en interaction, cependant, et de par les allusions et métaphores successives, nous remarquons la présence d'un troisième acteur qui n'est autre que la mer. En effet, les ondulations du corps de Suryavati sont comparées à la *houle*, terme qui désigne les mouvements sur la surface de mer et qui sont dus au vent. Ensuite, le goût du sel sur les paupières de Suryavati rappelle la salinité propre à l'eau de mer.

Dans un troisième temps, Léon compare le corps frais de son amante à l'eau qui coule, autre allusion à l'élément aquatique. Ainsi, nous pouvons dire que la mer prend une place primordiale dans le couple Léon-Suryavati, elle fait partie intégrante de leur amour, de leur destin : « *Tout cela, je le savais depuis toujours, je l'avais vécu déjà mille fois en rêves. » (Le Clézio, 1995 : p. 321).*

Cette mer justement est reliée souvent dans le texte au sens du goût : « *Et le goût de son haleine, le goût de la cendre et de la mer dans ses cheveux. » (Le Clézio, 1995 : p. 322).*

La métaphore maritime liée au cheminement de cette nuit si particulière aux deux amoureux, se poursuit de plus belle : « *Surya a poussé un cri, j'ai senti son corps trembler comme si une même vague passait de moi en elle, j'ai senti le flux de ma semence qui montait, qui jaillissait du monde, des roches noires du volcan, des récifs où cogne la mer. » (Le Clézio, 1995 : p. 322).* Cette passion qui emporte nos deux jeunes héros est comparée dans l'extrait qui précède à une vague, c'est-à-dire à une masse d'eau se soulevant avec force. Aussi le mot flux qui désigne l'écoulement d'un liquide est employé ici pour caractériser la semence de Léon, montant des récifs où la

mer vient s'abattre. « *Nous nous sommes couchés l'un contre l'autre, dans l'ombre de la grotte, [...]. Le bruit de la mer et du vent nous portait, nous grandissait, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 323). Après s'être enivré d'amour et de passion, c'est encore une fois la mer qui vient porter nos protagonistes, les bercer et surtout les grandir de par sa force et son immensité.

« *Les hommes là-bas, si loin. Dans leur paradis muré par la mer, les hommes.* » (Le Clézio, 1995 : p. 323). L'évocation de la mer dans ce passage évoque une proximité pour le moins inattendu avec prison. En effet, l'île est ici comparée à un paradis certes, mais un paradis encerclé, cloîtré par le rempart infranchissable qu'est la mer.

« *Ses mains tenaient ma nuque, ne lâchaient pas, son corps se hissait lentement hors de la mer, elle respirait à grands traits. Ensemble nous glissions, en volant, ou plutôt en planant, contre l'aile noire du ciel. Nous étions des oiseaux, tout à fait des oiseaux.* » (Le Clézio, 1995 : p. 324).

Suryavati émerge de son ivresse romantique, comme si elle sortait de la mer, après une longue apnée, en respirant à grands coups. Ainsi le passage à l'acte amoureux est apparenté à une immersion dans la mer, à un exercice de plongée en mer où les deux amoureux doivent reprendre leur souffle une fois sorti de l'eau.

En sortant de la grotte qui a abrité leur amour, nos amoureux se dirigent droit vers la plage :

« *Quand nous sommes arrivés sur la plage, elle est entrée dans l'eau sans m'attendre, elle a plongé. La mer était haute, un lac noir. [...] Je suis entré à mon tour dans l'eau très douce et tiède, je cherchais Surya. Puis j'ai senti son corps contre moi, ses habits collés à sa peau, sa chevelure ouverte dans l'eau comme des algues. Jamais je n'avais ressenti un tel désir, un tel bonheur. Il n'y avait plus de peur en moi. [...] « Regarde, bhai le jour se lève. » L'eau glissait autour de nous comme une rivière, grise et miroitante, [...] »* (Le Clézio, 1995 : p. 325).

Les deux jeunes amants vont directement rejoindre la mer, une fois sortis de la grotte où ils ont consommé leur amour passionné. Cette mer qui va les envelopper, les réchauffer, et surtout les reconforter et les apaiser, c'est pour cela que Léon n'a plus peur maintenant qu'il ne fait qu'un avec la mer. Et c'est le moment qu'a choisi Suryavati pour annoncer à Léon que sa mère avait donné sa bénédiction au couple : « *Elle dit : « Maman m'a donné sa bénédiction. Elle m'a dit que je pouvais être ta*

*femme. Elle va aller à Vindavan maintenant.* » (Le Clézio, 1995 : p. 326). Dans les sociétés conservatrices, comme celle d'où vient Suryavati, les jeunes gens désirant se lier ou se marier doivent absolument avoir l'accord de leurs parents, c'est la condition sine qua non pour pouvoir être en couple. Suryavati annonce la bonne nouvelle à Léon et elle ajoute que sa mère va décéder ou *rejoindre Vindavan*.

Une nouvelle fois, une date vient organiser la narration à la page 334 : *Le 1<sup>er</sup> juillet*. C'est en ce jour que Suzanne doit être transporté sur l'îlot Gabriel, sanctuaire des malades contagieux. C'est là-bas qu'on les envoie mourir : « *Le départ pour Gabriel a eu lieu ce matin. Jacques a soutenu Suzanne jusqu'à l'embarcadère en ruine.* » (Le Clézio, 1995 : p. 334). Il est vrai que d'autres passagers de l'Ava les y ont précédés déjà, John et Sarah Metcalfe notamment :

« *Je pensais à la traversée de John et Sarah Metcalfe, il y avait si longtemps que je n'arrivais pas bien à me souvenir de la date. C'était avant-hier, peut-être, ou la semaine dernière, mais c'aurait aussi bien pu être il y a un an. Il s'était passé tant d'événements depuis.* » (Le Clézio, 1995 : p. 336).

Dans le passage précédent, sont évoqués, outre le fait qui fut d'emmener le couple des Metcalfe sur l'îlot Gabriel, du fait de l'état critique de John, la distorsion temporelle que subissent nos personnages sur leur île de la quarantaine. Nous remarquons que nos protagonistes, et Léon en particulier, ont complètement perdu la notion du temps, de telle sorte qu'il n'arrive plus à situer le déroulement des événements ayant précédé dans le temps.

Suzanne, Jacques et Léon arrivent à l'îlot Gabriel après la courte traversée du lagon, afin de s'établir dans leurs nouveaux campements : « *Les campements sont au pied du piton central, [...], non loin de la clairière où Nicolas et M. Tournier ont été brûlés, [...]. Il y avait un premier campement, suivi de deux abris plus précaires où se trouvaient John et Sarah, et les coolies contagieux.* » (Le Clézio, 1995 : p. 336). Il va sans dire que le sort réservé aux malades contagieux dont l'état ne s'améliore pas est la mort inévitable. Par la suite leurs corps sont brûlés afin d'éviter la contamination. Léon apprend avec tristesse la mort de son ami John Metcalfe :

« Au bout de la clairière, dans le chaos rocheux, il y a une planche debout, maintenue par un petit tas de pierres noires, qui vibre dans le vent continu. Sur la planche, de travers, écrit à la mine de plomb, j'ai pu lire le nom, et la date : John Metcalfe, 5 7ber<sup>11</sup> 1848/28 march 1891. J'ai compris d'un seul coup, sans comprendre. » (Le Clézio, 1995 : p. 337).

Léon a compris qu'il avait perdu son compagnon de randonnées, l'ami des plantes n'était plus de ce monde, emporté lui aussi par la terrible épidémie. Mais ce que Léon ne comprenait pas c'était la date de sa mort, inscrite de la main de Sarah Metcalfe sur la planche de bois : *28 march 1891* ; le 28 mars 1891 :

« C'est cette date surtout qui me faisait sursauter, comme quelque chose d'incongru, d'invraisemblable. Je la relisais attentivement, comme si cela avait encore plus d'importance que la mort de John. La date que Sarah avait écrite sur la planche comme date de sa mort est exactement celle du jour où nous sommes arrivés dans les bâtiments de la Quarantaine. » (Le Clézio, 1995 : p. 338).

Sarah Metcalfe, dont Jacques disait qu'elle avait commencé à montrer des signes de folie, avait inscrit la date du débarquement sur l'île Plate comme date du décès de son mari John. Cela reviendrait-il à dire que les passagers de l'Ava sont désormais tous condamnés ? Est-ce que le jour de leur débarquement équivaldrait-il au début de la fin pour eux ? Toutes ces questions se bousculent dans la tête de Léon. Ils se retrouvent, cette bande d'amis, maintenant ensemble sur l'îlot qui scellera leur destin. Entourés qu'ils sont par la mer : « *Le soleil du matin brillait sur la mer belle, faisait tour proches les îlots. [...] Et devant nous, la côte de Maurice, verte, immense, ses pics bleus coiffés de nuages.* » (Le Clézio, 1995 : p. 338). Le paysage est somptueux, la vue sur Maurice imprenable et la mer, qui se voulait rassurante de par sa beauté en ces temps pleins doutes.

« « *Le pâtre promontoire au chapeau de nuées.* » *Le vers d'Hugo m'est revenu, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 338), Léon songe au vers de Victor Hugo en regardant les sommets des montagnes de l'île Maurice plongés dans les nuages, paraissant ainsi comme coiffés de chapeaux de couleur blanche.

<sup>11</sup>- Septembre, *september* en anglais dans le texte.

« *Et les mots du Bateau ivre, que Suzanne dit si bien :*

*Je sais les cieux crevant en éclairs, et les tombes*

*Et les ressacs et les courants : je sais le soir,*

*L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes... » (Le Clézio, 1995 : p. 338).*

Le retour à la poésie comme un rituel, se fait à chaque moment fort du récit. Les vers d'Hugo, de Rimbaud et de bien d'autres, viennent ainsi compléter les tableaux naturels magiques que nous offre la lecture de certains passages.

Léon, le curieux, part à la découverte de son nouveau territoire. Malgré les circonstances peu joyeuses de leur transfert sur Gabriel, il prend son parti de la situation : « *Je suis parvenu au sommet du piton, face au nord. Il me semble que je suis Robinson à l'instant où il découvre les limites de son domaine, entouré par l'infini de l'Océan !* » (Le Clézio, 1995 : p. 340). Léon s'assimile à Robinson Crusoé, le héros du roman de Daniel Defoe.

Cependant, la joie de Léon se dissipera bien vite, le soir approchant :

« *Ce que je voudrais voir, c'est l'autre versant, [...] où se trouve tout ce qui maintenant a de l'importance pour moi, Suryavati, [...]. Il n'y a que ce mince détroit qui me sépare de celle que j'aime, [...]. Derrière, à gauche et à droite, il y a la mer ouverte, violente, et la côte de Maurice. Mon domaine est si près. Pourquoi suis-je ici, en exil ? Il me semble que j'ai vécu toute ma vie sur Plate, c'est ma terre natale, c'est là que j'ai tout appris, il n'y avait rien auparavant, il n'y aura rien après.* » (Le Clézio, 1995 : p. 342).

En effet, l'allégresse de la découverte d'un nouveau monde pour Léon, laissera bien vite la place à la tristesse provoquée par la privation de celle qu'il aime. L'éloignement de sa dulcinée Suryavati lui paraît tellement cruel qu'il se sent comme exilé au fin fond de l'océan. Il se sent maintenant appartenir corps et âme à l'île de Plate, c'est d'ailleurs sa *terre natale*. Ce qui semblait, jusque là, n'être qu'un interlude, un contretemps, dans la vie de Léon, semble constituer maintenant l'essentiel de son existence : *Il n'y avait rien auparavant, il n'y aura rien après.*

La mer, comme à chaque étape importante de l'isotopie amoureuse liant Léon à Suryavati, joue un rôle essentiel :

« J'ai eu envie de plonger dans l'eau transparente et nager jusque de l'autre côté, jusqu'à l'embarcadère. En même temps, je sais que je n'en ai plus la force. Le torrent qui coule par la passe est infranchissable, je serai emporté vers le large, puis rejeté par les vagues sur les lames du récif. » (Le Clézio, 1995 : p. 343).

Ce moment clé du récit, l'acteur mer semble se mettre sur la route des deux jeunes amoureux, Léon est dans l'incapacité de traverser le lagon séparant l'îlot Gabriel de l'île de Plate, les courants sont trop forts, il risque d'être aspiré vers le large, vers la haute mer. Ainsi, la mer le condamne à l'exil, à la séparation d'avec l'être aimé : « *Moi aussi, je rêve, en haut de mon observatoire, [...]. Je rêve à Surya, telle que je l'ai aperçue la première fois, [...]* ». (Le Clézio, 1995 : p. 343). Il rêve en silence, il rêve, car il n'a que cela. Emprisonné par la mer sur Gabriel, Léon ne peut poursuivre sa quête amoureuse.

« *Ici le bruit de la mer n'est pas une rumeur lointaine comme sur l'île Plate. C'est un grondement continu, proche, qui fait trembler les rochers et la terre.* » (Le Clézio, 1995 : p. 347). La nature de l'acteur mer, change d'une île à une autre, elle qui n'était qu'un simple murmure sur l'île de Plate, devient un véritable grondement, puissant et violent, sur Gabriel.

Sur cet îlot, Léon découvre tous les pestiférés abandonnés à leur sort, attendant la mort, qui se rapproche, inexorablement. Avant, l'îlot Gabriel a été le refuge de coolies, qui furent abandonnés, en 1856, suite à une épidémie qui s'était déclarée sur le bateau qui les emmenait vers Maurice. Tous sont morts maintenant : « *Ils habitent encore ici, dans ces roches noires au pied du piton, devant le bleu irréel du lagon, devant la mer aux vagues très lentes, je sens leur regard sur moi, dans la lumière qui se répercute.* » (Le Clézio, 1995 : p. 350), il ne reste plus que leurs tombes, debout, faces à la mer bleue et violente.

Le journal des naufragés reprend à la page 357 avec une date, cette fois-ci dénuée du mois ; *Le 2, à l'aube*. Léon vit maintenant dans l'expectative, non pas du sauvetage, comme nous pourrions le penser, non, ce qu'il attend c'est de revoir Suryavati : « *[...], je vais jusqu'au dessus du lagon, pour regarder Plate, la longue pointe qui court jusqu'au Diamant. Attendre Surya.* » (Le Clézio, 1995 : p. 358). « *Sur*

*Gabriel, on ne sait plus rien de ce qui se passe de l'autre côté. On n'entend plus les sifflets du sirdar<sup>12</sup>, les appels à la prière du matin, ni le chat du muezzin le soir.* » (Le Clézio, 1995 : p. 358). Suzanne, Jacques ainsi que Léon sont complètement coupés de Plate. Ils ont perdu tous leurs repères, temporels surtout. La vie était organisée sur l'île de Plate, le sirdar rythmait la journée de ses coups de sifflet, les appels du muezzin à la prière donnaient des indications précises sur les moments de la journée.

Mais bientôt, celle qui anime les jours de Léon sera là : « *Aujourd'hui la mer est basse, Surya est venue sur le récif. [...]. Elle s'arrête un instant au milieu du lagon, dans la passe, avec l'eau jusqu'à la taille. Puis elle remonte vers l'îlot, jusqu'à la demi-lune de sable qui conduit au rivage.* » (Le Clézio, 1995 : p. 359).

En effet, Surya arrive sur l'îlot Gabriel, Léon l'aperçoit de loin, traversant le lagon à mer basse. Son cœur s'emballe à la simple vue de celle qu'il aime :

*« Elle a revêtu le sari vert d'eau qu'elle portait le soir où nous sommes allés dans la grotte, au-dessus de Palissades, et qui se confond avec la couleur du lagon. Je suis descendu jusqu'à la plage, je sens mon cœur battre plus fort, tous mes sens sont décuplés, je vois distinctement son visage, la tresse lourde qu'elle porte sur l'épaule gauche, la goutte rouge sur son front, le clou d'or dans sa narine. Ses yeux sont entourés d'un liseré noir. Elle est très belle. »* (Le Clézio, 1995 : p. 359).

Suryavati est là, c'est tout ce que Léon espérait. Elle a ramené dans son sac des provisions ainsi que des plantes pour soigner les plaies des malades de la variole. Ensemble, ils escaladent la montagne afin de chercher la plante nécessaire au baume pour les malades. Du haut du mont, ils voient devant eux un panorama unique : « *La mer est autour de nous, violente, magnifique. A l'horizon, il y a la ligne de terre de Maurice la frange de l'écume sur le cap Malheureux, [...]. C'est si près, c'est à l'autre bout du monde.* » (Le Clézio, 1995 : p. 360).

Comme toujours, c'est la mer, violente, mais belle, qui accompagnent nos amoureux, elle les entoure de sa protection et de sa bienveillance. A l'horizon, c'est Maurice, proche, à l'autre bout du monde car le monde de Léon se résume maintenant à ce que sa vue peut atteindre. Son monde c'est l'île Plate, c'est Maurice qu'il aperçoit

<sup>12</sup>- Sirdar est un titre attribué aux chefs militaires en Inde. Par extension il s'applique aux chefs de camps, ou de villages.

lorsqu'il grimpe au sommet des montages. Bientôt Surya annonce à Léon qu'elle doit retourner chez elle, s'ensuit alors ce dialogue entre elle et Léon : « *« Il faut que je retourne, la mer va monter. » [...] Je ressens du dépit, de la colère presque. « Tu ne peux pas t'en aller maintenant. Il faut que tu voies mon frère et Suzanne. Personne n'a le droit de nous séparer. » »* (Le Clézio, 1995 : p. 364). C'est alors qu'ils pénètrent ensemble dans la hutte de Jacques et Suzanne. Suryavati, en se rendant compte de l'état de Suzanne, décide de la prendre en main immédiatement, avec son savoir-faire ancestral, qui lui vient du fin fond de la civilisation indienne. Elle la déshabille complètement, la baigne et lui applique des baumes issus des plantes qu'elle avait amené. Jacques lui est complètement désemparé, il a fini par capituler, il ne croit plus guère en la guérison de Suzanne, il dit même à Léon qu'il faudra bientôt songer à préparer un bucher : « *« Il n'y a plus rien à faire. » [...], il répète avec un sang froid qui me fait peur : « Il faudra préparer le bûcher très vite. » »* (Le Clézio, 1995 : p. 369).

Ensuite, Suryavati s'en va apaiser les douleurs d'une autre malade, Rasamah, dans l'autre campement, celui des malades coolies, puis elle s'en va rejoindre sa mère souffrante :

*« Surya est retourné vers le lagon. Elle est partie sans se retourner, marchant vite entre les rochers, jusqu'à la plage. [...] La mer est tout à fait haute, le chemin de corail a disparu, et les bancs de sable sont noyés. [...], elle s'en va vers l'île Plate, comme si elle ne devait jamais revenir. »* (Le Clézio, 1995 : p. 369).

Léon, restait au chevet de Suzanne, regarde Surya s'éloigner de lui, le cœur gros, la mer elle est haute, la marée submerge maintenant le petit passage entre les deux îles, la porte se referme derrière Surya laissant Léon désemparé la regardant comme si elle ne devait plus jamais revenir auprès de lui.

Comme chaque soir, Léon s'assoit à côté de Suzanne pour lui lire ses poèmes préférés : « *Je lis La cité de la mer, et les mots écrits par Longfellow le 12 mai 1881 entrent en elles, dénouent ses peines, et lavent son esprit.* » (Le Clézio, 1995 : p. 370). Notons que la poésie est envisagée, dans ce passage, comme une thérapie, un remède de l'âme, permettant à l'esprit, au moins, de ne pas sombrer.

Voilà maintenant deux jours que Suryavati n'est plus revenue sur Gabriel. Maintenant, ce n'est plus uniquement Léon qui attend avec impatience sa bien-aimée, Suzanne aussi, guette son arrivée, chaque jour, car les cataplasmes que Surya lui applique la font se sentir mieux : « *Maintenant, elle l'attend chaque jour, son regard sans cesse tourné vers la porte, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 382).

Deux jours sans voir Surya, c'est déjà trop pour Léon qui décide alors de traverser cette portion de mer qui le sépare de sa bien-aimée. Il s'en va traverser le lagon à la nage afin d'aller rejoindre Suryavati :

*« Je suis entré dans la mer avec délices. L'eau du lagon était noire, immobile, sous le ciel encore clair. [...], puis je me suis lancé dans le courant. Je dérivais à peine. Quand je plongeais, j'entendais le froissement des vagues contre mon oreille. Je nageais lentement, prenant ma respiration entre deux eaux, les yeux ouverts dans l'ombre, guidé seulement par la vibration de la mer. [...] Tout sans bruit, sans lumière. Pareil à un grand animal endormi sur la mer. »* (Le Clézio, 1995 : p. 384).

C'est avec plaisir que Léon rejoint la mer, qu'il se jette dans ses flots, et c'est elle, cette fois encore, qui va l'aider en le guidant dans sa traversée. Il se compare maintenant à un grand animal marin, il fait partie de l'île et de ce qui l'entoure, il est une composante de l'espace marin de Plate. Léon s'en va chercher Suryavati dans sa maison, mais elle est vide, même Ananta pourtant malade est alitée, n'y est plus, c'est alors qu'il comprend : Ananta est morte. Il court vers la plage et aperçoit Surya : « J'ai reconnu Surya. Elle était assise sur le bord de la plate-forme, la fumée l'enveloppait par instants complètement, comme si elle brûlait elle aussi. Devant elle, Ananta, une forme petite, mince, comme un corps d'enfant, déjà calcinée par les flammes. » (p. 386).

Cet événement va faire évoluer la relation entre nos deux jeunes protagonistes. Suryavati va d'ailleurs tenir ces propos à Léon : « *C'est fini, je ne serai plus jamais la même.* » (p. 388). L'héroïne va, suite au décès de sa mère, suivre Léon sur l'îlot Gabriel pour s'y installer en sa compagnie.

La mer demeure un élément omniprésent dans le récit, même lorsqu'il fait nuit et que nos protagonistes ne peuvent la voir : « Le vent tiède entourait l'îlot, apportant la rumeur de la mer. » (Le Clézio, 1995 : p. 392). En effet, la mer se rappelle toujours à l'esprit des personnages, ne serait-ce que par son bruit nocturne. Les allusions à la couleur changeante de la mer sont aussi très fréquentes : « (...), *la mer d'un bleu violet.* » (Le Clézio, 1955 : p.392).

De la même manière, la mer reste incontournable quand Léon pioche dans ses souvenirs, quand il raconte comment Jacques, Suzanne et lui-même ont décidé d'entreprendre ce voyage pour l'île Maurice: « (...), *ce vent frais, chargé de mer, qui nous donnait envie de partir. C'est ce jour-là que nous avons décidé de partir à Maurice.* » (Le Clézio, 1995 : p. 394).

Après une brève halte dans le récit principal, due à la reprise du récit de la Yamuna, nous sommes de retour au récit principal, mais cette fois-ci, pas de date, aucun repère temporel, mais toujours une description du ciel et de la mer : « Le ciel est d'un bleu qui déchire la vue, et la mer sombre, dure, infranchissable. » (Le Clézio, 1995 : p. 404). La mer, déchainée en ce jour, est désignée par les termes 'sombre'/'dure'/'infranchissable'. Ce vocabulaire oppressant nous fait rappeler l'autre facette de la mer, car pouvant être parfois aimante, douce et calme, elle peut tout aussi bien représenter un espace hostile, dangereux et emprisonnant, car infranchissable. Maintenant que nos jeunes amoureux, Suryavati et Léon se sont installés ensemble sur l'îlot Gabriel, ils doivent apprendre la vie à deux et de ce fait franchir un nouveau cap dans leur relation amoureuse.

Suryavati et Léon ont construit leur campement sur un des points les plus élevés de l'îlot là où : « *Le vent souffle en rafales sur les angles des basaltes, il bouscule les batatrans et les broussailles. C'est un vent qui vient de loin, qui a le goût de la haute mer. Le soleil est ardent depuis la première minute jusqu'au moment où il plonge dans la mer.*» (Le Clézio, 1995 : p. 404). Ce goût de la mer, tel que décrit à plusieurs reprises tout au long du roman, semble bien loin d'être unique. Dans ce passage c'est le goût de la haute mer, de cette mer si éloignée, qui nous ai présenté. Notons, par ailleurs, l'association de l'élément mer et de l'élément soleil, ce dernier plongeant dans la mer pour signifier la tombée de la nuit.

La mer offre le cadre spatial dans lequel se déroulent les péripéties du récit. Elle est aussi plurielle de par ses états changeants, de par ses couleurs différentes, ses sons et ses bruissements, mais ce n'est pas tout. La mer, dans *La Quarantaine*, est cet espace qui offre aux espèces vivantes sur ces îles, une grande partie de la nourriture dont ils ont besoin :

« Un oiseau-beauf passe au ras du piton, en criillant, son envergure immense bordée de noir étendue dans le vent. Il a repéré un poisson et se laisse choir comme une pierre, suivi des pailles-en-queues, qui tombent l'un après l'autre. Nous entendons le choc des corps que la mer, puis la bataille qui s'ensuit. » (Le Clézio, 1995 : p. 406).

La mer ne nourrit pas uniquement les êtres humains, elle pourvoit aussi aux besoins de certains animaux comme les oiseaux.

Le sentiment d'emprisonnement de nos protagonistes, cloîtrés sur cette île, entourés par les eaux, est à mettre en opposition avec l'immensité, la force et la liberté de la mer : « *Le vent siffle dans les rochers, la mer est si bleue et libre ! Maintenant nous la voyons avec le regard des oiseaux, un regard dur, qui scrute chaque fond, chaque courant.* » (Le Clézio, 1995 : p. 406).

Suzanne se porte de mieux en mieux, elle peut maintenant se lever, aider aux tâches ménagères et faire la cuisine, elle mange même de bon appétit : « *La vie est revenue en elle, le sang afflue à ses joues, ses yeux brillent. Elle fait des projets, elle recommence à rêver.* » (Le Clézio, 1995 : p. 410). Du chaos peut renaître la vie, Suzanne est revenue de chez les morts.

Le retour vers l'île Maurice semble maintenant imminent. On parle de plus en plus de ce bateau qui viendrait dans les prochains jours secourir nos héros, les emmener vers leur point de chute : Maurice. C'est Jacques qui vient annoncer la nouvelle à son frère Léon. Mais ce dernier n'a plus les mêmes rêves qu'au début de leur périple. Tellement de choses se sont produites. Léon répond que maintenant ils ne sont plus pareils tous les deux, que Jacques lui, appartiendrait toujours à cette caste qui règne sur Maurice, alors que lui, Léon, a, désormais pour seule famille Suryavati. Et

ces paroles là, c'est le dos tourné à la mer, qu'il les profère : « *Je suis debout au milieu des rochers, le dos tourné à la mer* » p 415.

Il apparaît clairement que maintenant, la relation amoureuse entre Léon et Suryavati a franchi un cap. Léon ne voit dorénavant plus les choses de la même manière, d'ailleurs il ne conjugue son avenir que lié à celui de Suryavati. Le passage suivant évoque bien le regard que porte Léon sur sa dulcinée :

*« Quand la marée descend, Surya pêche le long du récif. C'est l'heure où la lumière faiblit. Elle est avec les oiseaux, les goélands, les macoas, les oiseaux-bœufs. Ils viennent du Diamant, elle marche au milieu d'eaux sur le récif, entourée de leurs cris. Elle est une déesse de la mer. Elle est comme je l'ai vu la première fois, mince et longue, glissant à la surface de l'eau. Elle brandit son harpon, elle frappe et sort de l'eau l'ourite dont les bras s'enroulent autour de la tige. »* (Le Clézio, 1995 : p. 420).

Nous noterons dans ce passage les sèmes que partage Surya avec la mer et l'eau. En effet, notre jeune héroïne fait partie intégrante du milieu naturel auquel elle appartient. Ainsi, la description qui en est faite dans ce passage indique que Suryavati appartient à ce décor composé de la faune, de la flore et des éléments du climat. Le narrateur, qui n'est autre que Léon dans cet extrait la surnomme 'Déesse de la mer'.

Dans cette nouvelle vie qui est la sienne, Léon se laisse entraîner par sa bien-aimée dans l'eau : « *Comme je reste indécis, elle me prend par la main et m'entraîne dans l'eau. L'air et l'eau sont identiques, légers, incolores, très doux. Ensemble nous glissons dans le lagon, l'eau impalpable nous recouvre de la fumée des rêves.* » (Le Clézio, 1995 : p. 422).

Léon aussi se mêle aux éléments du climat, il fait partie de la mer et la mer fait partie de lui. L'eau ici prend les propriétés de l'air, car la mer ne s'opposera jamais à l'union des gens qui s'aiment. La mer est bienveillante à leur égard, elle est douce et légère.

« *Après le froid de la mer, les morceaux d'ourites et le feu nous brûlent.* » (Le Clézio, 1995 : p.425). Notons dans ce passage le contraste entre la mer, le froid qu'elle dégage, et la chaleur, voire la brûlure du feu. Les deux se complètent, comme mer et soleil. « *Sa robe couleur de mer est encore trempée, tachée par le sable et la cendre.*

*Quand nous avons terminé, elle va laver l'écuelle de riz dans la mer.* » (Le Clézio, 1995 : p.425).

La mer toujours aussi présente, dans toutes les parties du récit, recouvre là un autre de ses rôles : La mer purificatrice qui permet de laver toutes les souillures. Page 437, le récit principal reprend, sans date ni aucune autre forme d'indication, à présent.

« [...], attendre avec eux l'instant où le soleil jaillira de la mer. » (Le Clézio, 1995 : p. 438), comme si la mer enfante, chaque jour le soleil, lui donne vie, à l'aube, pour l'engloutir à la fin du jour, dans un éternel recommencement. La fusion du soleil et de la mer engendre forcément l'amour passionnel : « *L'amour de Suryavati est ardent comme le soleil, lent et fort comme la mer, vrai comme le vent. Nous sommes dans notre antre, dans notre aire, serrés l'un contre l'autre, comme des oiseaux.* » (Le Clézio, 1995 : p. 438).

La métaphore des éléments de la nature est appuyée ici grâce à trois comparaisons successives qui confèrent à Suryavati des pouvoirs aussi puissants que ceux du soleil, de la mer et du vent. Nous noterons aussi cette confusion volontaire que souligne le texte entre le personnage Suryavati et les éléments naturel et notamment le personnage mer. Ces deux derniers partageront ainsi les sèmes de /force/.

A la page 441 une nouvelle date, *Le 17 juillet, au matin*. Le schooner –bateau garde-côtes est revenu, car la saison de la coupe commence bientôt sur Maurice, et ils auront besoin de main-d'œuvre : « *Surya dit : « C'est aujourd'hui, nous allons partir d'ici.* » Elle dit cela d'une voix un peu étouffée, comme si elle avait peur. Moi aussi, je ressens de la crainte.» (Le Clézio, 1995 : p. 443).

Les naufragés, prisonniers de cette île, Suryavati entre autre, comprennent que ce jour là, marque leur départ prochain. Etrangement, l'annonce de cette libération prochaine, provoque chez nos deux jeunes amoureux un sentiment de crainte inattendu. Nous nous serions plus attendus à une joie immense du fait de quitter cette prison à ciel ouvert. Cependant, pour les autres habitants de l'île, l'arrivée du schooner est une délivrance. L'île connaît en cette matinée une effervescence sans précédent.

Tout le monde rassemble, ça et là, ce qui lui reste comme vêtements, nourriture et autre.

L'opération d'embarquement commence. Les habitants de l'île se sont amassés sur la plage dans un calme inhabituel. La première yole qui vient border le rivage emporte avec elle des collies désignés par le Shaik Hussein et des femmes indiennes. Puis vient le tour des passagers de l'Ava. Tous vont embarquer, au fil des allers retour de la yole. Tous sauf Léon. Il revient sur ses pas traversant la foule d'indiens regroupés sur la plage, regardant le schooner s'en aller au large vers le soir :

*« Peut-être que je suis vraiment devenu semblable à eux, sans famille et sans patrie, que je me suis lavé de toute mémoire, qu'il ne reste plus rien en moi du grand moune que j'étais, et que je me suis défait du nom des Archambau. [...] je ne redeviendrai jamais celui que j'étais, celui qui montait la coupée de l'Ava, dans l'idée vaine de retrouver son île, ses ancêtres. »* (Le Clézio, 1995 : pp. 457. 458).

Que reste-t-il à présent du Léon embarqué en France pour rejoindre la terre de ses aïeux ? Plus grand-chose, il se sent appartenir maintenant à cette île, à ce peuple. Il part vite chercher celle qui l'a révélé au monde ; Surya. C'est vers l'ancien cimetière qu'il la retrouve. Ils partent ensemble à la pêche de ce qui sera certainement leur dernier repas sur l'île :

*« Elle semble danser sur le récif, elle est ivre de la mer qui monte et du vent, de toute cette lumière d'or qui nous enveloppe. Le lagon est lisse et impénétrable comme un miroir. Jamais je ne me suis senti plus libre. Je n'ai plus de mémoire, je n'ai plus de nom. »* (Le Clézio, 1995 : p. 464).

Suryavati semble aux yeux de Léon comme ivre de la mer et de la lumière qui l'enveloppent. Le sentiment de bien-être de Léon est indescriptible, il s'est enfin détaché de tout ce qu'il a pu être auparavant.

Après leur repas, Suryavati et Léon en reviennent encore une fois à la mer :

*« La nuit est venue lentement. Après avoir mangé les coquillages et les oursins, nous sommes entrés dans l'eau du lagon, une dernière fois. C'était doux et léger comme une fumée, glissant comme un torrent. Le flux avait apporté la vie, des aiguillettes, des bancs de poissons. Près du récif, nous nous sommes allongés sur la longue langue de sable qui s'incurve vers*

*Gabriel, pour écouter le bruit des vagues qui déferlait derrière nous, [...] » (Le Clézio, 1995 : p.464).*

Ainsi, c'est toujours vers la mer que s'en retournent nos deux héros. Cette mer synonyme à la fois de douceur, mais de force aussi lorsqu'elle est apparentée à un torrent.

*«La longue attente est entrain de s'achever, demain, ou après-demain, les immigrants vont commencer leur travail, la mer des champs s'ouvrira devant eux, et ils avanceront sous le soleil leurs longs couteaux à la main, [...] » (Le Clézio, 1995 : p. 467).* Notons au travers de ce passage la métaphore utilisée afin de comparer les immenses champs de cannes à sucre à Maurice à une mer vaste et interminable.

*«Je me suis couché contre Surya, pour sentir la chaleur de son corps, son souffle dans le creux de mon épaule. Ensemble nous glissons sur la mer, vers l'autre bout du temps. Je n'ai jamais vécu d'autre nuit que cette nuit, elle dure plus que toute ma vie, et tout ce qui a été avant elle n'a été qu'un rêve. » (Le Clézio, 1995 : p. 474).*

A nouveau, nous nous retrouvons face à une métaphore maritime. Cette fois-ci c'est le fait de s'endormir qui est assimilé à glisser sur la mer. Léon lui, persiste à penser qu'il n'a pas eu de vie auparavant, tout ce qui a précédé cette nuit-là ne fut qu'un rêve.

### **3.6. Epoque 5 : Etat terminal : Le départ de l'île de la quarantaine (pp 481. 484)**

A la Page 481, après un bref retour sur le récit de La Yamuna, le récit de la Quarantaine reprend, sans date. Comme si le journal de bord des naufragés était arrivé à son terme et que nous étions, à présent, confrontés à la narration du 'ici-maintenant'.

*« Lorsque la lumière apparait, il me semble entendre son bruit sur les feuilles des plantes, sur la terre, sur les vagues de la mer, pareil à un grand souffle. Au même instant, j'entends la voix du muezzin qui résonne au bout de la baie, quelque part sur la plage. » (Le Clézio, 1995 : p.482).* Les éléments naturels sont omniprésents, soleil, mer, terre, s'accordent afin de nous offrir une symphonie en ce jour levant. Surya et Léon se réveillent et s'émerveillent devant ce spectacle de la nature.

A plusieurs moments du récit, une structuration spirituelle, religieuse ou mythologique, s'occupe de coordonner les faits et gestes des protagonistes. Comme une atmosphère mystique enveloppant le déroulement de l'action. Ici l'appel du muezzin résonne sur la plage appelant les fidèles à la prière du lever du soleil.

« *Le schooner est là. Le long du pont de cordages, les immigrants embarquent à tour de rôle, par une mer calme. Le ciel est clair. Par instants, il y a de grands faisceaux de lumière qui passent sur la mer, sur l'écume, qui brûlent nos épaules.* » (Le Clézio, 1995 : p. 482). Le fameux bateau qui doit transporter les habitants de l'île vers Maurice est là, mettant ainsi fin aux craintes des derniers naufragés d'être abandonnés sur l'île Plate. Là aussi, les évocations de la mer sont fréquentes et multiples : la mer calme, les faisceaux de lumière passant sur la mer, l'écume, sont autant de traces de l'omniprésence de l'élément maritime à chaque moment narratif important.

« *Surya et moi sont les derniers passagers à prendre place sur le schooner. [...] Surya aussi est fatiguée. Elle appuyé sa tête contre mon épaule, elle se laisse aller aux mouvements de la yole. Avant que nous ne nous élancions dans la mer, elle a mis autour de mon cou, comme un talisman, le collier portant la plaque d'immatriculation que sa grand-mère avait donné à Ananta, avant le départ de Bhowanipore. Ainsi, maintenant, j'ai un nom, une famille. Je peux entrer à Maurice.* » (Le Clézio, 1995 : p. 483).

Nos jeunes protagonistes embarquent ainsi vers leur destination tant espérée : l'île Maurice. Léon, le fils et petit-fils des Archambau qui avait perdu son identité au cours de son séjour sur l'île, finit par en trouver une autre, grâce à la plaque que lui donne Suryavati. Une plaque sur laquelle figure un numéro, voilà comment on identifiait les immigrants indiens venus pour travailler sur l'île Maurice.

Suryavati et Léon embarquent sur le bateau schooner le Dalhousie en direction de Maurice, voilà l'image de la mer qu'ils laissent derrière eux : « *Derrière nous, la mer est d'un bleu sombre, violacé, dans l'ombre du volcan. Déjà la plage des palissades n'est plus qu'une échancrure écumante le long de la côte, où les palmiers sont pliés par le vent.* » (Le Clézio, 1995 : p. 484). Ainsi, nos jeunes protagonistes embarquent vers leur idéal tant espéré, laissant derrière eux cet espace qui a vu naître leur amour.

#### 4. Chapitre quatrième : Anna (pp 485. 540)

Ce chapitre commence à la page 485. Il se compose de 55 pages. Il s'ouvre sur une date : *Août 1980*. Nous nous retrouvons donc à nouveau, après la longue pause du chapitre intitulé la Quarantaine, en plein année 1980 soit 89 ans après les aventures que Jacques, Suzanne, Léon et Suryavati ont vécues sur l'île plate.

Léon 1, le premier narrateur dans le roman qui est, rappelon-le le petit-fils de Jacques et Suzanne est arrivé à l'île Maurice, la terre de ses ancêtres, dans cette quête des origines qui est la même que celle entreprise, 89 ans plus tôt par ses grands-parents et son oncle Léon le Disparu.

Léon 1 est sur cette île pour tenter de retrouver la trace de Léon et de Suryavati :

*« Ceux que je cherche depuis mon arrivée à Maurice, n'ont pas de visage. Léon, Suryavati, est-ce que ces noms signifient quelque chose ? Ceux que je cherche n'ont pas vraiment de nom, ils sont des ombres, des sortes de fantômes, qui n'appartiennent qu'aux routes des rêves. »* (Le Clézio, 1995 : p. 489).

Il apparaît clairement, suite à ce passage, que Léon conçoit de manière lucide la difficulté qui sera la sienne dans cette recherche désespérée du fameux oncle dont il porte le nom. Ceci dit, il vient aussi pour rencontrer Anna : *« C'est Anna que je suis venu voir. Les deux Anna. D'abord la maison, du côté de Médine, [...]. Puis l'autre Anna, la dernière des Archambau, la fille de Claude-Canute, la petite fille du Patriarche. »* (Le Clézio, 1995 : p. 490).

Anna est la dernière survivante de la dynastie des Archambau. C'est tout naturellement donc que Léon se tourne vers elle pour avoir les réponses à toutes les questions qu'il se pose depuis si longtemps concernant sa famille.

*« J'ai eu un instant l'idée d'aller jusqu'à la mer, là où les vagues battent en côte, là où mon père et mon grand-père couraient quand ils étaient enfants, dans une autre vie, dans un autre monde. »* (Le Clézio, 1995 : p. 494). Ainsi Léon se tourne vers la mer, cette même mer qui a vu au fil des années passer tellement de générations, il aimerait la questionner à propos de ses aïeux, car c'est elle la vraie gardienne de la mémoire de sa famille.

Léon passe le plus clair de son temps en compagnie d'Anna. Il sait pertinemment que c'est la seule, aujourd'hui qui peut lui raconter, lui expliquer, lui dire...

*« Avec de la viande hachée et du riz, elle a confectionné des petites boulettes régulières [...]. Mais ça n'est un mystère pour personne, ici, à Mahébourg. C'est le chinois Chong Lee, de la grand-rue, qui lui procure la poudre blanche, la strychnine qu'elle mélange à la viande. Tout son argent de poche passe pour acheter du poison, [...] » (Le Clézio, 1995 : p499).*

Léon remarque ces boulettes que la tante Anna a confectionnées juste avant leur sortie. Il l'accompagne maintenant en ville, elle l'emmène du côté des bouchers et c'est alors qu'il comprend :

*« Elle avance lentement, très droite, son paquet ouvert à la main, et je la vois qui jette des boulettes par terre, dans l'ombre. C'est là qu'ils sont terrés. Des chiots, à peine sevrés, abandonnés. [...]. J'entends Anna qui leur parle doucement, d'une voix que je ne connais pas. Elle dit : « Mes pauvres chéris ». [...] Devant eux, je vois les boulettes empoisonnées qu'Anna a semées. Les chiots commencent à manger. [...] la strychnine fait presque aussitôt son effet. » (Le Clézio, 1995 : p. 503).*

C'est sa mission, Anna débarrasse sa ville des chiens errants, qui sont des centaines, toujours plus nombreux. C'est alors qu'on retrouve une autre évocation de Rimbaud : *« [...], j'ai pensé à Rimbaud sur son lit de mort, [...]. C'est vrai que lui aussi empoisonnait les chiens de Harrar, [...] » (Le Clézio, 1995 : p. 504).* Plusieurs historiens rapportent en effet cet épisode de la vie d'Arthur Rimbaud lors de son séjour dans la corne de l'Afrique.

Ce retour aux sources, ce voyage au bout de la mémoire de ses ancêtres, cette quête des origines, Léon ne peut ne pouvait en venir à bout sans fouler le sol de l'île Plate, de l'îlot Gabriel :

*« J'ai voulu voir Plate et Gabriel, en sachant que je ne trouverais pas ce que je cherche. Pourtant il me semble maintenant, dans ces murs noirs usés par le temps, que quelque chose en moi s'est dénoué. [...] je comprends enfin que c'est ici que j'appartiens, à ces rochers noirs émergés de l'Océan, à cette Quarantaine, comme au lieu de ma naissance. Je n'ai rien laissé ici, rien pris. Et pourtant, je me sens différent. » (Le Clézio, 1995 : p. 512).*

Les mêmes ressentis, les mêmes pensées, nous sont rapportés ici, celles de Léon le Disparu et celles de Léon le petit-fils de Jacques. Tous les deux ont éprouvé ce lien étrange à cette terre, à cette île qui a émergé des fins fonds de l'Océan et sur laquelle ils ont enfin pu retrouver une identité.

Anna est ce lien qui va unir Léon à la mémoire de ces ancêtres, elle porte en elle les stigmates de ce passé, de ces êtres à présent disparus. C'est ainsi qu'elle parle de la voix du muezzin : « *Je ne pourrais jamais vivre dans un endroit où je n'entendrais pas cette voix* » (Le Clézio, 1995 : p. 522), avant d'ajouter, un peu plus loin dans la même page : « *J'entendais cette voix autrefois, quand j'étais enfant, à Médine. [...]C'était très doux, rien que de l'entendre on se sentait mieux, on savait que Dieu écoutait.* ». Comme dans les chapitres précédents, Le Clézio semble donner une place de choix aux spiritualités, aux religions. Hindouisme, Islam, sont omniprésents dans *La Quarantaine*.

« *Comme Léon dans la pension glacée de Rueil-Malmaison, je rêve de la mer éblouissante, du bruit de la mer sur les rochers noirs d'Anna.* » (Le Clézio, 1995 : p. 532). Et toujours ce rêve de mer, ce rêve de liberté sans cesse renouvelé, la mer comme seul issue à l'enfermement, Léon et son aïeul disparu portent en eux la même espérance.

## Synthèse

Nous pouvons avancer, maintenant que nous sommes arrivés au terme de chapitre, que la mer leclézienne revêt plusieurs facettes. Tout d'abord c'est le véhicule du voyage, c'est par elle que survient l'éventuel retour aux sources, elle permet la quête et rend possible le cheminement dans l'espace et dans le temps de nos jeunes héros. Mais la mer chez Le Clézio n'est pas uniquement cela, c'est aussi un large réservoir de figures et d'images permettant l'action et provoquant l'intrigue, elle unit Léon et Surya et rend possible la rencontre entre peuples et civilisations. Enfin la mer de Le Clézio est aussi diverse que variée, elle renvoi en même temps à l'océan, au fleuve, à la méditerranée et à l'élément aquatique dans son aspect le plus général.

---

## Conclusion

Tout au long de cette partie, notre travail a été celui de démanteler les constructions narratives et discursives en fonctionnement dans les romans de Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, et celui de Jean-Marie Gustave Le Clézio à savoir *La Quarantaine*.

Ce démantèlement narratif n'aurait pu être rendu possible sans l'apport, au niveau de la structure textuelle et narrative, du schéma tel que proposé par Paul Larivaille. L'application de ce schéma à nos deux romans nous a permis de pénétrer les deux textes en profondeur afin d'y dégager moments forts et points cruciaux de l'intrigue. Et c'est au travers de cette décomposition et de notre lecture approfondie des deux romans que nous avons pu cerner les contours de l'emploi, de la/les signification(s) du vocable mer. Nous avons ainsi pu mettre en évidence non seulement l'importance de la mer en temps que repère spatial objectif et incontournable, mais aussi les orientations romanesques que dictent de telles contextualisations spatiales.

Par ailleurs, nous avons observé de forts liens qui sont tissés, à fur et à mesure que le roman prend de l'ampleur, entre les différents personnages -notamment Nadia chez M. Bey, et Léon chez Le Clézio- et entre la mer, à tel point que la mer fini par devenir un actant incontournable du récit, ce dernier provoque des sentiments extrêmement forts chez les protagonistes des deux romans.

Ce vocable, clé de notre analyse, va orienter les états d'âme des personnages, permettre le/les commencement(s) –voyages, quêtes, sentiments amoureux,...- mais en même temps la mer, dans ses aspects les plus changeants, les plus houleux et les plus cruels peut sonner le glas de l'aventure, de l'amour et même de la vie parfois. Cette force, cette influence primordiale du vocable mer est à placer à un degré supérieur dans l'approche sémantique que nous pouvons faire de genre de romans, car riche de ses polysémies, de ses renvois et de ses convergences spirituelles et quasi mystiques, la mer devient petit-à-petit, le noyau central du tissage narratif et le centre de toute tentative d'assimilation des structures signifiantes les plus profondes du roman.

# Partie III

---

*Les représentations symboliques et mythologiques de la mer*

## Introduction

La troisième partie de notre travail tourne autour du thème central qui est les représentations symboliques et mythologiques de la mer dans notre corpus d'étude.

Nous avons, au préalable, clairement défini la place qui était celle du vocable mer en langue, ensuite nous nous sommes intéressés à la place que ce terme occupait à l'intérieur des constructions textuelles propres à notre corpus. Dans un enchaînement qui nous semble être le plus à même de répondre à nos questionnements de départ, nous consacrons la partie qui suit à l'analyse des allégories et des symbolismes générés par la mer au sein de nos deux romans. Par la suite, nous essayerons de poursuivre ce raisonnement afin d'aborder la notion du mythe en général, et celle du mythe de la mer en particulier. Ainsi, nous serons en mesure de répondre, dans un premier temps, à la question qui est la suivante : est-ce que ces réseaux symboliques mis en place au travers du vocable mer aboutissent à l'engendrement d'un mythe ou à des mythes de la mer ? et lesquels ?

A ce titre, nous nous intéressons toujours au vocable mer dans l'univers que créent Le Clézio et Bey. Nous avons déjà montré, dans les chapitres précédents, l'importance de la mer dans le discours de nos deux romanciers. Notre tâche actuelle est celle de déceler, sous l'abondant matériau linguistique, un fond d'images et de représentations issues de l'usage du vocable mer dans notre corpus.

Il est à rappeler que la mer est un élément naturel majeur, c'est aussi un acteur incontournable de la vie humaine depuis la nuit des temps. Son impact sur la vie des hommes n'est plus à démontrer, ceci dit, cette relation particulière qui s'est créée au fil des siècles a pu mettre en place des connexions d'ordre diverses, elle a, en sus, alimenté différents imaginaires et symbolismes d'une importance capitale. Notre démarche sera celle de repérer ces traits distinctifs permettant à ce vocable d'accéder à une dimension supérieure au sein de ces textes. Par conséquent, nous tenterons de mettre à nu les procédés au travers desquels se mettent en place les différentes symboliques de la mer et la manière dont le mythe de la mer prend forme.

# Chapitre I

## **Le référent maritime et L'univers dramatique de la mer dans le discours de Maïssa Bey et de celui de Jean-Marie Gustave Le Clézio**

Avant d'exploiter l'image de la mer dans notre corpus, nous allons d'abord aborder le référent maritime et l'univers dramatique de la mer dans les discours des auteurs que nous avons cités. Pour ce faire, nous dresserons dans un premier temps, un aperçu de la mer comme concept de référence spatialisante puis comme élément naturel. Nous analyserons le contexte spatio-temporel dans les œuvres qui constituent notre corpus et nous mettrons l'accent sur son influence sur l'image ainsi que la psychologie des personnages. Dans un second temps, nous traiterons la question de la valeur symbolique de la mer, pour aborder ensuite la dimension mythique de la mer dans notre corpus. Nous évoquerons la mise en avant des environnements discursifs du vocable mer à travers le corpus étudié.

Nous allons traiter les différentes représentations que peut véhiculer « la mer », dans sa composante lexicale et dans sa composante pragmatique. Nous allons analyser les isotopies qu'elle véhicule afin d'arriver à deux discours, l'un véhiculant les motifs de la joie et de l'amour et l'autre pathétique traduisant la tristesse.

### 1. La mer en tant que référence spatialisante

La mer occupe un rôle essentiel dans *Au commencement était la mer* et *La Quarantaine*. En premier lieu, elle constitue le cadre spatio-temporel de l'action, c'est l'élément qui encadre les faits et gestes des personnages. Ensuite, nous observons que la mer est source de joie et de bonheur pour beaucoup de personnages dans les deux œuvres romanesques.

Pour Nadia, principalement, la mer est source d'extase : « *Tout un été au bord de la mer ! C'est un peu comme un rêve.* » (Bey, 1996 : p. 11). Son jeune frère Salim, sa sœur Fériel et sa copine Imène trouvent dans cet espace qu'est la mer, le cadre idéal pour leurs jeux. Chez les estivants, enfin, nous retrouvons, aussi, cette recherche de bien-être que seule la mer semble à même de procurer. La mer est un cadre prisé par les vacanciers, car elle est synonyme de détente et de plaisir : « *Les plaisirs sont nombreux sur la plage.* » (Bey, 1996 : p. 25). Il y va de même pour les personnages de l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Léon le personnage central : « Sur Plate, le ciel, la mer, le volcan et les coulées de lave, l'eau du lagon, et la silhouette de Gabriel, tout est magnifique. » (Le Clézio, 1995 : p. 70). Nous retrouvons la même extase devant la beauté de la mer chez Léon.

La mer est un élément omniprésent au sein des œuvres qui constituent notre corpus d'analyse. Notre étude profitera de cette densité pour extraire toute la richesse et la complexité que recouvre l'objet de notre étude : le vocable mer. Notre tâche initiale sera de déterminer le ou les référents de mer, nécessaires pour aborder son analyse. Car en effet, selon le référent auquel renvoie le vocable mer, son sens sera différent.

Tentons dans un premier temps de résoudre l'ambiguïté sémantique et référentielle du vocable mer qui s'est présentée lors de notre définition de son sens en langue. Le vocable mer est mainte fois cité, chez Maïssa Bey, principalement au début du texte, à l'inverse du terme océan, qui lui n'est jamais employé.

Chez Le Clézio, les vocables ayant des relations contigües avec celui de la mer font profusion, ainsi, océan, rivière, fleuve, lagon, plage sont employés à tous les moments du récit. Ensuite, il nous faut aussi nous référer au lieu où se déroule l'action

afin de déterminer le référent de mer. Nous avons clairement établis, lors du chapitre précédent, que le cadre géographique de l'action n'était autre qu'Alger et sa périphérie pour l'œuvre de Bey, le vocable mer désigne donc la mer méditerranée.

En ce qui concerne La Quarantaine, le vocable mer désignera des espaces aussi multiples que différents à l'instar de Marseille, et donc trouvera sa référence dans la mer méditerranéenne, il sera aussi employé pour parler de l'Océan Indien, des fleuves que sont la Yamuna et le Gange en Inde, etc.

Cependant, nous observerons que la mer, qui est la mer méditerranée, fait référence, dans « Au commencement était la mer... » à deux localisations spatiales et temporelles bien distinctes, correspondant chacune à une époque différente du récit.. Par la suite, et au retour des vacances, la mer sera toujours présente, mais renverra, cette fois-ci, à Alger (ville côtière) en automne.

### **1.1. Dans *Au commencement était la mer***

Intéressons nous tout d'abord au roman de Maïssa Bey, et ceci en nous posant la question suivante : de quelle mer s'agit-il dans *Au commencement était la mer* ? Il nous faudra ainsi délimiter les champs spatiaux auxquels renvoi le vocable mer dans le roman de Bey.

#### **1.1.1. La plage**

Dans un premier temps, au début de l'œuvre de Maïssa Bey, la mer renvoie à un cadre spatial qui est la maison de vacances prêtée par l'oncle maternel de Nadia pour tout un été, et un cadre temporel qui est les grandes vacances d'été. La mer sera ici, la plage. Notre héroïne Nadia découvre avec émerveillement les joies que procure la mer, le soleil, le sable. C'est l'enchantement pour toute la famille. la mer sera ici défini par rapport à la plage :

« [...], on ose à peine ouvrir les yeux et les fenêtres sur l'immensité saisissante et bleu de la mer [...].  
Chaque jour, depuis qu'ils sont là, le même éblouissement, en plein dans les yeux, en plein dans le cœur ! » (Bey, 1996 : p. 11)

Cette mer si belle, immense et éblouissante est, en plus, est si proche, à portée de main : « *Il suffit de descendre pour retrouver la plage.* » (Bey, 1996 : p. 8), « *...là..., juste en bas, sur la plage...* » (Bey, 1996 : p. 9). Nous supposons ainsi que le cadre qu'offre ici la mer se situe dans la périphérie immédiate de la ville d'Alger.

### 1.1.2. Alger : ville maritime

Dans la deuxième partie du roman, au retour des vacances, nous remarquons que la mer perd sa référence au bonheur : « *De là, la mer furtivement entrevue n'est plus qu'une flaque immobile, inutile, [...]* » (Bey, 1996 : p. 14), et dans le passage suivant : « *Mais les vagues ne viennent plus bercer ses nuits [...]* » (Bey, 1996 : p. 54). La mer est ici comparée à une vulgaire 'flaque' d'eau. Ainsi, les sèmes /vaste/, /étendue/, qui étaient les siens cèdent la place aux sèmes /restreint/, /réduit/ et /petit/. La mer (plage) qui servait de prétexte à la joie de Nadia, et qui se distinguait par son immensité, devient dans cette partie la mer 'réduite', 'immobile' et 'inutile'. Ainsi, le rapport entre Nadia et la mer dépendra fortement de la proximité des deux acteurs, mais aussi de la perception que se fait Nadia de la mer.

Il est vrai que la notion de distance contribue grandement à ce phénomène de mutation de la signification du vocable mer, car au contraire de la petite maison de vacances que la mer jouxtait, l'appartement d'Alger lui est nettement plus éloigné de la mer.

## 1.2. Dans *La Quarantaine*

La mer de Le Clézio diffère de celle de Bey. Ainsi, le référent maritime leclézien sera tout autre. Essayons à présent de délimiter et de désigner l'espace mer auquel l'auteur fait appel dans *La Quarantaine*.

### 1.2.1. L'Océan Indien

La majeure partie du roman de *La Quarantaine* se déroule sur et au bord de l'Océan Indien. Les personnages principaux du récit à savoir Jacques, Suzanne et Léon ayant entrepris un long périple les amenant jusque sur les terres de leurs ancêtres, c'est-à-dire l'île Maurice, ont du prendre la mer pour arriver à leurs fin.

L'Océan Indien occupe quelque 20% de la surface terrestre. Il fut, autrefois appelé *Mer des Indes* ou *Océan Oriental*. Il est le troisième océan du monde en termes de superficie et est considéré comme étant l'un des océans où la navigation est la plus dangereuse de la planète. Les marins, lorsqu'ils empruntent cette voie de navigation qu'est l'Océan Indien, restent en permanence sur leurs gardes, car il a la fâcheuse réputation d'être un océan traître.

Le chapitre intitulé *L'empoisonneur* nous rapporte l'épisode de l'escale de l'Ava, le navire sur lequel avaient embarqué nos jeunes héros, au port d'Aden : « *Je pense à la mer d'Aden, telle que l'a vue mon grand-père, avec Suzanne et Léon, du pont de l'Ava, le matin du 8 mai 1891, la mer lisse comme un miroir sous un ciel sans nuages.* » (Le Clézio, 1995 : p. 37).

Quant à la plus grande partie du roman, et qui est incluse dans le chapitre *La Quarantaine*, elle se déroule essentiellement sur l'île Plate flanquée de son îlot Gabriel. Ce sont deux petites îles au large de l'île Maurice. C'est sur Plate que les passagers du navire l'Ava sont débarqués pour faire face à l'épidémie qui s'est déclarée à bord. Une quarantaine est ainsi déclarée et les voyageurs doivent être confinés sur cette île jusqu'à nouvel ordre :

« *Nous avons débarqué à Plate, vers neuf heures, par une mer forte. Le Dalhousie, un schooner ancien, transformé en vapeur, battant pavillon de la marine britannique, nous a pris à l'aube dans la rade de Port-Louis, par une coupée reliée directement au pont inférieur de l'Ava. Vers midi, le schooner a mouillé au sud-est de l'île Plate, mais le vent violent et la houle nous ont obligés à attendre jusqu'en fin d'après-midi. Deux canots ont enfin été mis à la mer pour l'opération du débarquement des passagers.* » (Le Clézio, 1995 : p. 62).

Nos protagonistes vont survivre quarante jours sur cette île jusqu'à cette fameuse journée du 7 juillet 1891 durant laquelle ils vont enfin pouvoir rejoindre leur destination finale.

### 1.2.2. La Yamuna

Comme nous l'avons décrite en deuxième partie de notre travail, une des particularités du roman de *La Quarantaine* est cet enchevêtrement et emboîtement de plusieurs récits les uns dans les autres, et les uns à la suite des autres. Tel est le cas du

récit intitulé *La Yamuna*, qui vient faire son apparition dans le chapitre intitulé *La Quarantaine*. La Yamuna est une rivière d'Inde, elle est un affluent du Gange et est considérée comme étant l'une des sept rivières sacrées de l'Inde.

Ce texte raconte le périple de Giribala et de sa fille Ananta fuyant les massacres de l'armée britannique en Inde. C'est à bord d'un radeau de fortune, que les personnages de ce récit embarquent sur le fleuve de la Yamuna afin de s'éloigner de cette abominable guerre : « *Le radeau a commencé à glisser sur l'eau du fleuve, lentement, au gré des tourbillons, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p.200). Ainsi, une grande partie de cette histoire se passe sur le fleuve, qui servira donc de lieu à l'action et aux événements qui se produiront. Mais l'ambition de Giribala est celle de partir le plus loin possible :

« *Où vas-tu maintenant ?*  
 - *Je ne sais pas, a dit Giribala.*  
 - *Nous allons à Viranasi, a dit Lil.*  
 - *Moi je vais le plus loin que ce fleuve peut aller, a dit Giribala.*  
*Lil s'est mise à rire.*  
 - *Alors tu vas jusqu'à la mer. C'est ça le plus loin que va le fleuve.* » (Le Clézio, 1995 : p. 201)

L'élément aquatique se retrouve ainsi mis en évidence, offrant aux différents protagonistes du récit l'occasion d'évoluer dans un cadre spatial qui est ici le fleuve, mais en se projetant dans l'infiniment plus grand, c'est-à-dire la mer. De cette manière, la descente du fleuve sera le moyen pour Giribala et Ananta de traverser en paix cette zone de guerre : « *Pendant des semaines, des mois, le radeau a dérivé le long des rives. Le temps était si long, si monotone, que Giribala ne se souvenait plus très bien comment tout cela a commencé.* » (Le Clézio, 1995 : p. 217).

### 1.2.3. Marseille : ville maritime

La dernière partie du récit, s'ouvre sur les indications spatiotemporelles suivantes : « *Marseille, fin août 1980* » (Le Clézio, 1995 : p. 538). Ainsi, la ville de Marseille, dans le sud de la France, offre au texte le cadre spatial dans lequel le roman va prendre fin. Marseille est une ville bordée par la mer méditerranée et de ce fait, encore une fois, la mer sera présente en tant que lieu permettant l'action. « *C'était encore le plein été à Marseille.* » (Le Clézio, 1995 : p. 538), ce passage nous indique

que la mer qui va accueillir la dernière partie du roman est une mer d'été. Cette dernière se caractérise par son aspect calme, chaud et convivial.

Cette ultime portion du récit verra Léon partir sur les traces des derniers lieux ayant abrité le poète Arthur Rimbaud : « *Et lui, l'autre, a-t-il boitillé jusqu'aux grands platanes de l'entrée [...] ? [...] pour regarder la mer au loin, entre les toits de la ville et les collines, confondues à la taie laiteuse du ciel ?* » (Le Clézio, 1995 : p. 540).

## 2. La mer comme élément naturel

La définition même de la mer en langue, comme nous l'avons démontré au cours de notre première partie, l'installe dans un cadre de référence ayant très aux éléments de la nature.

Cependant, il est à présent avéré que dans notre corpus, la mer occupe des rôles multiples à l'intérieur de nos deux récits. La mer entretient des rapports avec l'espace, car elle définit souvent l'espace où se déroule l'action, comme elle est liée, à d'autres moments aux saisons, au temps dans son aspect général. Cependant, nous émettons l'hypothèse selon laquelle la mer participerait aux événements de la diégèse de par les rapports qu'elle entretient avec d'autres acteurs à l'intérieur de notre corpus à l'instar des autres éléments du climat, ou même les personnages qu'elle accueille en son sein.

*« Les acteurs et les événements narratifs sont des lexèmes analysables en sèmes qui se trouvent organisés à l'aide de relations syntaxiques en énoncés univoques. »<sup>1</sup>*

Nous tenterons de cerner les différents statuts dramatiques qu'interprète la mer tout au long de nos deux romans. En nous référant aux termes techniques de Rastier, la mer sera analysée par le biais de sa « molécule sémique »<sup>2</sup> et par ses liens casuels c'est-à-dire les interactions qu'elle entretient avec d'autres acteurs de l'énoncé.

---

<sup>1</sup> - A.J.Greimas, *Du Sens*, Ed. du seuil, 1970, pp188. 189.

<sup>2</sup> - Rastier définit la molécule sémique comme étant un: « Groupement stable de sèmes, non nécessairement lexicalisé, ou dont la lexicalisation peut varier (un « thème », quand il peut être défini sémantiquement, n'est rien d'autre qu'une molécule sémique). François Rastier, *Sémantique interprétative*, PUF, 1996, p. 277.

### III.3.1. Dans *Au commencement était la mer*

*Au commencement était la mer* est une œuvre dont le contexte spatial est, à toutes les époques du roman, la mer. Pour la première partie, celle des vacances, les événements se déroulent au bord de la plage. Pour les parties suivantes, le cadre contextuel n'est autre qu'Alger et sa périphérie, Alger qui ne saurait se séparer de sa grande voisine la mer avec laquelle elle se confond.

Dans cette œuvre l'acteur mer est intimement lié à l'acteur climat dont l'interaction (beau temps, mauvais temps) à une conséquence directe sur la molécule sémique du vocable mer. En effet, cette molécule se transforme selon la saison pendant laquelle la mer est décrite. Nous nous contenterons d'établir un tableau qui mentionne les sèmes afférents qui disent le vocable mer et le relie à une saison particulière. Nous avons délibérément choisi de n'évoquer, dans le tableau qui suit, que les deux saisons majeures que sont l'été et l'hiver pour la simple raison que les sèmes de la mer durant la saison qu'est le printemps seront, à un très grand point, similaires à ceux de l'été. Il en est de même pour les sèmes de la saison d'automne avec ceux de l'hiver.

Cette analyse lexicale devra souligner le lien sémique qui rattache la mer à l'acteur climat, formé au palier mésosémantique (c'est-à-dire relatif à un domaine sémantique) de plusieurs actants tels que soleil, nuages, vent.

Ainsi, nous procéderons, dans le tableau qui suit, au tri des différentes lexicalisations qui décrivent la mer sous un double aspect : beau temps et mauvais temps. Nous y signalerons les sèmes générés par ces lexicalisations :

	BEAU TEMPS (ETE)	MAUVAIS TEMPS (HIVER)
SEMES AFFERENTS DE MER	<ul style="list-style-type: none"> <li>- immobilité</li> <li>- brillance</li> <li>- bleu</li> <li>- eau chaude</li> <li>- silencieuse</li> <li>- immensité</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- agitée</li> <li>- eau très froide</li> <li>- sonore</li> </ul>
LEXICALISATIONS	<ul style="list-style-type: none"> <li>-« immobilité » (p. 13)</li> <li>-« flaque immobile » (p. 14)</li> <li>-« éblouissement » (p. 11)</li> <li>-« mer aveuglante » (p. 13)</li> <li>-« bleue » (p. 11)</li> <li>-« le bleu extrême de la mer » (p. 65)</li> <li>-« le temps toujours beau, la température de l'eau » (p. 21)</li> <li>-« le clapotis des vagues » (p. 23)</li> <li>-« la rumeur des vagues » (p. 65)</li> <li>-« rumeurs profondes » (p. 23)</li> <li>-« immensité » (p. 11)</li> <li>-« la mer partout présente » (p. 64)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-« la mer en furie » (p. 77)</li> <li>- pas de lexicalisations de « eau très froide »</li> <li>-« les vagues déferlant sur le rivage » (p. 48)</li> <li>-« les flots déchaînés » (p. 48)</li> <li>-« le tumulte des flots » (p. 78)</li> </ul>

Lorsqu'il n'y a pas de lexicalisations, le sème afférent est présupposé. Ainsi le sème /eau très froide/ de mer en hiver a été déduit de la définition donnée par le Petit Robert du mot hiver : « *la plus froide des quatre saisons de l'année* »<sup>3</sup>.

La première remarque que nous pouvons faire à la lecture de ce tableau est que trois sèmes sont partagés par les deux colonnes (beau temps/mauvais temps); le sème

<sup>3</sup> - Petit Larousse Illustré, Bordas, 1968, p. 447.

/mouvement/ de la mer qui, selon les saisons, est agitée (en hiver) ou bien immobile (en été). Nous noterons que le sème /mouvement/ est la conséquence de la présence ou non du vent. Le deuxième sème /température/ de l'eau qui est, elle, basse (en hiver) ou haute (en été), correspond à l'omniprésence du soleil au courant de la saison estivale notamment ou, au contraire, à son absence ou rareté durant les saisons froides. Le troisième sème partagé est le sème /son/ produit par la mer. Cette dernière est sonore (en hiver) ou alors silencieuse (en été). Ce dernier sème est la conséquence directe de la présence ou pas, de vagues.

L'autre phénomène observable est que le syntagme lexicalisé « lever du soleil » ou « coucher du soleil » n'apparaît pas dans le roman, le narrateur préférant imager ce phénomène en soulignant au contraire les rapports physiques entre la mer et les astres. De la sorte la puissance de l'acteur soleil se trouve affaiblie, puisque la mer se joint à lui dans un rapport quasi charnel : « *quant au déclin du jour, le soleil, complice, fait miroiter ses derniers rayons sur la surface de la mer.* » (Bey, 1996 : p. 21), ou encore : « [...] *la mer encore embrumée retrouve presque timidement ses marques, se dégage difficilement des bras de la nuit.* » (Bey, 1996 : p. 8).

Ainsi, dans le rapport de dualité qu'entretient la mer avec le soleil, la mer demeure l'élément prépondérant puisque même pour ce qui est des représentations de l'acteur soleil, celles-ci sont en permanence livrées en association avec une représentation ou tout au moins une présence de l'acteur mer. La puissance de l'acteur solaire est ainsi affaiblie et quasi anéantie par la mer. De cette manière, ce dernier vocable se distingue des autres éléments naturels et prends une charge narrative et signifiante plus puissante.

### **III.3.2. Dans *La Quarantaine***

La mer de Le Clézio diffère de celle de Bey en ce sens qu'elle constitue la voie choisie et empruntée par les protagonistes du roman pour effectuer leur quête initiatique. Cette quête n'est autre que ce retour aux sources des petits-fils de la famille Archambau. Ainsi, L'île Maurice représente dans l'œuvre romanesque de *La Quarantaine* l'issue inexorable vers laquelle tendent les événements et vers laquelle devrait aboutir l'intrigue. Elle offre donc le cadre spatial permettant l'action d'une

part, et d'une autre part, elle constitue un adjuvant facilitant l'aboutissement de la quête de nos héros.

Cependant, cette mer est loin d'être une surface immense, immobile, silencieuse et fade. Bien au contraire, cette mer se signale au fil des pages du corpus, par des couleurs différentes et par des bruits caractéristiques lui prodiguant une apparence certaine et une voix expressive. Dans *La Quarantaine*, la mer est un espace vivant, influant, elle participe à l'action en se rappelant toujours au bon souvenir des autres personnages mais aussi à celui des lecteurs attentifs.

Notons que la mer de Le Clézio n'a jamais la même couleur, elle se drape d'habits différents, de couleurs particulières au gré du temps qu'il fait, mais aussi et surtout au fil des événements qui se produisent et aux humeurs des protagonistes.

Le tableau suivant met en relief les différentes couleurs qui sont celles de la mer dans le roman de Jean-Marie Gustave Le Clézio :

Lexicalisations	couleur
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...] qui couraient sur la mer verte, [...] » (p.63)</li> <li>- « [...], et la mer couleur de lave, étincelante et tumultueuse. » (p. 66)</li> <li>- « La mer était verte de colère, [...] » (p. 73)</li> <li>- « [...], la mer est d'un bleu profond, [...] » (p. 75)</li> <li>- « La mer paraissait une lave immense, incandescente, [...] » (p. 76)</li> <li>- « [...], avec cette couleur verte qu'elle avait le soir où nous avons débarqué. » (p. 93)</li> <li>- « [...], d'une couleur que je n'ai jamais vu, verte, bleue, mais comme si la lumière sortait d'elle et rayonnait jusqu'au fond du ciel. » (p. 108)</li> <li>- « Au large, elle est d'un bleu profond, presque noir, et vert émeraude quand la vague se redresse sur elle-même avant de déferler. » (p. 161)</li> <li>- « Le mer est d'un bleu sombre, [...] » (p. 211)</li> <li>- « La mer est sombre, violacée, [...] » (p. 255)</li> <li>- « [...], la mer était d'un bleu violent. » (p. 278)</li> <li>- « [...], la rivière s'ouvrait sur une immensité couleur de boue, une mer que le couchant teintait d'or. » (p. 354)</li> <li>- « [...], la mer est si bleue et libre ! » (p. 406)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vert</li> <li>- Couleur de lave rouge</li> <li>- Verte de colère</li> <li>- Bleu profond</li> <li>- Lave incandescente rouge</li> <li>- Verte</li> <li>- Bleue/ verte/ rayonnante</li> <li>- Bleu profond/ noir/ vert émeraude</li> <li>- Bleu sombre</li> <li>- Sombre/ violacée</li> <li>- Bleu violent</li> <li>- Couleur de boue/ teintée d'or</li> <li>- Bleu</li> </ul>

De prime abord, nous remarquons, à la lecture de ce tableau, que la couleur de la mer leclézienne est loin d'être unique. Le bleu comme le vert sont des couleurs souvent rencontrées lors des descriptions de la mer. Ceci dit, certaines couleurs et nuances sont pour le moins inhabituelles ou rares lorsque nous évoquons les teintes de la mer. Ainsi il n'est pas fréquent que la mer soit affublée de la couleur de la boue, c'est-à-dire la couleur marron, de la même manière le rapprochement entre la couleur de la lave, rouge foncé incandescent, et celle de la mer et pour le moins inattendu. Cependant, nous pouvons mettre ce rapprochement entre couleur naturelle de la mer et entre les couleurs que sont le rouge ou même la teinte de l'or, sur le compte de l'intervention du soleil qui, au travers des rayons qu'il envoie au coucher, donne à la mer des reflets rouges sang, marrons et parfois couleur d'or.

La mer est aussi décrite chez Le Clézio comme noire ou sombre, elle est même, à d'autres reprises, d'un bleu violent ou violacé. Ces couleurs et caractérisations donnent à la mer un aspect d'un personnage, car elles renvoient à l'obscurité et la violence que seuls des actants du récit peuvent revêtir. Ce fait se confirme lorsque la mer se trouve dite verte de colère, à l'instar d'un protagoniste de la diégèse capable d'éprouver des sentiments ou d'exprimer des émotions. De la sorte, Le Clézio arrive, au travers du procédé de la personnification<sup>4</sup>, à faire de la mer un actant à part entière à l'intérieur de son récit.

Néanmoins, ce ne sont pas uniquement les différentes couleurs de la mer qui la caractérisent au niveau de son aspect naturel dans *La Quarantaine*. Les bruits et les sons qu'elle émet la distinguent aussi, le tableau suivant mettra en exergue ces derniers :

---

<sup>4</sup> - La personnification est une figure de style qui permet de représenter un élément inanimé ou un animal à l'aide de caractéristiques ou d'attributs humains.

Lexicalisation	sons
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Je me souviens d’avoir entendu la mer, un soir. [...] Le bruit était si fort, si vrai qu’il m’avait réveillé. » (p. 74)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruit fort</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...], le bruit du vent et de la mer, [...] » (p. 75)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruit</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...] le grondement de la mer sur les récifs. » (p. 86)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Grondement</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Sur le récif, la mer fait une rumeur rassurante. » (p. 111)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rumeur rassurante</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...], à la rumeur de la mer. » (p. 129)</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « J’entends le bruit de la mer qui vient, [...] » (p. 138)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rumeur</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...], et j’entends la mer battre contre les récifs, comme sur l’étrave d’un navire. » (p. 187)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruit</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « J’aime aussi entendre la rumeur générale de la mer qui ronge l’île par tous les bords. » (p. 224)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Battre les récifs</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Seulement la rumeur de la mer, [...] » (p. 225)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rumeur générale</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...], le bruissement de la mer. » (p. 226)</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...], on n’entend que le bruit de la mer qui bat le sable noir des plages, [...] » (p. 290)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rumeur</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...], j’écoute le bruit de la mer qui bat en côte. » (p. 310)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruissement</li> <li>- Bruit</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...] la rumeur de la mer. » (p. 313)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruit</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « [...], le froissement léger de la mer. » (p. 318)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruit</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Ici le bruit de la mer n’est pas une rumeur lointaine comme sur l’île Plate. C’est un grondement continu, proche, qui fait trembler les rochers et la terre. » (p. 347)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rumeur</li> <li>- Froissement léger</li> <li>- Grondement continu</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- « J’écoutais le grondement de la mer. » (p. 440)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Grondement</li> </ul>

Si nous devons classer les sèmes relatifs aux sons que produit la mer ceci donnerait, du son le plus faible au plus fort : froissement léger/ rumeur rassurante/ rumeur/ bruissement/ rumeur générale/ bruit/ bruit fort/ grondement/ grondement continu.

Il apparait, à la lecture de ce classement des sons produits par la mer qu'ils peuvent être tout simplement un bruit de fond dans lequel baigne les personnages de l'action, rappelant de cette manière que l'histoire a pour cadre spatial la mer, comme ils peuvent constituer une vraie source d'inquiétude et même d'effroi dans certains cas. De plus, la mer tend à signaler sa présence, en tant qu'élément vivant et agissant au sein de la diégèse.

### Synthèse

Nous avons tenté, à travers ce chapitre, de décrire dans un premier temps, la mer beyienne et celle leclézienne. En tant que référent spatial, la mer est un vocable générique qui peut renvoyer à des mers différentes localisées de manières disparates sur la surface du globe. Il nous paraît indispensable de délimiter ces espaces et de les repérer afin de peaufiner notre analyse et la rendre plus objective.

Dans un deuxième temps, notre tâche était celle de replacer la mer dans son contexte originel en tant qu'élément naturel majeur. Cependant, la mer est loin d'être une masse immense, immobile, silencieuse et uniforme. La mer est un espace de vie, mais c'est aussi et surtout un espace vivant, changeant et doté de caractéristiques animées. Ainsi, ses états sont multiples, autant que les sons qu'elle produit et les couleurs dont elle se pare.

Cette étude permettra, dans le chapitre qui suit, de mettre en évidence les différentes représentations symboliques issues de ce référent textuel majeur qu'est la mer.

# Chapitre II

## La valeur symbolique de la mer

Nous tenterons dans le chapitre qui va suivre de cerner les différentes représentations symboliques que revêtit la mer dans notre corpus.

Cela ne peut se faire sans de préalables éclaircissements quant à la notion de symbole ainsi que ses différents emplois. Nous aurons aussi à passer en revue les différentes symboliques de la mer, ainsi que des termes s'y rapportant tels que eau, océan, fleuve, etc. Notre démarche nous a poussés à répertorier les différentes symboliques de l'élément maritime à toutes les époques et dans toutes les cultures et croyances. Nous nous sommes aidés en cette tâche, de divers dictionnaires et autres encyclopédies spécialisés. Nous nous chargerons de faire des synthèses de ces symbolismes afin de les adapter à notre sujet de recherche.

Ce travail de recensement nous semble indispensable à l'interprétation des rapports qu'entretient l'acteur mer avec les autres actants des récits. Il nous permettra aussi d'analyser les différentes formes d'influence de la mer sur les personnages et les liens que tissent certains personnages de notre corpus, surtout Nadia et Léon, avec la mer.

## 1. La notion de symbole

Avant de nous étaler, plus loin sur la notion de valeur symbolique en l'illustrant à travers des exemples concrets, nous devons au préalable clarifier certains concepts clés à commencer par celui de symbole.

Étymologiquement le terme symbole est issu du grec *sumballein* qui signifie lier ensemble. Un *symbalon*<sup>1</sup> était à l'origine un signe de reconnaissance, formé par les deux moitiés d'un objet brisé qu'on rapproche. Le rapprochement des deux moitiés permettait à ceux qui les avaient en possession de se reconnaître comme frères. De la même manière, un vocable, devient symbole dès lors qu'on lui découvre des renvois autres : « *Un texte ou un discours devient symbolique à partir du moment où, par un travail d'interprétation, nous lui découvrons un sens indirect.* »<sup>2</sup>

Ceci nous pousse à penser que le symbole est aussi un substitut représentatif. Nous allons dire très simplement que le symbole est un mot qui représente une chose abstraite, qui est l'image d'une chose et dès lors, nous aurons affaire à un couple symbolisé/symbolisant. Ceci dit, cette association de deux termes, l'un évoquant l'autre, ne se fait pas fortuitement. Le mécanisme de la symbolisation obéit à certaines règles. Ce processus se forme à partir de mécanismes multiples et différents :

*« Ce qui relie le couple du symbole et du symbolisé et fait que l'un évoque l'autre, c'est la communauté des réactions affectives qu'ils provoquent, communauté issue, soit du psychisme inné, soit d'habitudes culturelles, soit enfin d'expériences et associations individuelles. »*<sup>3</sup>

Ainsi se crée une relation intangible entre le symbolisé et symbolisant, relation issue d'innombrables associations qui participeront à la mise en place d'un réseau d'analogies qui permettra l'identification et l'usage.

---

<sup>1</sup>- Le terme désigne un morceau de terre cuite qui était partagé en deux et dont chaque morceau était conservé par deux familles vivant dans des lieux séparés : quand un membre d'une famille devait être reçu chez l'autre, il lui était possible d'exhiber le morceau manquant du "symbalon" et de le recoller à l'autre, en montrant par là qu'il s'agissait bien d'un membre de la famille alliée. On héritait du "symbalon" que l'on se transmettait à travers les générations.

<sup>2</sup>- O.Ducrot, J-M.Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed. du Seuil, 1995, p. 264.

<sup>3</sup>- J.Paulus, *la fonction symbolique du langage*, Ed. Charles Dessart, 1969, p. 14.

La symbolique quant à elle, est l'étude des clés qui permettent d'interpréter les symboles. Sans être radicalement différente du symbolisme -comme courant littéraire- pour ce qui est de la méthode employée, la symbolique s'en distingue dans la mesure où elle vise à la description d'un vocabulaire, référé en particulier au mental.

Jean Paulus explique que :

*« Or, dans l'ordre des idées, un symbole est également un élément de liaison riche de médiation et d'analogies. Il unit les contradictoires et réduit les oppositions. On ne peut rien comprendre ni rien communiquer sans sa participation. La logique en dépend puisqu'elle fait appel au concept d'équivalence. »<sup>4</sup>*

Le symbole devient donc un outil indispensable à la communication en premier lieu, puis un élément indispensable et complémentaire au langage en second lieu, puisqu'il permet d'envisager les oppositions sous un nouvel angle d'approche.

Cependant, il nous faut envisager le symbolisme dans son cycle naturel d'évolution, surtout lorsque nous parlons du symbolisme figuratif. C'est ainsi que la connaissance de l'être humain du monde qui l'entoure va de pair avec la manière dont notre sensibilité appréhende 'l'univers' auquel nous tentons toujours de nous identifier. C'est cette pratique aussi ancienne qu'est l'homme, cette pratique de l'identification et de l'analogie entre le microcosme et le macrocosme qui est le point d'ancrage du symbolisme figuratif dont l'essence même est ce recours aux éléments de la nature pour traduire et exprimer les conceptions de son esprit. De ce fait, nous pourrions affirmer sans nous tromper que la matière symbolique est inépuisable.

Toutefois, un travail sur la nature même des symboles demeure indispensable à tout chercheur et ceci afin d'en appréhender, dans les meilleures conditions possibles, l'immensité du champ d'application. En ce sens, Carl Gustav Jung nous rappelle que le symbole est : *« un objet du monde connu qui suggère quelque chose d'inconnu ; c'est le contenu exprimant la vie et l'inexprimable. »<sup>5</sup>* Jung va encore plus loin en affirmant que la nature fondamentale du symbole est cette ambivalence dans

---

<sup>4</sup>- Luc Benoist, Signes, symboles et mythes, Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, 1975, 10<sup>ème</sup> édition : 2009, mai, p. 6. ISBN 978-2-13-057612-19.

<sup>5</sup>- Carl Gustav Jung, L'homme et ses symboles, éditions Robert Laffont, 2002, première édition 1964, p. 38, ISBN 2221027205.

l'opposition des contraires, tout en rappelant que cette ambivalence nous rappelle en réalité notre propre ambivalence.

Si nous adoptons le point de vue de Jung, nous ne pourrions qu'attester du rapprochement entre la nature du symbole et la dualité du monde phénoménal (Ciel-Terre ; esprit-matière ; vie-mort, etc.). En outre, cette vision jungienne du symbole trace la frontière entre ce qui est connu et ce qui ne l'est pas, ce qu'on peut exprimer et ce qui est impossible à mettre en mots et, pour synthétiser, entre temporelle et intemporelle : cette frontière c'est le symbole et seul ce dernier pourra faire office de clé nous permettant de nous immiscer dans le monde de l'inexprimable.

Pour Jean Chevalier, le symbole : « *sépare et met ensemble, il comporte les deux idées de séparation et de réunion ; il évoque une communauté qui a été divisée et qui peut se reformer. Tout symbole comporte une part de signe brisé.* »<sup>6</sup>. Chevalier confirme donc cette prise de conscience et revient ainsi sur ces deux notions essentielles à évoquer lorsque l'on parle de symbole, celles d'analogie et d'opposition, le but à atteindre étant toujours celui de rassembler un maximum d'images aussi différentes que multiples, leur association débouchant sur l'expression d'une idée une et unique, ceci afin d'arriver à faire renaître l'unité de l'être. Les facultés de psyché humaine sont alors largement convoquées afin de permettre au symbole de se réaliser dans toute son ampleur, ceci n'est pas sans nous rappeler la vision de Corbien qui écrit dans *Corps spirituel et terre céleste* : « *l'imagination ne construit pas de l'irréel, elle dévoile le réel caché* »<sup>7</sup>.

Corinne Morel va encore plus loin dans son approche du concept de symbole :

*«Le symbole relève de la cryptographie ésotérique ou psychologique. Recourant le plus souvent à des éléments simples, [...], il permet de signifier de manière subtile et cachée un message initiatique ou inconscient. Selon une loi qui prévaut en matière symbolique, les propriétés de l'objet inspirent en partie ou en totalité la signification qui lui est attribuée.»*<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> - J. Chevalier et A. Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, « Introduction » p. XIII. ISBN 978-2-221-08716-9.

<sup>7</sup> - H. Corbien, Corps spirituel et terre céleste, éditions Buchet Chastel, 2015, p. 38. ISBN 978-2283028810.

<sup>8</sup> - Corinne Morel, Dictionnaire des symboles, mythes et croyances, éditions de l'Archipel, Espagne, 2005, p. 11.

Cette définition semble faire figure de résumé de toutes les autres, car elle fait appel à tous les éléments précédemment cités.

Le symbole finit donc par constituer un langage en soi, un langage bien vivant, issu d'une observation minutieuse, contemplative et attentive de l'univers qui nous entoure. L'expression symbolique reposera donc, dans tous les cas de figure, sur ce rapport unissant le symbole –qui stimule- et l'être –qui perçoit-, ouvrant ainsi une brèche communicationnelle au travers de laquelle s'achemineront, d'une part, le sens figuré d'un terme ou d'une expression et, d'autre part, le désir et l'attente d'une réalisation signifiante.

Paul Ricoeur explique bien ce rapport entre symbole et sens :

*« Dire et vouloir dire ne sont pas toujours une seule et même chose, et c'est dans cet écart entre l'un et l'autre que l'interprétation a sa source ; l'interprétation va toujours d'un premier sens à un second. Cette dualité de sens est particulièrement caractéristique du symbole »<sup>9</sup>*

La lecture que Ricoeur fait du symbole renvoie en permanence au travail d'interprétation qui doit être accompli afin d'en expliciter le *sens second* ou les *sens multiples* qu'il peut comporter. Ainsi nous pourrions avancer que tout symbole est signe et que tout signe est porteur de sens, le tout est d'en déceler la nature, le fonctionnement et le ou les sens. Le symbole sera toujours cet outil traduisant l'effort que fait un sujet afin de décrypter ce qui lui échappe, le maîtriser pour enfin le communiquer.

### **1.1. Les emplois du mot symbole**

Il est un fait que de nos jours, le terme de symbole est galvaudé au point où beaucoup n'y voient plus de sens clairement établi. D'autant plus qu'il révèle intrinsèquement des variations sémiques considérables qui méritent d'être précisées pour le bien de notre travail d'analyse qui suivra.

---

<sup>9</sup> - Paul Ricoeur, *De l'Interprétation : essai sur Freud*, éditions du Seuil, 1965, pp. 21-22. ISBN 978-2020236799.

Pour expliciter notre propos et tracer notre démarche, il nous faut distinguer le symbole en sa qualité d'image de toutes les autres (emblème, métaphore, allégorie, attribut et analogie), car il se trouve que bien souvent des confusions participent à l'amollissement du sens du terme même de symbole.

Ces images que beaucoup confondent trop souvent avec symbole ne se réalisent qu'en leur qualité de signe et se trouvent, de ce fait, cantonnées au simple stade de la signification sans jamais prétendre *dire plus* ou *dire autrement*. Quant au symbole, il s'en distingue de par sa nature même, car lorsque le signe est défini par Saussure comme étant éminemment arbitraire laissant de ce fait le signifié étranger au signifiant et vis versa, le symbole lui se fonde sur ce que Gilbert Durand décrit comme l'« *homogénéité du signifiant et du signifié au sens d'un dynamisme organisateur* »<sup>10</sup>. Durand va encore plus loin en affirmant qu'« *on peut dire que le symbole possède plus qu'un sens artificiellement donné, mais détient un essentiel et spontané pouvoir de retentissement* »<sup>11</sup>.

Pour simplifier le propos de Durand, nous pourrions dire que le symbole participe toujours d'une représentation au moins seconde sinon multiple –de la chose représentée-. Le symbole trouve sa place dans le non sensible (inconscient, métaphysique, surnaturel, etc.) et en même temps il comprend le signifiant et le signifié en tant qu'il est la représentation idéale de ce qu'on pourrait appeler un signe imaginaire. Le langage symbolique ouvre ainsi des voies permettant d'englober les oppositions tout en amenant à la découverte d'une réalité. Le symbole va au-delà de la relation pouvant exister entre deux éléments, il la révèle au monde tout en démontrant qu'elle n'est pas le fruit du hasard.

## 2. Images et représentations de la mer

Après nous être penché longuement dans la première partie de notre travail sur la définition du vocable mer, après nous être plongés dans l'analyse de ce vocable au sein des deux romans constituant notre corpus, nous allons à présent nous atteler à

---

<sup>10</sup>- Gilbert Durand, *Les structures anthropologique de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, Paris, 1992, p. 20, Bordas, Paris, 1969 pour la première édition. ISBN 2-10-001415-3.

<sup>11</sup> - *ibid*, pp. 20-21.

cerner la valeur symbolique du vocable mer et ceci au travers d'un tour d'horizon des différents dictionnaires des symboles. Ce tour d'horizon nous permettra de déceler le matériau symbolique inhérent au vocable mer.

Nous commencerons par nous pencher sur la symbolique de la mer telle que Jean Chevalier en parle dans son dictionnaire :

*« Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne : lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort. »<sup>12</sup>*

L'image de la vie est intimement liée à celle de la mer. Cette dernière est la source des naissances et des renaissances, mais cette vision est loin d'être la seule, en effet, la mer symbolise aussi la mort, car elle inspire le doute, la peur et l'effacement. Mais la mer est l'espace de l'incertitude et de l'indécision, en un mot : nous nageons dans tous les possibles lorsque nous sommes dans la mer.

Myriam Philibert quant à elle, donne la symbolique suivante à la mer dans son *Dictionnaire des symboles fondamentaux* :

*« La symbolique de la mer se rapproche de celle de l'océan, avec un caractère moins violent, plus maternel. Il y a même association entre mer et mère, la mer donnant vie à une multitude de créatures, algues, coquillages, coraux, poissons et mammifères marins. »<sup>13</sup>*

Myriam Philibert apporte une notion supplémentaire dans son dictionnaire, la symbolique de la mer est rapprochée de celle de la mère dans ce sens où toutes les deux donnent la vie. Nous observons, par ailleurs, la mise en parallèle de la mer avec l'océan, avec, néanmoins, ce trait moins violent qui est attribué à la mer. L'océan sera lui beaucoup plus assimilé à cette grande immensité où les forces de la nature peuvent se déchaîner avec une violence inouïe.

---

<sup>12</sup> - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, p. 623. ISBN 978-2-221-08716-9.

<sup>13</sup> -Myriam Philibert, *Dictionnaire des symboles fondamentaux*, éditions du Rocher, Monaco, 2000, p. 256

Corinne Morel parle aussi de la mer en ces termes : « *Le mer est le symbole de la matrice universelle, des eaux primordiales, du lieu originel existant avant toutes choses. [...], la mer est par excellence la mère de l'univers, du cosmos et de l'humanité.* »<sup>14</sup>.

Notons ici la notion d'origine, de primordialité qui font de la mer le lieu de naissance de tout le reste, c'est le début de toute chose, et c'est par la mer que tout est arrivé : l'univers tout entier. La symbolique de la mer est aussi assimilée, dans ce passage, à celle des eaux.

Le dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes de Didier Colin attribue la symbolique suivante à l'élément mer :

*« [...], elle génère la vie, mais l'absorbe de la même façon. Elle n'est pas un lieu fermé [...], mais un univers en formation permanente, en mouvement constant, sans cesse en transformation. [...] en son sein, la vie est riche et multiple, et qu'elle s'enrichit et se démultiplie encore à tout instant. »*<sup>15</sup>

Ce dernier passage nous révèle le caractère dynamique de la mer. Elle est en éternelle transformation, s'enrichissant et se démultipliant à souhait, elle peut tout aussi bien absorber la vie autant qu'elle peut la générer.

Il nous faut avouer que depuis la nuit des temps, la mer revêt un caractère pour le moins universel. Nous la retrouvons à toutes les périodes, dans toutes les civilisations, même les plus anciennes, elle est aussi au centre des récits les plus importants de l'humanité. Toujours chantée, décrite et même vénérée, elle berce depuis toujours les rêves des poètes comme ceux des marins voyageurs.

Les valeurs initiatique ainsi que spirituelle n'échappent pas au rapprochement intime avec le symbole maritime. Nombre de légendes et de textes sacrés rapportent les récits de la traversée de la mer : Ulysse comme Moïse sont des noms indissociables de leurs périple en mer, Jonas aussi bien que Pinocchio sont des personnages dont

---

<sup>14</sup> -Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, éditions l'Archipel, Espagne, 2005, p. 592.

<sup>15</sup> - Didier Colin, *Dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes*, Hachette, Italie, 2001, p. 357. ISBN 2-01-23-6304-0.

l'histoire se confond avec l'épisode de l'engloutissement. Ces récits universels se rapportent à des thèmes légendaires faisant le lien entre le sacré et le profane, illustrant à merveille cette traversée de l'ombre vers la lumière. Ils sont le parfait exemple de cette renaissance dont parle Jean Chevalier dans son dictionnaire.

La symbolique de la mer demeure cependant, intimement liée à celle des eaux et de l'océan : « *L'océan, la mer, sont, en raison de leur étendue apparemment sans limites, les images de l'indistinction primordiale, de l'indétermination principielle.* »<sup>16</sup>, c'est pour cette raison qu'il nous paraît essentiel d'élargir notre champ définitoire aux symboliques que peuvent revêtir des termes connexes de la mer à l'instar de : eau, Océan, vagues, fleuve et flots

## 2.1. La symbolique de l'eau

Selon Corinne Morel l'eau est un : « *Symbole majeur, constituant l'un des quatre éléments avec la terre, le feu et l'air, l'eau procède de multiples significations qui présentent néanmoins un axe commun de création et de purification.* »<sup>17</sup> Ainsi l'eau est l'un des symboles les plus importants de l'humanité. Il fait partie, avec la terre, le feu et l'air des quatre éléments fondamentaux.

Mais, Catherine Pont-Humbert, dans son *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, parle de l'eau en ces termes : « *Parce que l'espèce humaine est issue du milieu liquide, parce que notre corps est composé aux trois quarts d'eau, parce que le sang de la terre c'est l'eau, parce que le sperme et la sève sont eau, elle est l'élément primordial entre tous.* »<sup>18</sup>. Ainsi, pour Catherine Pont-Humbert, l'eau, certes, est l'un des quatre éléments de base, cependant, elle juge l'eau au-dessus des trois autres éléments du fait de son importance capitale pour la vie terrestre. L'eau est, de ce fait, l'élément incontournable d'entre tous qui sans lequel, rien n'appartiendrait au domaine du possible.

---

<sup>16</sup> - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, p. 684. ISBN 978-2-221-08716-9.

<sup>17</sup> - Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, éditions l'Archipel, Espagne, 2005, p. 345.

<sup>18</sup> - Catherine Pont-Humbert, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, éditions J-L Lattès, Paris, 1997, p. 159. ISBN 2.01.278813.0.

Au-delà donc du fait que l'eau fait partie intégrante des éléments majeurs, les différentes symboliques de l'eau se rapportent à trois grands thèmes dominants :

- source de vie,
- moyen de purification,
- centre de régénérescence.

Ceci dit, d'autres symboliques, moins importantes, sont à mettre en corrélation avec le thème de l'eau : elle est un symbole universel de fécondité et de fertilité comme elle est aussi la source de la purification rituelle.

Dans les mythologies les plus anciennes, l'eau se trouve toujours opposée au feu, comme la mer est opposée au soleil. Mais en même temps, comme tout symboles forts, ils entretiennent cette dualité originelle qui fait que l'eau demeure intimement liée au feu, nous dirons plus, ils sont complémentaires.

Cette dualité s'érige en vraie ambivalence du symbole lorsque l'eau symbolise tout aussi bien la vie que la mort ; « *L'eau, possédant une vertu purificatrice, exercera de plus un pouvoir sotériologique. L'immersion est régénératrice, elle opère une renaissance, dans le sens où elle est à la fois mort et vie.* »<sup>19</sup>, elle est la source féconde qui garantie la vie et la démultiplication, permettant la naissance et la renaissance, au moment même où c'est par les eaux que la mort peut abattre son rideau noir sur les êtres. Ainsi, l'ambivalence est le trait intrinsèquement lié au sybole, nous le retrouvons ici sous la forme de cette dualité symbolisante de l'eau, car cette dernière fera référence à la vie dans certains cas, et à la mort dans d'autres.

Dans de multiples civilisations, l'eau est l'élément par lequel la renaissance de l'être a lieu, car l'eau seule peut effacer les souillures de l'histoire pour révéler ainsi l'être sous un aspect nouveau, neuf.

Néanmoins, les eaux agitées, les flots déchainés sont porteuses d'une symbolique négative, elles signifient le mal, car elles sont annonciatrices de grands malheurs et de grandes calamités, elles peuvent engloutir et ravager. C'est ainsi que l'eau peut devenir synonyme de disparition et faire œuvre de mort. Nous dirons dans

---

<sup>19</sup> - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, p. 377. ISBN 978-2-221-08716-9.

de tels cas que l'eau est animée d'une puissance mauvaise et qu'elle traduira le désordre.

En revanche, les eaux paisibles et calmes sont un symbole de paix et d'ordre, elles comporteront dans ce cas une puissance passive qui traduit la pureté de par sa valeur lustrale. Ce sont ces eaux-là que les poètes recherchent, elles sont un espace de révélation, de méditation et d'inspiration.

Ainsi, il apparaît clairement que les eaux sont représentatives du cours que suit l'existence humaine, ses hauts et ses bas, les fluctuations des désirs de l'être et de ses sentiments : « *De la source au ruisseau, du ruisseau à la rivière, de la rivière au fleuve, du fleuve à la mer, de la mer à l'océan, de l'océan au ciel, du ciel à la terre, l'eau est le cycle de la vie.* »<sup>20</sup>, cette fameuse chaîne dont les maillons nous renvoient inlassablement vers le mythe de l'éternel retour, vers ce cycle où toutes les étapes s'enchaînent et se suivent de manière à favoriser la renaissance et la régénération.

L'eau joue aussi un grand rôle dans les représentations symboliques des grandes religions monothéistes. L'eau est le symbole, dans la tradition judéo-chrétienne, de l'origine de la création. Dans l'alphabet hébreu, la lettre *mem* (M) est le symbole de l'eau, l'eau sensible. Elle se confond avec mère et avec matrice. L'eau représente la boisson fondamentale par excellence, elle nourrit les êtres, comme le lait, considéré comme l'élément nutritif le plus puissant, qui représente une eau 'maternisée'.

L'Islam quant à lui, délivre une symbolique différente à l'élément aquatique. Religion née dans un environnement sec et aride, et qui trouve dans ses zones d'expansion de nombreux déserts et territoires asséchés par un climat très chaud, la recherche de l'eau est une quête primordiale. C'est pour cette raison que l'eau, les sources, oasis et jardins sont au cœur de l'imaginaire musulman. L'eau figure comme élément essentiel des représentations du paradis en Islam qui est souvent décrit comme *un jardin dans lequel coulent des ruisseaux*. N'omettons pas de rappeler que l'eau est au centre du processus de purification en Islam de par les ablutions que doivent pratiquer les fidèles avant d'accomplir leurs prières.

---

<sup>20</sup> - Didier Colin, *Dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes*, Hachette, Italie, 2001, p. 198. ISBN 2-01-23-6304-0.

Pour terminer, l'eau recèle, dans les traditions monothéistes, de grandes vertus bienfaitrices et mêmes curatives, citons à titre d'exemple l'eau du puits de Zemzem qui se trouve à la Mecque et qui est apparue de façon miraculeuse afin de sauver l'ancêtre des Arabes, Ismaël, de la soif, ainsi que l'eau de Lourdes qui possède, selon les Catholiques, des vertus de guérison.

## **2.2. La symbolique de l'Océan**

Dans l'univers symbolique dont il est représentatif, l'Océan reste rattaché à la mer de par les traits communs qu'ils partagent. Leur immensité et leur étendue prétendument illimitée sont les images du doute et de l'indistinction primordiale. Lorsque ses eaux sont agitées, l'Océan représente cette immensité incertaine dont la périlleuse traversée est la condition sine canon pour atteindre la terre ferme.

Chez les anciens Grecques, l'Océan est représenté par un dieu relativement tranquille et paisible, régnant sur les mers sans heurts et sans éclats. Ainsi les aspects mythologiques de l'Océan se rattachent de manière sensible à ses fonctions symboliques en ce sens où il est la représentation parfaite de la vie et de l'eau.

## **2.3. La symbolique des vagues**

Les vagues représentent l'élément liquide. Leur relation avec mer, océan et eau est de l'ordre de la logique. Elles renvoient tout aussi bien à la passivité qu'à l'action. En effet, selon les cas, nous pouvons être pris par les vagues, se laisser emporter par elles. Mais en même temps, les vagues sont ce trait de mouvement qui est inhérent à l'eau, la mer et l'océan.

Voici dans quels termes Jean Chevalier en traite dans son *Dictionnaire des symboles* :

*« [...] , les vagues symbolisent le principe passif, l'attitude de celui qui se laisse porter, qui va au gré des flots. Mais les vagues peuvent être soulevées avec violence par une force étrangère. Leur passivité est aussi dangereuse*

---

*que l'action incontrôlée. Elles représentent toute la puissance de l'inertie massive. »<sup>21</sup>*

Ainsi les vagues sont le symbole de la passivité en apparence. En apparence seulement, car elles peuvent se transformer et se soulever, animées par une puissance mauvaise, contre quiconque ose les défier. Elles représentent toute la force pouvant survenir des éléments apparemment inertes.

#### **2.4. La symbolique du fleuve**

Le fleuve, comme les autres éléments en rapport avec la mer, dispose d'un fort potentiel symbolique qu'il puise dans un système de corrélations et d'analogies : « *Le symbolisme du fleuve, l'écoulement des eaux, est à la fois celui de la possibilité universelle et celui de l'écoulement des formes, celui de la fertilité, de la mort et du renouvellement. Le courant est celui de la vie et de la mort.* »<sup>22</sup>.

La vie, la mort et la fertilité sont des paramètres symboliques qu'il nous est déjà arrivé de croiser dans les différentes symboliques que nous avons pu voir et traiter jusqu'à maintenant et qui sont partagés par le symbole du fleuve.

Ce qui est nouveau ici, c'est cette notion d'écoulement des eaux du fleuve. Là où la mer et l'océan ne sont que des immensités somme toute inertes, le fleuve lui procède d'une manière différente, car il intègre un mouvement qui lui est propre et qui va de la source vers la mer, dans une continuelle et perpétuelle dynamique.

Ces mouvements sont au moins de l'ordre de trois : nous pouvons ainsi considérer la descente de l'origine vers la mer, la remontée, à contre-courant, pour arriver au commencement, ou bien envisager la traversée d'une rive vers celle d'en face.

Ces trois mouvements possèdent des symboliques aussi particulières que différentes : la descente du courant symbolise l'accès à l'immensité, à l'indifférenciation, la découverte du Nirvana, la remontée elle représente le retour à

---

<sup>21</sup> - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, p. 990. ISBN 978-2-221-08716-9.

<sup>22</sup> - *ibid* p. 449.

l'origine, la découverte de la source divine où tout commence, le principe de toute chose, la traversée d'une rive à l'autre est le symbole du dépassement d'un obstacle séparant deux états ou deux domaines.

La symbolique du fleuve est aussi riche de par le : « *Principe de vie par l'eau qu'il véhicule, le fleuve est aussi le symbole du passage d'un monde à l'autre.* »<sup>23</sup>, ainsi le fleuve est aussi cet espace qui fait couler la vie de par ses mouvements d'écoulement naturels.

Historiquement parlant, c'est au bord des fleuves que les plus grandes civilisations ont vu le jour, le Tigre et l'Euphrate ont vu s'épanouir sur leurs rives la grande civilisation de Mésopotamie, le Nil lui a bercé la grandeur les Pharaons égyptiens. C'est pour cette raison que nombre de civilisations antiques vouent un culte particulier aux fleuves. Dans la mythologie grecque, l'Océan, représenté par le dieu Okéanos, personnifiait le grand fleuve primordial qui entourait la terre.

Le fleuve chez les Grecs était considéré comme un dieu, fils de l'Océan et père des Nymphes. Les habitants des rives des grands fleuves leur offraient sacrifices et offrandes en noyant dans leurs flots des animaux vivants. Ainsi, les plus puissants taureaux et les plus beaux chevaux étaient sacrifiés à l'autel des fleuves pour avoir les faveurs de ce dieu et éviter à la population sa colère et sa furie. Ainsi, l'admiration portée par les hommes à l'élément liquide est bien réelle depuis la nuit des temps. Cette admiration peut atteindre parfois, comme chez les anciens Grecs, le stade de l'adulation.

## **2.5. La symbolique des flots**

La symbolique des flots est quasi identique à celle des eaux à quelques particularités près :

*« Comme dans les flammes ou les nuées, la plongée dans les flots indique une rupture avec la vie habituelle : un changement radical va se produire dans les idées, les attitudes, le comportement, l'existence. Symbolisme à*

---

<sup>23</sup> -Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, éditions l'Archipel, Espagne, 2005, p. 404.

*rapprocher de celui du baptême, avec ses deux phases : immersion et résurgence. »<sup>24</sup>*

Ce qui est distinctif du symbolisme des flots par rapport à celui de l'eau, c'est cette action de plongée dans les flots et qui est hautement significative d'une expérience de l'être et de l'âme. Le fait de rentrer dans les flots est synonyme de purification et d'effacement, quant à la résurgence elle symbolise la renaissance, la nouveauté et la primauté.

### **3. Les variations symboliques du vocable mer**

Après avoir fait le tour des différentes symboliques de la mer, ainsi que des termes s'y rattachant, nous allons à présent, tenter de repérer, au sein des deux œuvres romanesques composant notre corpus, quel symbolique de la mer y est représenté et comment se manifeste-t-elle à l'intérieur du texte.

#### **3.1. Dans *Au commencement était la mer***

Nous avons pu démontrer que l'élément aquatique en général, et la mer en particulier, sont forts de représentations symboliques diverses. Nous allons, à présent, tenter de discerner ces formes symbolisantes à l'intérieur du texte de Maïssa Bey.

##### **3.1.1. La mer amante : l'isotopie de l'amour**

Dans l'œuvre de Maïssa Bey, le sentiment amoureux de Nadia et Karim se révèle au bord de la mer, lorsque, à travers des regards effleurés, un sentiment indéfinissable naît entre les deux protagonistes :

*« Il lui a souri ce matin lorsqu'elle passait près de lui. Elle sent, sans même tourner la tête, la brûlure de son regard sur elle, plus forte encore que la brûlure du soleil.*

*De temps à autre, leurs regards s'effleurent puis se dérobent aussitôt saisis. Un curieux malaise est en elle. Un sentiment indéfinissable. Un peu comme un mal dont on a la prescience sans pouvoir en situer ni les causes ni l'étendue. » (Bey, 1996 : p. 35)*

Avant toute chose, une définition du concept d'isotopie s'impose à nous. D'abord Greimas la définissait comme : « *Par isotopie, nous entendrons un ensemble*

<sup>24</sup> - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, p. 450. ISBN 978-2-221-08716-9.

*redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, tel qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidé par la recherche de la lecture unique. »<sup>25</sup>*

Par la suite, Rastier tentera une redéfinition de l'isotopie : « *On appelle isotopie toute itération d'une unité linguistique. L'isotopie élémentaire comprend donc deux unités de la manifestation. Cela dit, le nombre des unités constitutives d'une isotopie est théoriquement illimité. »<sup>26</sup>*

L'itération des sèmes génériques appartenant au domaine /amour/ introduit l'isotopie amoureuse. Cette dernière quant à elle, jouera un rôle essentiel dans la formation des deux couples que sont : Nadia/Karim et Mer/Soleil. Ces deux couples, comme nous le démontrerons par la suite, vont partager, jusqu'à un certain point, les mêmes sèmes, poursuivre la même isotopie, et donc avoir des 'rôles'<sup>27</sup> quasi similaires.

Le tableau ci-dessous reprend les sèmes génériques d'/amour/ dans le texte, afin de l'amplitude de l'isotopie amoureuse :

---

<sup>25</sup> - A-J. Greimas, *Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, *Communications*, 8, 1966, p. 30.

<sup>26</sup> - François Rastier, *Sémantique interprétative*, PUF, 1996, p. 91.

<sup>27</sup> - Rastier définit le rôle comme un « type d'interactions entre acteurs au sein de graphes thématiques. Il (le rôle) est défini relativement à un acteur, qu'il contribue ainsi à caractériser. »

Sèmes génériques d'amour	Lexicalisations
/amour/	-« ...une histoire d'amour... » (p. 46) -« amour d'été... » (p. 46)
/brûlure/	-« elle sent(...) la brûlure de son regard sur elle, plus forte encore que la brûlure du soleil. » (p. 36) -« ...une brûlure douce... » (p. 43)
/regards/	-« pourquoi l'a-t-il regardée ainsi ? » (p. 35) -« ... Karim, le cousin d'Imène les regarde. » (p. 35) -« ... leurs regards s'effleurent » (p. 36) -« ...des regards volés... » (p. 37) -« elle le regarde. » (p. 47)
/chaleur/	-« la chaleur et puis... » (p. 43) -« ...la chaleur... » (p. 43) -« ...la chaleur... » (p. 44) -« ...chargée de chaleur... » (p. 44) -« ...une douce chaleur... » (p. 51)
/douceur/	-« ... une telle douceur. » (p. 44) -« ...la douceur... » (p. 44) -« ...immense douceur. » (p. 51) -« ...une douce chaleur... » (p. 51)
/sourires/	-« il lui a souri ce matin ... » (p. 35) -« ...poser sur elle un léger sourire, presque timide. » (p. 36) -« ...des sourires à peine esquissés. » (p. 37)
/caresses/	-« heureuse de s'offrir à cette lente caresse. » (p. 47)
/bonheur/	-« heureuse... » (p. 47)
/lumière/	-« ...lumière... » (p. 44) -« ...vive lumière... » (p. 47)

Ceci dit, nous relèverons par ailleurs, un rapprochement pertinent entre les deux acteurs Nadia et Karim, du fait du sentiment amoureux les réunissant, et deux autres

acteurs que sont la mer et le soleil du fait de la récupération, pour chacun des deux derniers, des sèmes génériques relatifs au domaine /amour/ introduits par la relation amoureuse entre Nadia et Karim. Cela donnera naissance à deux couples Nadia/mer, Karim/soleil partageant les mêmes sèmes.

Nous remarquerons, aussi, que les rôles de ces deux couples s'intervertiront, et de temps à autre, fusionneront. En d'autres termes, il arrivera que Nadia prenne l'image de la mer et Karim celle du soleil.

### 3.1.1.1. La mer et Nadia

Le lien fusionnel entre l'homme et la nature s'observe chez le personnage de Nadia. Une jouissance sensorielle l'attache viscéralement au milieu naturel et en particulier à la mer. Une relation passionnée naîtra entre Nadia et la mer. Une envie de ressemblance, d'identification de Nadia à la mer, car cette dernière de par son immensité et par sa force et sa fluidité, par sa brillance et sa beauté, éveille en Nadia, des sentiments forts et mitigés. Cet irrésistible attrait de Nadia pour la mer peut trouver son écho dans l'assimilation de la mer comme espace d'ouverture, chez Nadia.

*« L'immensité est le mouvement de l'homme immobile.  
L'immensité est l'un des caractères dynamiques de la rêverie  
tranquille »<sup>28</sup>*

Mais ces sentiments, que la mer fait naître en Nadia, lui rappellent son incapacité d'agir, de faire, de dire et de transgresser puisqu'elle Nadia, elle, est tout le contraire de la mer. Elle, Nadia, elle est faible, soumise, pendue aux lèvres, au bras, aux doigts d'un homme qui lui prodiguera le droit d'avoir ou de ne pas avoir de droits. « *L'étau qui se resserre sur elle, sur toutes ses pareilles. Rebelles, encore. Arrogants et nus, disent-ils, ces hommes ont juré de les soumettre !* » (Bey, 1996 : p. 56).

Mais Nadia veut se battre, elle veut aller au-delà de ces lois qu'elle trouve absurde : « *Au nom de quelles lois absurdes, incompréhensibles doit-elle toujours renoncer à dire, à faire ?* » (Bey, 1996 : p. 10), « *Des blessures incessantes qui lui*

<sup>28</sup> -Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957.

*donnent parfois envie de se battre, mais la laissent surtout meurtrie et vulnérable. »*  
(Bey, 1996 : p. 76).

Nadia erre dans un monde qu'elle ne comprend pas, qu'elle n'assume pas, et auquel elle ne reconnaît pas la moindre légitimité :

*« Perdue à la lisière de deux mondes qui s'affrontent aujourd'hui, qui est-elle ? Saura-t-elle dire ses élans, son désir d'être ? Le saura-t-elle dissimulé derrière le masque qu'on l'oblige à revêtir ? »* (Bey, 1996 : p.15)

Consciente de son incapacité à faire, à agir, Nadia se veut de plus en plus conquérante. Survivre coûte que coûte, envers et contre tous. Pour être plus forte, Nadia aurait tant aimé ressembler à la mer. L'illustration parfaite de ce désir est le passage relevé à la page 16 : *« Elle voudrait être eau vive »* sous-entend le désir de Nadia d'être comme l'est la mer, une force de la nature, une force fluide, liquide.

Le rapprochement entre Nadia et la mer est perceptible aussi à la page 65 : *« En bas, la rumeur des vagues battant les rochers est l'exacte réplique du tumulte qui l'habite [...] »*.

Métaphore à double sens puisque pour dire le tumulte de Nadia, l'auteur nous renvoie d'abord à une image forte et concrète qui est celle de la mer agitée (tumulte des vagues battant le rocher). Autre métaphore, autre tentative d'identification à la page 72 : *« La douceur et la violence de l'homme (Karim) qui dérive seul et se noie dans son corps offert (corps de Nadia), puis se retire s'en vont, sans attendre qu'elle le rejoigne. »*.

La métaphore est introduite par le syntagme verbal se noie du verbe se noyer qui signifie périr en mer, renvoi directement à la mer. Le corps de Nadia est ici assimilé à une mer où son amant vient se noyer. Mais à nouveau, Nadia ressent un malaise étrange, un malaise dut vraisemblablement à sa séparation forcée avec sa grande amie la mer.

Effectivement, depuis son appartement situé à la périphérie d'Alger, la mer n'est plus que furtivement aperçue par Nadia :

*« Alger. Cité des 1200 logements. Quelque part à la périphérie de la ville. De là, la mer furtivement entrevue n'est plus qu'une flaque immobile, inutile, et les bateaux en rade ne font même plus rêver les voyageurs. »*  
(Bey, 1996 : p. 14).

La notion de séparation est introduite ici, comme ce qui en est de deux êtres profondément lié. La mer, quant à elle, ne va plus être l'immensité, bien au contraire, la mer devient une flaque, une flaque immobile de surcroît. La mer deviendra aussi inutile, incapable de protéger Nadia, incapable de la reconforter.

### **3.1.1.2. Le soleil et Karim**

Le deuxième couple remplissant les mêmes fonctions lors de l'isotopie amoureuse est le couple Karim/soleil. Effectivement, le couple à l'origine du lancement de l'isotopie amoureuse est le couple Nadia/Karim.

Le sentiment amoureux perceptible chez les deux acteurs introduit les sèmes relatifs à l'amour. Nous avons vu comment un de ces deux acteurs, Nadia, partageait les mêmes sèmes qu'un autre acteur du récit : la mer. La mer est devenue ainsi le miroir des sentiments de Nadia.

Il serait intéressant de voir de quelle manière ce même processus d'identification est de partage des sèmes peut aboutir pour le deuxième acteur à l'origine de l'isotopie amoureuse : Karim, et un autre acteur du récit qui est le soleil.

Pour se faire, nous avons établi un tableau retraçant les sèmes afférents partagés par ces deux personnages, et ceci à travers les différentes lexicalisations tirées du corpus, notre but étant de montrer l'alchimie existante entre ces deux visages romanesques :

SOLEIL		KARIM	
LEXICALISATIONS	SEMES INHERENTS	SEMES INHERENTS	LEXICALISATIONS
-« soleil trop chaud » (p. 37) -« chaude torpeur » (p. 23) -« vibrations de la chaleur » (p. 41) -« chaleur »(p. 60) -« chaleur »(p. 65)	/chaleur/	/Chaleur/	-« chaleur »(p. 43) -« chaleur »(p. 44)
-« brûlure vive »(p. 23) -« brûlure au soleil » (p. 27) -« brûlure »(p. 36)	/brûlure/	/brûlure/	-« brûlure de son regard »(p.36) -« brûlure douce » (p. 43)
-« lumière » (p. 53) -« lumière » (p. 57) -« netteté tranchante »(p. 41) -« clarté insoutenable » (p. 41) -« miroitement » (p. 41) -« éblouie par un soleil... » (p. 33)	/Luminosité/  /Netteté/  /Clarté/  /Miroitement/  /éblouissement/	/Luminosité/	-« lumière »(p. 47)

La première remarque que nous pouvons faire, à la lecture de ce tableau, c'est le partage des principaux sèmes (de par la fréquence de leur accomplissement lexical) de soleil, et qui sont : /chaleur/, /brûlure/, /lumière/ par un autre actant du récit, Karim.

L'appropriation de ces sèmes par Karim ne nous semble pas, a posteriori, si étrange qu'il puisse paraître, car en fait les sèmes /brûlure/, /chaleur/, et /luminosité/

hérités par Karim, confirment l'isotopie amoureuse et lui confèrent une dimension érotique.

Karim, un des deux personnages principaux de la relation amoureuse, recouvre les sèmes afférents de soleil. Il devient, ainsi, l'objet du désir (de Nadia), puisque ces mêmes sèmes, partagés par ces deux acteurs sont en fait les sèmes propres à /désir/. Vraisemblablement, l'isotopie amoureuse trouve sa suite logique dans l'apparition du désir charnel entre les deux jeunes gens.

### **3.2. Dans *La Quarantaine***

Tentons maintenant de nous pencher de près sur les différents symbolismes de la mer dans le roman de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Ceci nous permettra, dans un premier temps, de dégager les représentations particulières de la mer, et dans un deuxième temps, de vérifier si ces symbolismes sont identiques ou non à ceux repérés auparavant dans le texte de Maïssa Bey.

#### **3.2.1. L'île comme espace des fusions symboliques**

Comme pour le roman de Maïssa Bey, *La Quarantaine* est une œuvre qui cultive une relation et un rapprochement entre les personnages du roman d'une part, et les éléments naturels et les astres d'une autre part. Cette relation ne peut évidemment se concevoir en dehors des aspects symboliques et symbolisant intrinsèquement lier à des éléments comme : mer, île, soleil, fleuve, terre, etc.

Le couple mer soleil est d'ailleurs souvent lié au travers de constructions garantissant une forme de fusion à la fois narrative et diégétique : « *Je suis revenu quand le soleil était près de toucher l'horizon, et que le ciel était plein de taches rouges. [...] La mer paraissait une lave immense, incandescente [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 76). Mais ce n'est pas tout, l'association entre la mer et le soleil a pour but aussi de mettre en espace les événements du récit : « *Giribala voulait faire durer l'image de la mer infinie, ce bleu qui brûlait les yeux, ce vent qui mettait du sel sur les lèvres. L'ardeur du soleil [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 377).

Cette combinaison semble être la seule permettant l'accomplissement ou non des actions, l'aboutissement des trajectoires ou leur annihilation : « *Le ciel est d'un leu qui déchire la vue, et la mer sombre, dure, infranchissable. [...] le soleil est ardent depuis la première minute jusqu'au moment où il plonge dans la mer.* » (Le Clézio, 1995 : p. 404).

C'est pour cette raison que nous nous proposerons d'étudier les différentes relations et corrélations entre ces acteurs afin de repérer les liaisons et les dualités symboliques qui peuvent s'en dégager.

### 3.2.1.1. La symbolique de l'île

Nous l'avons bien souligné auparavant, la plus grande partie de *La Quarantaine* se déroule sur et au bord de la mer, or la mer de Le Clézio est viscéralement rattaché à l'espace représenté par l'île, que ça soit l'île Plate, l'îlot Gabriel ou bien l'île Maurice.

A ce titre, il nous semble primordial de dire un mot sur la/les représentations de l'île en tant que mode de saisie de l'espace. Robert Smajda propose une lecture des différents espaces littéraires :

*«L'espace de la perception, l'espace du fantasme, l'espace onirique et hallucinatoire. A l'intérieur de chacune de ces sphères, on doit recourir à quelques dichotomies fondamentales servant de schèmes à toute expérience de l'espace vécu, à commencer par l'opposition-complémentarité de l'espace vécu et de l'espace géométrique et géographique. Mais cette opposition renvoie d'emblée à celles du dedans et du dehors, de l'intérieur et de l'extérieur, du centre et de la périphérie, de la construction et de la destruction, du microcosme et du macrocosme [...] »<sup>29</sup>.*

Le thème de l'île se rattache à de nombreuses constructions lexicalisées, beaucoup d'expressions et autant de représentations de l'imaginaire. Ainsi, *îles des merveilles, île de rêve, île au trésor, île des cannibales*, etc., sont autant d'images aussi multiples que contrastées. Nous pouvons donc avancer qu'à ces thématiques aussi

<sup>29</sup>- Robert Smajda, *L'espace psychanalytique, théorie et pratique*, in Littérature et espaces, Actes du XXXe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, éditions Pulim, France, janvier 2003.

différentes les unes des autres répondent des motifs tout aussi différents qui participent à la construction des figures de l'*iléité*<sup>30</sup>.

Il y a d'abord cette ambivalence latente qui se rattache intimement à la notion d'île : elle est autant un espace d'ouverture que de fermeture, en ce sens où, pour les continentaux, l'île est synonyme de liberté, de nature/ naturisme, lieu privilégié de la nudité et de la permissivité, au moment même où elle représente aussi la claustration et la discontinuité avec le reste du monde.

L'iléité consacre donc cette rupture avec le continent, avec l'ailleurs tout en cultivant la dualité et l'ambivalence de sa propre représentation, c'est ce que Edgar Morin appelle « *le principe dialogique* »<sup>31</sup>. L'île est aussi un monde en miniature, l'image du microcosme par excellence, d'ailleurs, pour ses habitants, l'île est le centre du monde, car elle n'est rattachée à rien, elle est née et architecturée par l'océan : « [...], l'île, qui est un pays de nulle part, donnera d'elle, selon les angles de visés, des images différentes. Mais ce n'est pas tout : selon le déchiffrement qui sera fait de ces images, elle suggèrera des fonctions elles-mêmes diverses. »<sup>32</sup>

Dans son roman *La Quarantaine*, Jean-Marie Gustave Le Clézio commence son chapitre le plus long et qui porte le même nom que le roman, par des indications topographiques quant à la situation géographique de l'île Plate : « *Plate est par 19° 52' de latitude sud, et 57° 39' de longitude est. A environ 20 milles au nord du cap Malheureux, c'est une île presque ronde dont la forme rappelle, en plus petite, celle de Maurice.* » (Le Clézio, 1995 : p. 61).

Ainsi, pour entamer la plus longue partie du récit, Le Clézio place son lecteur dans un espace objectivement situé dans une réalité géographique. Cette description de Plate touchera, quelques lignes plus bas, la genèse de sa création : « *Née de la formidable poussée volcanique qui a soulevé le fond de l'océan il y a dix millions*

---

<sup>30</sup>- Voir à ce sujet les travaux d'Anne Meistersheim de l'Université de Corse au sein du laboratoire IDIM (Institut de Développement des Iles Méditerranéennes) qui visent à distinguer les approches, à la fois différentes, mais aussi complémentaires, relatives aux termes « insularité », « insularisme » et « iléité ».

<sup>31</sup>- Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, éditions Points, 2014, p. 34. ISBN 978-2757842003.

<sup>32</sup>- *Ile des merveilles, mirage, miroir, mythe*, Colloque de Cerisy, Daniel Reig, éditions l'Harmattan, Paris, 1997, p. 10. ISBN 2-7384-5259-0.

*d'années, l'île a d'abord été rattachée à Maurice par un isthme qui s'est lentement enfoncé dans l'océan.* » (Le Clézio, 1995 : p. 61).

L'espace de l'île dans notre roman est bien un espace physique et réel, un espace de perception en premier lieu. Cependant, on ne peut nier que l'île demeure dans ce roman, l'objet de la quête des personnages. C'est vers Maurice que s'orientent toutes les espérances et tous les rêves, c'est vers cet espace que sont portés les désirs du retour aux sources : « *L'île promise était loin [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 351).

Notons ici la promiscuité entre *île promise* et *terre promise* au sens biblique du terme, ce rapprochement conférant de ce fait un caractère quasi sacré à l'île Maurice, car elle représente la terre des aïeux, celle où tout a commencé. La métaphore de la rêverie de l'île se poursuit : « *L'île était à l'autre bout des nuits, après un long temps dans le ventre de l'Ishkander Shaw, comme s'ils avaient été avalés par un monstre marin.* » (Le Clézio, 1995 : p. 352), l'île est dans ce passage, au bout de la nuit, elle s'oppose ainsi à l'obscurité et devient la lumière qui guide nos héros dans leur quête. Héros assimilés, dans cet extrait, à Jonas, autre référence aux textes sacrés, qui fut englouti par un monstre marin. Le texte leclézien intègre donc une valeur symbolique touchant au sacré lorsqu'il traite du thème de l'île.

Mais cette représentation est loin d'être la seule dans l'œuvre, en effet l'île Plate semble revêtir un aspect vivant dans *La Quarantaine* : « *J'entends le bruit de la mer qui vient, et cette vibration sourde qui semble sortir du socle de l'île.* » (Le Clézio, 1995 : p. 138). Au début, Léon ne comprend pas bien à quoi cette vibration est-elle due :

« *Le piton vibre tout le temps. Au commencement, on ne s'en rend pas bien compte. On croit entendre la rumeur de la mer, le fracas des vagues sur les écueils noirs, à la pointe de l'îlot. Mais la vibration est pareille au vent. Elle vient du plus profond, du ventre de la terre, et elle remonte jusqu'au rocher sur lequel nous sommes accrochés. Même lorsque nous nous couchons sur la terre, au fond de la faille, nous l'entendons.* » (Le Clézio, 1995 : p. 405).

Mais elle se rappelle à lui, cette sensation au fond de son être : « *[...], une longue vibration qui résonne dans le socle de l'île. C'est cette vibration que j'ai*

*entendue, lorsque je me suis couché l'oreille contre la terre, la première nuit que nous avons passée à Palissades.* » (Le Clézio, 1995 : p. 175). L'île Plate revêt ici une dimension vivante, elle n'est pas cette terre silencieuse, passive à laquelle on pourrait s'attendre.

Ainsi, Plate se dresse contre l'immobilité, son alliance avec la mer, le vent et le soleil, lui prodigue cette puissance nécessaire pour se manifester en ceux qu'elle porte sur sa surface : *« Le soir, j'avais le cœur qui battait la chamade. Il y avait cette vibration, au fond de moi, qui se mêlait au bruit de la mer sur les récifs, au caquètement incessant des oiseaux de mer. »* (Le Clézio, 1995 : p. 383).

*« Il y a trop de clarté, et cette vibration, dans le socle de l'île, une onde qui traverse le basalte et qui vient jusqu'à moi, me fait trembler sur mes jambes. »* (Le Clézio, 1995 : p. 299), la force de la vibration est soulignée dans ce passage, Léon la ressent jusque dans ses membres, qu'elle fait trembler, presque vaciller.

*« C'est cela, je le sais bien maintenant, c'est la mémoire qui vibre et tremble en moi, ces autres vies, ces corps brûlés, oubliés, dont le souvenir remonte jusqu'à la surface de l'île. »* (Le Clézio, 1995 : p. 300), Léon finit par comprendre, par tirer sa propre conclusion, sa représentation à lui, cette vibration est produite par tous ceux qui l'ont précédée sur l'île, ceux dont les cadavres furent brûlés sur des bûchers géants, leurs cendres mêlées au vent, à la terre, à la mer. Et qu'est-ce que l'île sinon l'entremêlement de tous ces éléments ? Cette vibration c'est ce tout, cette union tellement puissante qu'elle est présente dans son absence même, et sa présence se manifeste à tous ceux qui sont sur la surface de Plate au travers de cette vibration omniprésente, accompagnant les vivants et leur rappelant les morts. Et Léon qui poursuit : *« J'écoutais le vent, j'écoutais le bruit de mon sang, le froissement léger de la mer. Et cette vibration, comme au fond de l'océan, qui grandissait en moi, le tremblement de la mémoire. »* (Le Clézio, 1995 : p. 318), comme si notre héros était le réceptacle de tous les bruits qui l'entouraient, d'une part, et le corps à travers lequel résonne le mouvement de la mémoire, d'une autre part. Cette vibration est contagieuse, elle naît du fond de l'île pour retentir en Léon pour qu'il ne puisse oublier.

### 3.2.1.2. La fusion Soleil/ Surya

Avant de nous attarder sur la relation qu'entretiennent Suryavati et l'acteur Soleil, arrêtons-nous un moment sur les représentations symboliques du soleil :

« Le soleil est par excellence l'astre de vie. Parce qu'il éclaire et réchauffe, il est en outre l'élément qui révèle et qui manifeste. Platon insiste particulièrement sur cette fonction, en faisant du soleil le symbole du Bien, de la lumière et de la connaissance. »<sup>33</sup>

Corinne Morel traite de la symbolique du soleil en ces termes, insistant sur les notions de bien, de lumière et de connaissance. Cependant, comme tout bon symbole qui se respecte, le côté ambivalent du soleil est bel et bien présent, comme nous le rappellent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, dans leur *Dictionnaire des symboles* : « Il est considéré comme fécondateur. Mais il peut également brûler et tuer. »<sup>34</sup>.

Nous pouvons de ce fait, attester que le soleil est aussi riche de représentations que ces dernières sont multivalentes. Il est une source de vie sur terre, car ses rayons de lumière et sa chaleur participent à l'épanouissement terrestre. Néanmoins, il personnifie aussi la destruction en ce sens où il s'oppose à la pluie, à l'eau, et provoque la sécheresse. Et de la même manière, il possède un côté nocturne et obscur qui s'oppose à ces traits lumineux.

Le soleil est aussi l'astre de l'immortalité, de la résurrection, il est le centre du ciel, c'est pour cela que son culte dominait les anciennes civilisations : *Apollon*, *Hélios*, *Osiris*, *Atoum* et *Baal*, pour ne citer que ceux-là, représentaient les figures de divinités suprêmes dont le symbole était le soleil, ce dernier tenait ainsi son rôle de véritable religion astrale.

Dans le roman de *La Quarantaine*, le soleil occupe une place de choix. Il est présent à tous les moments du récit, il permet, à côté d'autres éléments du climat, de dresser le panorama naturel spatial dans lequel la diégèse prend place et se joint à la mer pour renforcer la thématique du voyage initiatique : « *Le soleil du matin brillait*

---

<sup>33</sup> -Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, éditions l'Archipel, Espagne, 2005, p. 822.

<sup>34</sup> - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, p. 891. ISBN 978-2-221-08716-9.

sur la mer belle, faisait tout proche les îlots, l'aérolithe englouti du Coin de Mire. » (Le Clézio, 1995 : p. 338).

La première rencontre entre les deux héros de l'œuvre Léon et Suryavati se produit à la page 87 du roman : « *En revenant vers le Diamant, à la fin de l'après-midi, j'ai vu pour la première fois celle que j'ai appelée ensuite Suryavati, force du soleil. Est-ce vraiment son nom ?* » (Le Clézio, 1995 : p. 84). Le rapprochement est ainsi fait, de manière directe, entre le personnage de Suryavati et le soleil. Cette liaison est renforcée quelques lignes plus tard :

« [...] j'avais l'impression qu'elle marchait sur l'eau. Je voyais sa silhouette mince, sa longue robe verte traversée par la lumière. Elle avançait lentement, avec précaution. J'ai compris qu'elle marchait sur l'arc des récifs qui unit Plate à Gabriel à marée basse. » (Le Clézio, 1995 : p. 87).

Notons dans ce passage l'allusion faite à la lumière élément qui se rattache au soleil, mais aussi cette description fantastique de Surya qui en fait un personnage quasi merveilleux et légendaire, fait de lumière et pouvant marcher sur l'eau. La vision de Surya va provoquer un fort émoi chez Léon : « *Je suis resté longtemps sur la plage, espérant qu'elle allait revenir. [...] Mon cœur battait fort, comme si j'avais de la fièvre.* » (Le Clézio, 1995 : p. 88).

Mais ce rapprochement entre le Soleil et Suryavati, dont la contraction dans le roman est souvent Surya, est loin d'être fortuit. En effet, Suryâ est le nom donné dans l'hindouisme au dieu Soleil<sup>35</sup>.

Dorénavant, Léon va attendre, chaque jour, l'apparition de celle pour qui son cœur bat déjà : « *Quand la marée commence à descendre, je sais que Suryavati doit venir. Je l'attends à ma place, à demi caché derrière les touffes de batatran [...].* » (Le Clézio, 1995 : p. 89).

---

<sup>35</sup> - Suryâ (du sanskrit : सूर्य, vient de la racine sanskrite *sur* ou *svar*, qui signifie briller, incarne le dieu Soleil. Il est le descendant de Āditi et de Kashyapa. Suryâ a eu quatre femmes : Samjñâ, qui incarne la *connaissance*, Râjnî, la maîtresse de la *souveraineté*, Prabhâ, dieu de la *lumière* et enfin Châyâ, le seigneur de l'*ombre*. Suryâ est aussi le père de Manu, l'homme premier, originel, de Yama, divinité de la Mort et de Yamî qui, à sa mort, donnera vie à la rivière Yamunâ, une des rivières sacrées chez les Hindous.

Ce caractère lumineux du soleil et que nous retrouvons aussi chez Suryavati est une nouvelle fois clairement repérable : « *Ce que j'ai remarqué surtout, ce sont ses yeux, d'une couleur que je n'avais encore jamais vue, jaune d'ambre, de topaze, transparents, lumineux dans son visage très sombre.* » (Le Clézio, 1995 : p. 91), la couleur jaune, celle du soleil et la luminosité de cet astre renforce la relation entre Soleils et Surya. Ainsi soleil et Suryavati vont se partager les sèmes /Jaune/ lumineux/. « *Le soleil éclaire son visage lisse, fait briller ses iris jaunes. [...] Maintenant, elle se tient debout devant moi, contre le soleil. Je ne vois que sa silhouette. L'eau du lagon brille derrière elle.* » (Le Clézio, 1995 : pp. 110. 111), le champ sémantique employé dans ce passage nourrit la confusion, délibérément mise en mots, entre le soleil et Suryavati : /éclairage/ soleil/ briller/ elle (Suryavati)/.

Ces caractéristiques, propriété du soleil à l'origine, se trouvent ainsi, par le truchement des images, des métaphores et des associations, transférées vers Suryavati qui va se les approprier. Tout cela participera à renforcer l'attrait qu'éprouve Léon pour la jeune femme : « *Je crois que je n'ai jamais vu personne comme elle, elle ressemble à une déesse* » (Le Clézio, 1995 : p. 112). C'est comme une déesse que Léon voit Suryavati, elle incarne à elle seule la beauté et la force de l'astre puissant, du dieu du ciel : le soleil. Il ne va plus pouvoir s'en passer :

« *Ses yeux brillent. Elle dit sérieusement :  
- Ainsi, c'est moi que tu attends comme ça tous les jours ?  
Elle s'est assise dans le sable, elle regarde le lagon. Le soleil éclaire par intermittence, brille sur son visage. Elle a les dents très blanches. Pour la première fois je remarque qu'elle a un petit clou d'or dans la narine gauche.* » (Le Clézio, 1995 : p. 134).

Nous le voyons clairement au travers de ce passage, à chaque fois que Suryavati surgit dans le texte, elle est flanquée, ornée du soleil qu'elle porte comme on porterait un bijou magnifique et flamboyant. Tous ces détails que Léon observe en elle, ses dents très blanches, le clou d'or dans son nez renforcent la métaphore de la jeune femme-soleil. Les sentiments qu'éprouve Léon pour Suryavati s'en trouvent de plus en plus renforcés : « *Je regarde son visage, sa peau de cuivre. Ses yeux sont couleur d'ambre, couleur du crépuscule. Je n'ai jamais vu une fille aussi belle, je suis amoureux.* » (Le Clézio, 1995 : pp. 135. 136).

Les yeux de Suryavati sont couleur du crépuscule, la métaphore induite ici rapproche, encore une fois l'héroïne de l'astre que le terme crépuscule désigne. Ainsi, c'est souvent en ses yeux, que Léon voit le soleil : « *Le regard de Surya était irrésistible, il brillait de la vérité pure, il restituait l'éclat du soleil jusque dans la nuit.* » (Le Clézio, 1995 : p. 321). Ce sont ses yeux surtout qui restituent la beauté, la puissance et la force du soleil, Léon ne peut qu'être admiratif, contemplatif et amoureux devant un tel spectacle.

Mais Surya c'est aussi la mer : « *Je n'étais plus seul, j'étais avec elle, elle était la mer, fraîche, lente, mouvante autour de moi.* » (Le Clézio, 1995 : p. 322), elle l'est, car n'oublions pas que la mer c'est aussi, dans le texte leclézien, la première complice du soleil. Léon s'attachera à sa bien-aimée, c'est sa source du bonheur, sa voie lumineuse, elle éclaire ses nuits les plus sombres, car elle est le soleil : « *Ici la nuit est déjà tombée, mais quand Surya me regarde, je vois la lumière de ses yeux, cette lueur d'ambre qui m'avait fasciné la première fois, au bord du lagon.* » (Le Clézio, 1995 : p. 462).

### 3.2.1.3. Le couple Mer/ Léon

Commençons par dire que l'espace désigné par l'île ne saurait se détacher de la mer dans laquelle il baigne. Ainsi, l'île c'est avant tout cette parcelle de terre née des profondeurs de l'océan, entourée de flots, de vagues et d'écume. D'autres éléments/personnages se trouveront liés par le texte de *La Quarantaine*, de la sorte, au lendemain du débarquement forcé des passagers de l'Ava sur l'île Plate pour une quarantaine dont personne ne connaît ni la durée ni l'issue, nous retrouvons Léon qui s'émerveille devant cette île quand nous nous serions plus attendu à une réaction d'appréhension: « *Sur Plate, le ciel, la mer, le volcan et les coulées de lave, l'eau du lagon et la silhouette de Gabriel, tout est magnifique.* » (Le Clézio, 1995 : p.70).

Après quelques jours d'attente de l'hypothétique schooner qui viendrait les emmener vers Maurice, Léon oublie presque cette éventualité, étant de plus en plus sous le charme de cette île :

« *La mer jaillit en fusées verticales, allume des arcs-en-ciel. Je reste des heures, sans bouger, simplement à regarder la mer, à écouter les*

*coups des vagues, à goûter au sel rejeté par les rafales du vent. Ici, il me semble qu'il n'y a plus rien de tragique. » (Le Clézio, 1995 : p. 86).*

Une forme de symbiose entre l'île et Léon commence à prendre forme, tandis que les passagers de l'Ava continuent à espérer la venue du navire qui va les délivrer de leur enfer, Léon lui, ne se soucie plus guère de surveiller la ligne d'horizon afin de guetter l'arrivée des secours. Son émerveillement face à la beauté de l'environnement mêlé à la passion qu'il commence à éprouver pour celle qu'il a appelée Suryavati, font qu'il se réjouit presque de cette quarantaine imposée :

*« Maintenant, je le comprends. Ce paysage a pris pour moi plus d'importance que le poste d'observation, en haut du volcan, où Véran et Bartoli guettent inlassablement la côte de Maurice. Ici, je regarde vers l'est, dans la direction opposée. Rien ne viendra de la mer, mais elle, Suryavati, peut apparaître d'un instant à l'autre, marchant entre les rochers. Il me semble que j'ai toujours connu ce lieu, la plage, la terre basse qui se confond avec la mer, et le grand rocher peuplé d'oiseaux. » (Le Clézio, 1995 : p. 133).*

C'est à présent vers Suryavati, vers cette île où elle vit, vers cette mer qui les a uni que Léon se tourne, plus rien d'autre n'a d'importance à ses yeux. Il passe le plus clair de ses journées à espérer l'apparition de celle qui a fait naître en lui un tumulte sans précédent, celle qui lui a fait oublier sa condition de naufragé. L'île Plate, la mer et Suryavati sont maintenant ce qui compte le plus pour Léon :

*« Je n'ai que les souvenirs et les rêves. Je sais que je ne peux rien attendre en dehors de cette île. Tout ce que j'ai est ici, dans la ligne courbe du récif, la silhouette magique de Suryavati qui marche sur l'eau, la lumière de ses yeux, la fraîcheur de sa voix quand elle m'interroge sur la ville de Londres et de Paris, [...]. J'ai besoin d'elle plus que de n'importe qui au monde. Elle est semblable à moi, elle est d'ici et de nulle part, elle appartient à cette île qui n'appartient à personne. Elle est de la Quarantaine, du rocher noir du volcan et du lagon à la mer étale. Et maintenant, je suis moi aussi entré dans son domaine. » (Le Clézio, 1995 : pp. 144. 145).*

Pour Léon, seul le temps présent importe, les souvenirs sont l'apanage du passé, les rêves ne se conjuguent qu'au futur, mais lui ne se sent exister que dans un ici maintenant. Voici comment Léon parle à présent de son chez-soi, de son pays, de sa patrie : *« Tout à coup j'entre chez moi, dans mon pays rêvé, dans le monde de Suryavati. »* (Le Clézio, 1995 : p. 254). De cette manière, la relation entre Léon et l'île se trouvent encore

plus renforcées grâce à l'apport sentimental que lui procure sa relation amoureuse avec Suryavati : « *Alors je l'appelais « bahen » ce nom qui la faisait rire, et elle me disait mon nom très doux, en prolongeant la syllabe : « Bhaiii... »* ». (Le Clézio, 1995 : p. 260).

N'oublions pas qu'au départ, la quête primaire de nos héros c'était l'île Maurice, pour laquelle Jacques, sa femme Suzanne et son frère Léon ont embarqué au port de Marseille. Cependant, ce séjour sur l'île Plate semble éloigner Léon non seulement de son objectif de départ, mais aussi de sa seule famille : son frère Jacques :

*« Son chemin est passé tout près de l'escarpement où je me trouvais. Jacques a relevé la tête, son regard s'est posé sur moi. Le soleil l'éblouissait. [...] mais son regard s'est détourné et j'ai compris qu'il ne m'avait pas vu ou pas reconnu. Désormais nous sommes très loin l'un de l'autre, comme si nous n'avions jamais grandi ensemble. »* (Le Clézio, 1995 : p. 281).

Léon n'est plus celui qu'il était auparavant, ses repères identitaires sont en perpétuel mouvement, il ne se définit plus par rapport à son passé ni à ses liens de sang. Les seuls liens qu'il se reconnaît maintenant sont ceux qu'il tire de sa présence sur l'île Plate, ceux qu'il a tissés avec la mer, avec le soleil et surtout ceux qu'il entretient avec celle qui lui fait chavirer le cœur :

*« Je n'étais plus le même. J'étais un autre, j'étais elle, et avant elle, j'étais Giribala qui fuyait le long du fleuve, emportant l'enfant Ananta [...], et qui l'avait plongée dans l'eau boueuse de la Yamuna, lui avait soufflé son nom au visage. »* (Le Clézio, 1995 : p. 322).

Le changement que connaît Léon est tellement profond qu'il en arrive à toucher son nom : « *Elle a murmuré mon nom, le nom qu'elle m'a donné dans sa langue, bhaii, frère, le nom qu'elle disait quand nous marchions ensemble dans les broussailles [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 323). La relation entre Léon et Suryavati prend de plus en plus d'ampleur, ils se retrouvent tous les jours, passent le plus clair de leur temps ensemble et c'est la mer que nos deux jeunes amoureux retrouvent, c'est elle la complice de leur amour, elle est en eux et eux nagent en elle :

*« Quand nous sommes arrivés sur la plage, elle est entrée dans l'eau sans m'attendre, elle a plongé. La mer était haute, un lac noir. [...] Je suis entré à mon tour dans l'eau très douce et tiède, je cherchais Surya. Puis j'ai senti son corps contre moi, ses habits collés à sa peau, sa chevelure ouverte dans l'eau comme des algues. Jamais je n'avais ressenti un tel désir, un tel*

*bonheur. Il n'y avait plus de peur en moi. J'étais quelqu'un d'autre, quelqu'un de nouveau. » (Le Clézio, 1995 : p. 325).*

Comme nous l'avons montré précédemment, Léon se sent sentir appartenir à l'île Plate, c'est sa terre natale, c'est là qu'il est venu au monde, c'est le lieu de sa renaissance. Ce sentiment est tellement exacerbé chez lui, qu'après l'épisode du départ sur Gabriel, avec Jacques, afin d'y amener Suzanne qui souffre de variole confluente, il vit cet événement comme un véritable déchirement :

*« J'ai faim d'aller là-bas, [...]. Il n'y a que ce mince filet de sable qui me sépare de celle que j'aime, rien que cette langue de sable et de corail rompue par la marée. Je suis assis sur les ciments du sémaphore. Derrière, à gauche et à droite, il y a la mer ouverte, violente, et la côte de Maurice. Mon domaine est si près. Pourquoi suis-je ici, en exil ? Il me semble que j'ai vécu toute ma vie sur Plate, c'est ma terre natale, c'est là que j'ai tout appris, il n'y avait rien auparavant, il n'y aura rien après. » (Le Clézio, 1995 : p. 342).*

Un fort sentiment de rattachement à l'île Plate est maintenant perceptible chez Léon, d'ailleurs il se sent être cette, car il porte maintenant en lui, en son fort intérieur, la trace de tous ceux qui l'ont précédée, ceux qui ont foulé cette terre, qui y ont vécu, et qui y ont péri :

*« Ils habitent encore ici, dans ces roches noires, au pied du piton, devant le bleu irréel du lagon, devant la mer aux vagues très lentes, je sens leur regard sur moi, dans la lumière qui se répercute. [...] Ils ont été brûlés les uns après les autres sur la plage, leurs cendres emportées dans l'Océan. Et maintenant, je suis au même endroit, je marche sur leurs corps. J'ai le goût de leurs cendres dans ma gorge, une fine poussière qui se mêle à mes cheveux, qui glisse sur ma peau. » (Le Clézio, 1995 : p. 350).*

Il ne reste plus grand-chose maintenant du jeune homme insouciant, désinvolte, parti depuis Marseille pour tenter de retrouver qui il était, pour tenter de se trouver. Léon, *bhahi*, s'est révélé au monde, il a fini par comprendre, par intégrer et trouvé la vérité, sa vérité : *« La vérité est simple et belle, elle est dans la lumière qui étincelle sur les dalles de basalte, dans la puissance de la mer, dans cette nuit illuminée le long de la baie des Palissades, comme un miroir de l'infini. » (Le Clézio, 1995 : p. 473).*

Il nous faut noter que les passagers de l'*Ava* ne sont pas les premiers voyageurs vers Maurice qui se retrouvent forcés à faire escale sur l'île de la quarantaine. Avant

eux, L'*Hydaree*, navire transportant des coolies venus d'Inde à destination de l'île Maurice, avait du, lui aussi, débarquer ses passagers sur Plate à cause d'une épidémie qui s'était alors déclarée à son bord. Ils ont été abandonnés à leur sort, par centaines les bûchers prenaient feu sur la plage, ont brûlé les cadavres pour éviter la contagion.

Lorsque, quelques mois plus tard, les secours furent enfin envoyés de Maurice, il n'y avait plus que quelques dizaines de survivants. Léon sent à présent toutes ces âmes qui l'ont précédé, elles sont en lui, elles sont dans ces cendres que le vent porte, dans cette fine couche de poussière sur les plages, au matin.

Jacques, pour qui le changement de son jeune frère n'est pas passé inaperçu, profite de l'exil forcé sur l'îlot Gabriel pour lui parler, pour le convaincre de revenir à de meilleurs sentiments surtout que le départ pour Maurice ne devrait, maintenant, plus tarder, mais :

« Je dis :  
 « Peut-être que tu as raison, nous sommes devenus des étrangers. » [...] « Nous n'appartenons plus au même monde. » [...] « - Mais regarde-moi. Regarde-toi. Nous n'avons plus rien en commun. Nous ne serons plus jamais comme avant. » [...] « Moi je reste avec Surya, je serai toujours avec elle, elle est ma famille maintenant. » » (Le Clézio, 1995 : pp. 413. 414).

Le divorce entre Léon et son passé, entre lui et sa famille, est définitivement consommé, le Léon d'avant n'existe plus, il n'en reste plus rien, jusqu'à sa propre relation filiale.

Quelques jours plus tard, le schooner *Dhalousie* est enfin là, il revient pour la deuxième journée consécutive afin d'emmener le reste des migrants. Surya et Léon vont embarquer :

« Avant que nous nous élancions dans la mer, elle a mis autour de mon cou, comme un talisman, le collier portant la plaque d'immatriculation que sa grand-mère avait donné à Ananta, avant le départ de Bhowanipore. Ainsi, maintenant, j'ai un nom, une famille, je peux entrer à Maurice. » (Le Clézio, 1995 : p. 483).

Dorénavant, Léon n'est plus Léon, il est *bhaini*, il porte le nom que Surya lui a donné, il est l'enfant naturel de l'île, il l'a intégrée en lui, il y est né et elle sera sa patrie pour le restant de ses jours.

### Synthèse

Après avoir explicité la notion de symbole en générale, puis celle de la mer en particulier, nous nous sommes penchés sur les romans composant notre corpus afin d'y repérer les différentes représentations symboliques de la mer. Cela nous permis de mettre à jour le statut particulier qu'occupe la mer dans *Au commencement était la mer* et *La Quarantaine*.

Ainsi, nous avons pu déceler les réseaux symboliques de la mer en fonctionnement dans notre corpus. Nous avons aussi démontré l'importance primordiale de la mer dans ce jeu d'inter relation entre les différents personnages de nos romans. Il est un fait indiscutable que la mer, grâce à ses différentes symboliques, constitue l'élément central par le biais duquel l'intrigue prend forme. Elle permet l'isotopie amoureuse et garantie la cohérence des événements.

# Chapitre III

## La dimension mythique de la mer

« *Le mythe est une histoire fondamentale.* »<sup>1</sup>

Comme nous l'avons déjà souligné auparavant, *Au commencement était la mer* et *La Quarantaine* sont deux romans qui procèdent du récit itératif permettant, par la suite, la mise en place de véritables réseaux symboliques.

Cependant, la redondance de certains vocables à l'instar de celui de *mer*, dépasse le simple procédé répétitif. En effet, les retours thématiques et les présences obsessionnelles, notamment celle de la mer, nous invitent à nous interroger sur l'existence d'un tissage « mythologique » de la mer dans ces deux textes.

Cette quête nous permettra de déceler, sous l'abondant matériau symbolique, un autre niveau de lecture, plus pertinent et plus authentique, qui nous permettra d'établir les corrélations existantes entre les signifiants et les signifiés dans un premier temps, puis, dans un second temps, de mettre l'accent sur les représentations de ces signes et leurs origines mythologiques.

---

<sup>1</sup> - Michel Tournier, *Le Vent Paraquet*, Paris, Gallimard, 1977, p. 188.

*« On le voit, il y a dans le mythe deux systèmes sémiologiques, dont l'un est déboîté par rapport à l'autre : un système linguistique, la langue (...) que j'appellerai langage-objet, parce qu'il est le langage dont le mythe se saisit pour construire son propre système ; et le mythe lui-même que j'appellerai méta-langage, parce qu'il est une seconde langue, dans laquelle on parle de la première »<sup>2</sup>*

Ainsi, nous reposerons notre analyse du mythe de la mer dans notre corpus sur l'aspect lexical et linguistique pour pouvoir, par la suite, accéder à ce que Roland Barthes appelle le méta-langage pour décrire le mythe stricto sensu. Pour ces raisons-là, le fait de nous intéresser à l'essence du mythe, c'est nous intéresser avant tout à l'histoire, puisque : *« [...] le propre du fait littéraire est l'impossible dissociation entre énoncé et énonciation »<sup>3</sup>*, et Claude Lévi-Strauss souligne que cette fameuse essence du mythe : *« ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée. »<sup>4</sup>* Notre travail sera donc, dans ce chapitre, de tenter de défaire le tissage diégétique de nos deux romans afin d'y repérer les mythes de la mer en fonctionnement.

Avant de mettre en œuvre notre analyse, essayons en premier lieu de tracer les contours des concepts dont nous allons nous servir, pour pouvoir, par la suite, repérer et décrire le ou les mythes de la mer en fonctionnements dans nos deux récits.

---

<sup>2</sup> - Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 200.

<sup>3</sup> - Marie-Catherine Huet-Brichard, *Littérature et Mythe*, Hachette, 2001, p. 7.

<sup>4</sup> - Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958, p. 232.

## 1. Notions définitoires du mythe

Mythologie est un mot dont la signification n'a rien de mystérieux, il fait appel à un ensemble de mythes issus d'un seul et même contexte religieux ou culturel, mythes qui sont réunis dans un grand souci de cohérence.

En revanche, la notion de mythe elle, est beaucoup plus complexe. Nous éviterons la vaine démarche de tenter de définir de manière nette et tranchée le mythe en tant que tel, car l'abondante bibliographie qui en traite nous démontre que cette tentative sera pour le moins infructueuse. De l'Antiquité à nos jours, nombre de théoriciens se sont penchés sur ce concept-là avec plus ou moins de réussite dans leur tâche définitoire : « *Les mythes sont le langage imagé des principes. Freud les appelle des complexes, Jung des archétypes et Platon les appelait des idées.* »<sup>5</sup>.

Cependant, il nous paraît plus que nécessaire de tracer les contours du champ d'application à l'intérieur duquel nous pourrions limiter et éclairer l'objet de notre analyse.

Une chose est certaine, le mythe est le véhicule de trois caractéristiques fondamentales : il est un récit de par sa forme, il porte en lui un fondement issu d'une croyance religieuse et enfin, il a pour rôle d'explicitier le monde ou bien l'état du monde.

### 1.1. Mythe/Récit

La notion de mythe est tributaire d'une continuité narrative (d'ailleurs elle peut être tout aussi bien écrite qu'orale). Qui dit narration dit un cadre spatio-temporel, des personnages ainsi que des actions et des événements qui s'enchaînent et se succèdent.

La différence essentielle entre le mythe et certains termes qui peuvent être connexes à l'instar d'allégories ou de symbolisme, c'est que le mythe a besoin de la narration qui lui garantit un déroulement chronologique, au moment où l'allégorie comme le symbolisme trouvent leur réalisation dans la description uniquement. Nous dirons, pour simplifier, que l'allégorie et le symbolisme demeurent figés, immobiles,

---

<sup>5</sup> - Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, Paris, 2009, première édition Paris 1975, p. 6.

alors que le mythe se rapproche de par sa forme du conte et de la légende, dans le sens où il vient au monde suite à une histoire, sa propre histoire.

## 1.2. Mythe/Religion

Le mythe tire ses fondements originels des croyances et des religions dont il a été, à un moment donné, l'objet. Les personnages qui y sont mis en scène sont entourés d'une aura sacrée. Pour bien expliquer cet état de fait, Mircea Eliade présente le mythe comme suit :

*« Étant réel et sacré, le mythe devient exemplaire et par conséquent répétable, car il sert de modèle conjointement de justification à tous les actes humains. En d'autres termes, un mythe est une histoire vraie qui s'est déroulée au commencement du temps et qui sert de modèle au comportement des humains. En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en racontant leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le grand temps, le temps sacré. »<sup>6</sup>.*

Ce passage nous renseigne sur la nature, l'origine et le rôle du mythe, on pourrait y ajouter que les signes et les symboles sont toujours utilisés et mis en œuvre par les mythes. La plupart des grands mythes fondateurs sont d'ailleurs issus des grandes mythologies antiques.

Dieux, demi-dieux et héros y interprètent des fonctions majeures et fondamentales, ils accomplissent des actions admirables ou héroïques qui font d'eux un modèle et une source d'inspiration pour les générations futures, c'est de cette manière que leurs récits rejoignent le temps sacré, celui de l'éternité. M. Eliade ajoute : *« en vivant le mythe, on sort du temps »<sup>7</sup>*, ce qui signifie que le mythe nous transcende pour nous inscrire dans l'intemporalité ou du moins nous fait sortir du temps profane pour rejoindre celui sacré.

C'est de cette manière que nous sont contés les récits premiers de l'humanité au travers d'une réactualisation permanente, le lecteur comme l'auditeur, y trouverons toujours matière à exploiter dans leur présent.

<sup>6</sup> - Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, éditions Gallimard, « Les Essais », Paris, 1957 ; rééd. Folio essais, 1989, pp. 17-18. ISBN 978-2070325207.

<sup>7</sup> - Mircea Eliade, *Aspects des mythes*, Gallimard, « Idées », Paris, 1963 ; rééd. Folio essais, 1988, p. 39. ISBN 2-07-032488-5.

### 1.3. Le mythe comme moyen d'interprétation du monde

Loin d'être uniquement une histoire divertissante ou une simple fable, le mythe possède nombre de fonctions qui le rendent incontournable, la fonction étimologique figure parmi les plus importantes d'entre elles. En effet, le mythe puise sa puissance du fait qu'il crée et imagine les causes des phénomènes terrestres connus. L'histoire qu'il rapporte remonte à l'origine, parfois même à la création, elle montre à l'homme le chemin à suivre et les principes qui doivent éclairer son évolution au cours de son périple sur terre.

La primordialité du mythe est dans cette optique là l'« *l'inconditionné des origines* »<sup>8</sup> reconnu par Kant, ou bien, comme la nomme Hegel, la : « *manifestation de l'absolu* »<sup>9</sup>. Il nous apparaît clairement que l'objectif premier du mythe est de tenter de répondre aux questions fondamentales des origines, de la création. Il est aussi là pour illustrer les rapports métaphysiques que peut entretenir l'homme :

« À mi-chemin entre le merveilleux qui fascine et le sacré qu'on accepte pour vrai, le mythe permet à l'imagination de répondre à la question des origines. Hors de l'Histoire, il invente un commencement au monde, une cosmogonie intemporelle, à partir de laquelle la nature et la vie pourront se mettre en place. »<sup>10</sup>

Nous sommes donc bel et bien dans cette perspective de la primordialité lorsque nous traitons du mythe.

### 1.4. L'appropriation de l'ailleurs par le biais du mythe

Luc Benoist rapporte les propos de Leibniz dans son ouvrage *Signes, symboles et mythes* : « *Lorsqu'il est universel, dit Leibniz, le merveilleux anéantit et absorbe ce qu'il a de particulier parce qu'il en rend raison... toute la nature est pleine de miracles, mais de miracles de raison.* »<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> - Emmanuel Kant, *La religion dans les limites de la simple raison*, édition Librairie philosophique Vrin, France, 1994, p. 178. ISBN 978-2711611959

<sup>9</sup> - Jean-François Kervégan, *Hegel et l'Hégélianisme*, éditions PUF, collection Que sais-je ?, France, 2017, p. 83. ISBN 9782130798576.

<sup>10</sup> - Christophe Carlier, Nathalie Griton-Rotterdam, *Des mythes aux mythologies*, Ellipses éditions, 2014, p. 21. ISBN 978-2-7298-84451

<sup>11</sup> - Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, Paris, 2009, première édition Paris 1975, p. 100.

Nous pouvons affirmer sans penser nous tromper que les mythes ont un rôle symbolique, d'explication du monde, moral et même parfois politique. Ils se caractérisent par un appel incessant à l'imaginaire. C'est au travers de ces fonctions que le mythe arrive à décrire le réel à l'aide du merveilleux.

Lorsque Luc Benoist emploie le terme de miracle, il fait appel à la dénotation religieuse qui en est faite, en d'autres termes, le miracle est un événement au sens religieux. Par conséquent, le mode de fonctionnement du mythe, qui est celui de raconter afin d'expliciter le monde, va, au même moment, instaurer une sorte d'univers second objet de croyances religieuses et de divertissement. Notre mission à nous est celle de tenter, en permanence, d'appriivoiser cet univers.

Il s'agit sans nul ici d'un travail d'interprétation du monde, d'explication des événements qui nous entourent, de justifications aux causes originelles. L'Autre, l'ailleurs, le lointain y sont les enjeux d'une quête au travers de laquelle l'homme tente de dompter les forces inconnues et parfois effrayantes auxquelles il est confronté.

### **1.5. Mythe et réalité**

Le mythe se trouve souvent alimenté d'éléments du surnaturel ou du fantastique qui lui profèrent une certaine fantaisie. Beaucoup y voient une grande liberté accordée au souffle baroque et à ce que certains considèrent comme une austérité du classicisme, or ces considérations ne sont en fait que les conséquences du recul historique dans les différentes lectures et interprétations plus ou moins contemporaines. Ces considérations naissent en grande partie de la méconnaissance des conditions historiques, sociologiques, psychologiques et ethnologiques du mythe.

Il faut attendre les travaux des savants du XIXe et XXe siècle pour retrouver avec exactitude les conditions contextuelles de la production des grands mythes. Ces recherches permettent de comprendre les états qui ont été à l'origine de l'élaboration des mythes, mais elles participent surtout à dépoussiérer la part de réalité sous-jacente dans les mythes. Ainsi le regard porté sur les textes anciens, récits de héros et aventures s'en trouve complètement modifié.

Pour toutes ces raisons, Mircea Eliade affirme que : « *Tandis que le langage courant confond le mythe avec les fables, l'homme des sociétés traditionnelles y découvre la seule révélation valable de la réalité.* »<sup>12</sup>

## **2. Le mythe de la mer dans *Au commencement était la mer***

Tout au long de l'œuvre romanesque de Maïssa Bey, nous assistons à une multiplication des effets de retour, de reprise, d'allusions qui ont pour sujet la mer. Mais ces effets, de par leur nature, leur fréquence ainsi que leur agencement créent un véritable réseau symbolique propre à transfigurer et à augmenter la signification de l'œuvre.

Ces effets sont loin d'être gratuits, ils sont présents afin de renforcer certaines représentations à l'instar de celles de la mer. Nous essayerons de voir comment s'organisent ces réseaux, et de quelle manière la mer accèdera-t-elle au statut de mythe.

### **2.1. La mer bonheur Vs la mer malheur**

Nous avons précédemment, mis en évidence l'importance primordiale de la relation amoureuse que développent Nadia et Karim au sein de l'œuvre romanesque de Maïssa Bey. Au plus fort du sentiment amoureux, nous remarquons la présence des quatre actants que sont Nadia/Karim/la mer/ le soleil.

La symbiose de ces éléments traduit l'amour partagé par Nadia et Karim au bord de la plage sous le soleil : « *Ils se retrouvent dans l'eau. Parfois, quant au déclin du jour, le soleil, complice, fait miroiter ses derniers rayons sur la surface de la mer comme pour mieux les protéger du regard des autres.* » (Bey, 1996 : p. 47).

Toutefois, la mer occupe un rôle prépondérant au sein de l'équation Nadia/Karim/mer/soleil, car la mer calme Vs agitée est un facteur essentiel en vue de l'accomplissement (ou non) du sentiment amoureux. En effet, nous remarquons qu'il est établi un lien entre les sentiments des personnages et la description du paysage (le plus souvent ce paysage n'est autre que la mer).

---

<sup>12</sup> - M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, éditions Gallimard, « Les Essais », Paris, 1957 ; rééd. Folio essais, 1989, pp. 18. ISBN 978-2070325207.

Il arrive qu'il y ait un contraste entre l'euphorie intérieure et la grisaille extérieure, mais la plupart du temps on observe une coïncidence exacte entre les états d'âme et l'évolution météorologique en général, et l'état de la mer (calme ou agitée) en particulier. Nous aurons à traiter plus d'un exemple de cette tendance anthropomorphique.

### **2.1.1. La mer calme comme source du bonheur**

Tout au long du récit, nous remarquons que la mer calme (mer d'été) est toujours synonyme d'amour, de bonheur et de douceur : « *Il lui prend la main et quelque chose de vivant, une douce chaleur venue du centre d'elle se propage en ondes à travers son corps étonné ...*

*Et la mer n'est plus qu'une immense douceur.* » (Bey, 1996 : p. 51).

En effet, nous percevons dans ce passage que les pronoms /il, /elle/ renvoient aux deux acteurs que sont /Karim/ et /Nadia/. /Chaleur/, revoit au soleil, /immense/ à mer, et /douceur/ en tant que sème générique du bonheur traduit l'isotopie amoureuse. Mais ce qui est frappant ici, c'est que la mer d'été est ici le point d'ancrage à partir duquel l'action débute, et vers lequel elle s'achemine.

La mer comme lieu de déroulement de l'action situe un lieu favorable à l'accomplissement du sentiment amoureux. A la fin de l'action (après que Karim eut pris la main de Nadia) c'est vers la mer que se dirige l'action, et c'est la mer (mer d'été) qui est /douceur/et donc bonheur.

Ce passage nous renseigne sur la valeur symbolique qu'acquiert la mer (mer d'été) qui devient ici symbole de bonheur, de douceur et de tendresse. La métonymie « Et la mer n'est plus qu'une immense douceur », donne à la mer qui est un élément de la nature, et donc qui revêt un caractère concret, un sens plus général et abstrait renvoyant directement à l'affect.

### **2.1.2. La mer agitée annonciatrice de malheurs**

L'autre face de la mer, la mer agitée, confirme la prépondérance du facteur mer en tant que nécessité pour l'accomplissement du sentiment amoureux.

« *Au matin, des débris jonchent la plage méconnaissable. Morceaux de bois, déchets de plastique colorés, algues jaunâtres et coquillages... Les vagues sans répit continuent leurs sarabandes infatigables... hissées sur la cabine du maître-nageur, le drapeau rouge se détache sur un ciel indécis flanqué de nuages poussés par le vent.*

*Des coups de sifflet véhéments rappellent à l'ordre les rares baigneurs qui, par témérité ou par jeu, défient les flots déchaînés.*

*Baignade interdite. Plage interdite ajoute sa mère.*

*Nadia promène sa rage impuissante et fébrile... Elle ne verra pas Karim aujourd'hui. » (Bey, 1996 : p. 48).*

« Les vagues sans répit », « Le drapeau rouge », « ciel indécis flanqué de nuages », « le vent », « les flots déchaînés », constituent autant d'indicateurs nous renseignant sur l'état déchaîné de la mer. Conséquence de cette séquence narrative ; l'isotopie se trouve bloquée puisque Nadia « ne verra pas Karim aujourd'hui ».

La mer agitée agit comme un élément qui annihile et détruit le sentiment amoureux, puisque les conditions climatiques font que la mer est agitée. Conséquence directe : la rencontre Nadia- Karim ne peut pas avoir lieu.

Autre exemple à la page 72, lorsque Karim apprend à Nadia qu'ils ne peuvent plus sortir ensemble. Il la raccompagne chez elle en empruntant une route qui borde la mer : « *Elle voudrait s'arrêter, descendre, marcher sous la pluie. La sentir sur elle. Violent. ...Juste là, au bord de ces rochers noirs sur lesquels vient se briser la mer en furie. ».*

A cet instant pathétique, la nature semble animer elle-même de sentiments de vengeance, la description de l'état de la mer ne correspond pas à un souci de réalisme ; elle sert à intensifier l'impression d'angoisse du lecteur.

Nous remarquons là encore, l'état de la mer « *en furie* » qui accompagne le sentiment de malheur, de déception profonde. La mer agitée agit, une fois de plus, de façon à stopper la progression de l'isotopie amoureuse.

La valeur symbolique de la mer malheur prend alors toute son ampleur, traduisant par ce fait, les malheurs sentimentaux de Nadia.

L'état de la mer, déchaînée, semble chargé de transmettre des avertissements d'une cruelle fatalité. Cet état marque une rupture (absence, départ). Donc la mer marque, de par son rôle et sa présence, un redoublement des états d'âme de Nadia.

## 2.2. Liberté/interdit : les deux facettes du mythe de la mer

Nous avons relevé dans le titre précédent, selon un binarisme automatique presque, du couple mer calme/mer agitée comme la représentation du diptyque bonheur/malheur.

La valeur symbolique de la mer, avec ses deux facettes, mer bonheur Vs mer malheur, se trouve d'autant plus renforcé lorsqu'on s'aperçoit qu'au sein de l'équation Nadia/Karim/mer/soleil, la mer est la pièce maîtresse de l'ensemble puisqu'elle tient le rôle de régulateur des états sentimentaux des protagonistes. Le simple fait qu'elle soit calme ou agitée suffit à poursuivre ou à faire stopper la progression de l'isotopie amoureuse. La mer est décrite à travers les états d'âme de Nadia.

Dans le roman de Maïssa Bey, la mer reçoit un statut plus intériorisé, elle devient, selon le mot de Bruce-Morissette, le « corrélatif objectif »<sup>13</sup> de la subjectivité de Nadia. C'est-à-dire ; « *le support de sensations, de sentiments, de souvenirs sur lequel l'individu projette ses obsessions...et qui devient ainsi un élément de l'action.* »<sup>14</sup>

Cette définition nous convient parfaitement, car elle illustre à merveille le rapport entre Nadia et la mer. La mer où Nadia trouve le support idéal pour caractériser ses sensations, ses sentiments, pour les exhiber au grand jour, car la mer c'est tout ce dont Nadia ne jouit pas, l'assurance, l'arrogance presque de cette force de la nature.

Les sentiments refoulés de Nadia, intériorisés par elle parce que confrontée à une société où elle ne se retrouve pas, elle les projette sur la mer qui, forte de sa prestance naturelle, donne aux refoulements de Nadia l'objectivité qu'elle souhaite, la

---

<sup>13</sup>- De l'anglais *objective correlative* utilisé dès 1850 par W. Allston.

<sup>14</sup> - B. Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, Union générale d'Éditions, 1984, p. 437.

légitimité, le droit de dire ou de faire, sans se heurter à la transgression, aux interdits et aux tabous de la société.

Avant de tenter de mettre à nu ces deux visions antithétiques, nous allons essayer de comprendre le pourquoi de ces deux incorporations complètement distinctes et brutalement opposées du même vocable : la mer.

Les deux visions de la mer, qu'ont Nadia et sa mère, s'expliquent au niveau linguistique et littéral par le biais de la connotation. Le caractère connotatif (en langue), est aussi appelé composant non distinctif.

Bloomfield avait déjà incidemment assimilé le caractère non distinctif d'un élément et son caractère connotatif. Pottier lui, apporta une extension nouvelle, puisque tout en faisant le même rapprochement, il intégra les éléments virtuels au sémème, qu'il nomma *traits virtuels*, aspect nouveau et plein de conséquences :

« Est virtuel tout élément qui est latent dans la mémoire associative du sujet parlant, et donc l'actualisation est liée aux facteurs variables des circonstances de communication. Le virtuel représente la partie connotative du sémème. »<sup>15</sup>.

A la lecture de certains passages de *Au commencement était la mer*, il apparaît clairement, d'après les attitudes des personnages y apparaissant, que les virtuels du sémème *mer* ne sont en aucun cas partagés par, d'une part Nadia et sa mère, et d'autre part, par ce que l'on appellera, « la communauté conservatrice » et « la communauté progressiste ».

Nous aboutirons à la conclusion que, en ce qui concerne le sémème *mer* les traits jugés non distinctifs le sont, parce que non universels. En d'autres termes, dans notre corpus, la partie connotative du sémème *mer* ne bénéficie nullement de l'accord unanime des actants du récit. Il est vrai que la signification de l'universalité demeure douteuse en langue, des traits jugés non distinctifs parce que non universels dans un corpus donné, peuvent se révéler universels et donc distinctifs dans un autre. (On usera donc du terme universalité ici avec beaucoup d'égards, il englobera donc les sèmes inhérents que sont /dénotatifs/, /définitoires/, /distinctifs/).

<sup>15</sup> - Bernard Pottier, *Linguistique générale. Théorie et description*, Klincksieck, Paris, 1974, p. 68.

Aussi, nous notons que le mythe, ici celui de la mer ‘ne signifie’ que par rapport à une collectivité donnée, qui est ici la société algérienne (avec les deux facettes que nous avons repérées, et pour qui la signification « mentale » de la mer n’est absolument pas la même). C’est pour cela que Jean-Pierre Vaernant définissait une mythologie comme étant :

*« Un ensemble narratif unifié qui représente, par l’étendue de son champ et par sa cohérence interne, un système de pensée original, aussi complexe et rigoureux à sa façon que peut l’être, dans un registre différent, la construction d’une philosophie »<sup>16</sup>.*

### 2.2.1. La mer libératrice

Nous verrons, à travers quelques exemples, le lien unissant Nadia à la mer. A chaque fois que Nadia veut souffler, se réfugier, se cacher des regards des autres et fuir la réalité qui lui est imposée, c’est vers la mer qu’elle se tourne. C’est dans son immensité qu’elle noie ses chagrins et ses phobies.

*« Nadia avance. Elle salue le jour naissant comme au commencement du monde. Elle est seule. Plus seule et plus libre qu’elle ne l’a jamais été [...] Le bas de sa jupe, mouillé par le frôlement blanc des vagues, se fait lourd, entrave sa course folle. Encore ! Jusqu’aux rochers ! Jusqu’aux frontières du raisonnable ! Elle ne peut pas aller plus loin ! Haletante, elle se laisse tomber sur le sable que la nuit, le vent, les vagues ont de nouveau lissé. Elle se cale contre la roche inconfortable et froide. Le temps de souffler un peu. Face à la mer, des maisons aux volets clos, encore ensommeillées et silencieuses referment l’espace. Juste assez pour qu’elle se sente protégée. » (Bey, 1996 : p. 8).*

Les formules et les phrases : « *Elle est seule. Plus seule et plus libre qu’elle ne l’a jamais été.* », « *...elle court...sans rien ni personne ne puisse la retenir.* », « *Des maisons aux volets clos, encore ensommeillées et silencieuses referment l’espace. Juste assez pour qu’elle se sente protégée.* », témoignent d’une peur, d’une phobie, d’un désir de solitude, un désir que rien ne saura briser, sinon cette complicité avec la mer qui traduit peut être l’ultime recours de Nadia.

Nous nous apercevons, à travers ces bribes de texte, que solitude rime, chez Nadia, avec liberté ; en d’autres termes Nadia refuse la vie en société, refuse de se conformer à ses règles qu’elle trouve totalement absurdes.

<sup>16</sup> - Jean-Pierre Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, La découverte, Paris, 1974, p. 207.

Le mythe de la mer liberté se construira par opposition aux espaces clos et clôturant que sont l'appartement d'Alger, la cité, et par extension la vie en société. Ces espaces-là symboliseront la fermeture ainsi que l'emprisonnement de l'héroïne, car l'empêcherons d'accéder à l'immensité effectivement, *Au commencement était la mer* est le roman de la nature et du plein-air, c'est le roman de la mer.

Mis à part la maison du grand-père qui est pour ainsi dire considéré comme un espace heureux (la présence du père, du grand-père, ajouté à cela un peu de nostalgie), tous les autres lieux où a habité Nadia constituent pour elle des lieux où elle se sent plus cloîtrée, que protégée et à l'abri. Nadia est-elle misanthrope ? Ou bien alors n'envisage-t-elle la liberté qu'à travers la mer, et la rupture avec ce monde si cruel a ses yeux ?

Le sentiment naturel qu'éprouve Nadia face à la mer tend, parfois à se confondre avec le sentiment maternel, la mer nature devient très vite la mer aimante, la mer douceur, à l'instar de la mère femme, elle prodigue sa chaleur, son amour et sa bienveillance, et c'est ainsi que la mer berce les nuits de Nadia dans la maison d'été de son oncle :

*« La nuit, les yeux ouverts, Nadia écoute. Elle écoute la mer. La mer monte en elle comme un lent désir. Un halètement. Battements réguliers des vagues contre son corps bercé comme aux premiers jours. Plus loin encore. Et lorsqu'en fin elle s'endort. La mer encore berce ses rêves. »* (Bey, 1996 : p. 12).

Les battements réguliers des vagues contre le corps de Nadia ne sont autres, dans son imaginaire, que les battements de cœur de sa mère qui, serrée contre Nadia, la berce comme elle le faisait aux premiers jours, quand Nadia n'était encore qu'un bébé.

La nature est pour l'homme grandit, nous dit madame Bonaparte : *« une mère immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini »*<sup>17</sup>.

La mer était, et demeure l'un des plus constants symboles maternels. L'image de Nadia bercée par la mer, comme elle le fut par sa mère, n'est en résumé, que la

<sup>17</sup> - Marie Bonaparte cité par Gaston Bachelard dans *L'eau et les rêves*, Ed. José Corti, Paris, 1942, p. 156.

projection de l'amour filial. Et si le sentiment qu'éprouve Nadia pour la mer est si fort, c'est qu'en réalité, ce sentiment n'est autre que le sentiment filial.

Même après sa rencontre avec Karim, Nadia ne trouve jamais le courage de s'afficher en public avec lui, trop de tabous, trop de qu'en-dira-t-on, beaucoup trop de choses la séparent de la vie qu'elle voudrait avoir, c'est pour cela qu'elle s'en retourne encore et toujours vers son éternelle complice qui est la mer. C'est dans l'eau qu'ont lieu ses rencontres brèves, mais intenses avec Karim, c'est entouré des bras de la mer que Nadia vit les premiers émois de son histoire amoureuse. La mer bienveillante, soucieuse des problèmes que peut avoir Nadia si son idylle tendait à être découverte.

Discrète, muette, aimante et complice la mer remplit pleinement son rôle quasi maternel : « *Ils se retrouvent dans l'eau. Parfois. Quant au déclin du jour, le soleil, complice, fait miroiter ses derniers rayons sur la surface de la mer, comme pour mieux les protéger du regard des autres.* » (Bey, 1996 : p. 47).

Ce jeu de rencontres par la mer et dans la mer continuera bien après l'été, car de retour à Alger, Karim et Nadia placeront leurs rencontres sous le sceau de l'« anonymat », car en « *ces temps de ferveur religieuse retrouvée, affichée* », il est plus approprié de ne pas se soumettre au regard des autres, « *un jour, un jour il faudra dire tous ces regards...* » (Bey, 1996 : p. 60).

Et c'est ainsi que la mer, marraine de leur bonheur, incarnera le rôle de l'amie intime qui voile le regard des étrangers et l'empêche de les atteindre.

*« Elle ouvre la portière et se glisse sur le siège [...] à côté de lui [...] Il démarre [...] se faufile à travers les encombrements et prend la longue avenue de la mer [...] Il leur faut mettre toute cette distance entre eux et les autres pour enfin se retrouver. Libérés du poids et de la peur du regard des autres. »* (Bey, 1996 : p. 64).

La mer c'est leur histoire, mais c'est aussi leur destination, leur destinée. La mer acquiert sa véritable identité, joue pleinement son rôle de protectrice, de Pare-malheurs, de cache regards, et de libératrice, lorsqu'au plus haut du sentiment malheureux, Nadia s'en retourne encore et toujours vers elle dans un ultime appel au secours. Après que Karim lui eut annoncé qu'il a décidé de la quitter, Nadia dut tout

accepter, mais son dernier souhait, comme le dernier caprice que l'on accorde à un condamné à mort, fut celui de voir la mer avant de rentrer chez elle : « -Dis, tu peux prendre l'autre route, par la mer ?

*J'ai envie de respirer un peu. »* (Bey, 1996 : p. 76).

Force du symbole, symbiose de ses deux sœurs, des ses deux amies, de cette mer « mère aimante » et de la fille malheureuse, Nadia s'en retourne, une fois encore, vers la mer.

En ces instants de chagrins, Nadia veut s'en remettre à la mer, elle seule saura la consoler, comme le fait si bien une mère.

La mer exprime son chagrin, sa colère, de voir Nadia plongée dans une telle tristesse. La mer fait éclater son ventre, se déchaîne. Les vagues fouettent de toutes leurs forces les baies et les rochers. « *La mer en furie* » (Bey, 1996 : p. 77). Nous remarquons, cette symbiose entre les états sentimentaux de Nadia et l'état de la mer ; à chaque fois que Nadia passe par des moments difficiles, la mer de son côté est houleuse, violente comme en colère.

En somme, Nadia prisonnière de la société dans laquelle elle vit, ne peut en aucun cas, donner libre cours à ses envies, à ces aspirations, elle est condamnée à faire les frais de règles et de lois qu'elle ne comprend pas et qu'elle n'a nullement désirées. Nadia voudrait ressembler à la mer, voudrait être la mer, car son amour pour la mer se nourrit au plus profond d'elle, dans son âme presque, puisque c'est l'amour d'une fille pour sa mère.

Mais surtout, Nadia voudrait être la mer parce que la mer, elle, n'a pas honte de vivre son amour, sa passion dévorante avec le soleil. La mer est forte, inébranlable, elle est aussi juste et tendre. La mer accueille les bons et les mauvais, elle est terre d'asile, terre d'amour, elle est, en un mot, liberté.

### 2.2.2. Le mythe de la mer à l'examen du prisme religieux et social : La mer *Haram*<sup>18</sup> (interdit)

La dimension symbolique de la mer est, dans l'image du subconscient collectif algérien, double et à double connotation. Il nous paraît nécessaire pour notre étude de prendre en considération la dimension culturelle et religieuse du contexte social décrit par l'œuvre beyienne. La dimension de l'interdit au sens religieux du terme, est essentielle dans notre approche, car c'est elle qui va nous éclairer sur ce profond conflit de Nadia. Evidemment, nous parlerons de cette représentation de l'interdit, du péché, par rapport au contexte direct du récit qui n'est nul autre que la société algérienne des années 1990. Nous reprendrons cette notion par rapport à la religion, aux traditions, et aux tabous qu'ils ont générés.

L'image de la société algérienne telle que véhiculée à travers le roman de Maïssa Bey est celle d'une société hautement conservatrice. Nous noterons déjà la notion de classes sociales à travers le passage où Karim explique à Nadia les raisons qui le poussent à rompre leur relation. La société se définit comme éminemment masculine, et ses acteurs se définissent ou bien par leur manque d'éducation ou bien alors par leur degré d'incivisme voir de sauvagerie. Cependant, l'image que laisse l'oncle maternel de Nadia est celle d'un homme assez moderne et par conséquent, nous avons à faire dans ce cas précis, à une représentation positive. L'exemple le plus significatif de cette dimension, de cette vision autre de la mer, se situe à la page 23, lorsque le narrateur nous parle de la mère de Nadia :

*« Sa mère ne descend jamais sur la plage. Rien que le mot, déjà, résonne dans sa bouche comme un blasphème. Et l'indécence de ces corps à demi-nus s'offrant au soleil, et au regard des autres en ces temps de ferveur religieuse retrouvée, affichée.*

*« Si ton oncle Omar n'avait pas insisté... » Elle grommelle, encore étonnée, irritée de n'avoir pas pu, de n'avoir pas su refuser. Mais c'est son frère, son frère aîné !*

*Elle va et vient dans la maison avec la fébrilité d'une fourmi. Il lui faut, chaque jour, laver à grande eau le carrelage vieilli et craquelé de chaque chambre, aérer, frotter les murs, traquer les grains de sable qui crissent sous les pieds. Sans trêve. Quelle obsession, précipite ses pas ? Épuisant ballet, chaque jour recommencé. » (Bey, 1996 : pp.23. 24).*

<sup>18</sup> - Le terme *Haram* (Arabe : حَرَام [harām], synonyme de : illicite, illégal, interdit ou inviolable) possède deux sens dans le monde arabo-musulman, d'une part il désigne l'interdiction, et d'autre part le sacré, par exemple la Mecque est Le territoire sacré [al balad al harām]. Le mot *haram* est, en langue arabe, le contraire de *halal* (ce qui est permis).

Le mot plage résonne dans la bouche de la mère de Nadia comme un blasphème ! Ce mot, et toutes les images mentales qu'il véhicule chez elle, toutes les représentations qu'il peut avoir dans l'imaginaire de la mère de Nadia, retentissent au plus profond d'elle comme un interdit, un péché notoire, de la religion, comme un sacrilège !

/Blasphème/, /indécence/, /corps à demi nus/ vocabulaire instructifs, révélateurs du statut qu'occupe la plage en particulier, et la mer en général dans la typologie humaine de la société algérienne, typologie fondée sur des critères socioculturels que l'on voudrait éternels et immuables.

Le code de l'honneur, la pudeur, le clivage des rôles sexuels, la honte qu'inspire le manquement à l'un des items de la tradition ainsi que la peur du sacré, sont autant de fondements, de principes, que la mer vient bafouer par sa liberté qu'elle offre aux êtres qu'elle accueille et à travers la nudité des corps s'y baignant. C'est en cela que pour la mère de Nadia la mer est blasphème, la mer est *haram*.

C'est principalement ce *haram*, que la mère de Nadia craint, cette offense, cet outrage qu'elle voudrait éviter en ne descendant jamais au bord de la plage, en lavant à grande eau le carrelage et en traquant les grains de sable dans le moindre recoin de la maison. Laver le carrelage, le purifier, nettoyer la souillure ... Traquer les grains de sable, débris de cette mer sans cesse conquérante qui ose s'immiscer dans la demeure, dans l'intimité de la mère de Nadia.

Nadia, elle, sait tout cela, comme tout enfant de cette société, elle a appris qu'il y avait des interdits, des choses qu'il ne fallait pas faire, même si elle n'a jamais compris le pourquoi de tout ce cinéma.

*«Par vagues successives, des hordes d'estivants arrivent. Des estivants d'une autre espèce(...) ils envahissent la plage. C'est la fin de la semaine. Pendant deux jours, la plage leur appartient. [...] ils viennent s'installer le dos à la mer. A l'affût [...] ils investissent les lieux avec l'assurance de ceux qui savent qu'ils sont partout chez eux. Par groupes. Des jeunes gens, des hommes moins jeunes, accompagnés d'enfants. Des garçons surtout. Quelques fillettes, pas encore nubiles. Les plaisirs sont nombreux sur la plage.»*

*Au passage d'une jeune fille, leurs rêves exacerbés par le poids lancinant de toutes les frustrations allument dans leurs yeux des lueurs troubles. Ce sont ceux-là mêmes qui interdisent toute sortie à leurs femmes ou à leurs sœurs, de peur qu'elles n'excitent les convoitises de leurs semblables. Effrayée par la concupiscence à peine déguisée qu'elle a pu lire dans les regards qui accompagnent le moindre de ses mouvements, Nadia a renoncé à se baigner ces jours-là. » (Bey, 1996 : pp. 24. 25).*

Mais si la mer est blasphème, si nudité et pudeur ne font pas bon ménage au sein de ces références socioculturelles, si ces « *hordes d'estivants* », savent qu'une femme, une jeune fille en maillot de bain sur la plage est synonyme de *haram*, alors pourquoi « *Au passage d'une jeune fille, leurs rêves exacerbés (...) allument dans leurs yeux des lueurs troubles.* » ? Pourquoi le fossé entre ce qu'a appris Nadia sur la religion et la tradition, et entre ce qu'elle voit dans la réalité est-t-il si grand ? Donc la mer blasphème serait un concept à ne conjuguer qu'au féminin ?

La notion de mer-*haram*, de mer-blasphème, trouve son essence dans des questions fondamentales telles que la nudité et la sexualité (de la femme bien sûr), car bien que ces questions fassent partie du domaine privé, elles cautionnent en réalité tout le capital symbolique de la famille. Il est vrai que dans les sociétés comme la nôtre, l'honneur et la pudeur sont des principes dont la femme est le principal emblème. Nous le voyons bien, la mer dans l'œuvre de Maïssa Bey, est parfois scrutée au travers du prisme de la religion et de la tradition, ce qu'il lui confère une dimension mythologique à l'opposé du mythe de la mer libératrice. Mais n'est-ce pas cela aussi la force du mythe ? Son ambivalence primordiale et ses renvois multiples ?

### **3. Le mythe de la mer dans *La Quarantaine***

La dimension mythique de la mer dans *La Quarantaine* transparait à travers le tissage hautement symbolique de l'œuvre. Nous avons pu démontrer auparavant comment est-ce que l'acteur mer arrive à nouer des liens profonds avec les autres acteurs du climat d'une part, et avec les personnages influents du roman, d'autre part. Nous tenterons, dans le chapitre qui suit, de dégager cette dimension du mythe de la mer chez Le Clézio en analysant les récits dont elle se nourrit.

### 3.1. La mer calme Vs la mer dévorante : les motifs de la vie et de la mort dans *La Quarantaine*

Comme nous l'avons évoqué précédemment, ce caractère ambivalent de la mer lui confère ce pouvoir de signifier, de renvoyer à la chose et à son contraire. Nous allons nous pencher dans ce qui suit sur deux représentations antipodiques de la mer et qui sont révélatrices d'antagonismes certains : la mer calme comme synonyme de la vie, et la mer déchainée, dévorante comme synonyme de mort.

#### 3.1.1. La mer calme

Les représentations de la mer chez Jean-Marie Gustave Le Clézio se déclinent sous un double aspect, à certains moments elles font référence à la mer calme et paisible, celle des tropiques, des îles et de l'exotisme, comme elles renvoient, à d'autres moments, à des images de puissance, de violence et de voracité.

Aux premières pages du chapitre de *La Quarantaine*, la mer est calme : « *La mer était presque calme ce matin, d'une couleur que je n'avais jamais vue, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 108). Nos naufragés viennent de débarquer sur l'île Plate, un paysage jusque là inconnu s'offre à eux : « *C'est le soir, à mer étale, et la barrière de récifs est invisible, dans l'ombre du lagon.* » (Le Clézio, 1995 : p. 133).

L'expression 'mer étale' fait référence ici au caractère stable, sans mouvement et paisible que peut revêtir la mer. Ce trait sera évidemment à mettre en relation directe avec 'vagues' dans le sens où l'aspect de stabilité et de tranquillité de l'immensité mer signifie l'absence de l'agent perturbateur qui est les vagues. Cette expression est utilisée plus d'une fois dans le roman : « *Le soleil brûle toujours à la même place, au centre de la baie des nuages. C'est la mer étale. Je vois à travers l'eau du lagon le long chemin en demi-lune qui va vers Gabriel.* » (Le Clézio, 1995 : p. 159).

Mais cette représentation de la mer se trouve souvent liée à l'espace île : « *Ici, la mer est belle, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 161), ainsi, cette mer qui entoure l'île Plate, et nulle autre mer, est désignée comme belle, cela sous-entend son aspect calme et renvoie, par ailleurs, aux autres acteurs du climat tels que le soleil et le vent. Nous

noterons, de cette manière, que dans certaines parties de notre corpus, l'aspect de la mer se conjugue à celui du ciel, ou du soleil, ce qui sera pour nous le moyen d'interpréter l'état de la mer : « [...], la rivière s'ouvrait sur une immensité couleur de boue, une mer que le couchant teintait d'or. » (Le Clézio, 1995 : p. 354).

Nous remarquerons ici que c'est au travers de la teinte dorée que prend la mer, que nous intégrons sa réalité calme, sans remous, reflétant au même moment, les rayons du soleil sur sa surface. La mer étale sera donc le synonyme de la mer calme, s'alliant aux autres acteurs du climat afin de refléter une image de beauté et de quiétude suscitant l'admiration des personnages du roman.

Cette mer calme est aussi la seule par laquelle le salut de nos naufragés peut arriver, car lorsque les faits relatifs au bateau devant secourir les habitants de l'île Plate sont relatés, ces événements demeurent intimement liés à l'aspect général de la mer : « *Il est arrivé vers midi, par une mer lisse, il a mouillé devant la baie de Palissades, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 432). C'est la mer lisse qui permet, ici, au bateau de mouiller devant l'île afin de lancer l'opération d'embarquement. La mer est semblable à une surface sans aspérités ni inégalités, ce qui renvoie à l'absence de vagues ou de remous.

### **3.1.2. La mer violente**

Néanmoins, cet état calme de la mer n'est pas permanent ni durable au sein de notre roman. En effet, la mer peut se munir d'autres visages, avoir d'autres facettes : « *Assis sur un rebord de lave, je voyais l'île telle qu'elle nous était apparue, du pont du transbordeur, dans la tempête, la mer violente, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 76).

La mer, comme l'homme, est changeante, elle peut devenir agitée, violente. Ce caractère violent prend des formes diverses, ainsi, bruits, vagues, couleurs participeront à construire cet autre aspect de la mer : « *Je regarde cela sans me lasser, et la mer aux vagues violentes, qui courent vers la côte, qui bouillonnent comme un fleuve géant, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 162). Mais cette mer parfois violente qui entoure et encercle l'île de Plate a quelque chose de particulier, elle ne se contente pas de mettre en scène sa puissance par l'intermédiaire de vagues gigantesques ou au

travers de tempêtes virulentes, elle va au-delà en battant, tapant et rongant l'île de tous les côtés.

« *Je suis le rivage, et la bande de sable qui devient de plus en plus étroite, puis disparaît dans le chaos rocheux où la mer bat librement.* » (Le Clézio, 1995 : p. 161), elle donne des coups contre cette terre émergée : « [...] *, les coups profonds de la mer contre le socle de l'île, [...]* » (Le Clézio, 1995 : p. 167), ces coups se ressentent au plus profond de l'île, jusque dans ses racines les plus enfouies.

Léon qui est tombé sous le charme de l'île Plate finit par intégrer ces coups, par se les approprier, car, à présent, il ne fait qu'un avec ce cadre dont il est amoureux : « [...] *, j'écoute les coups de mon cœur et les coups de la mer sur le socle de l'île, la longue vibration qui est unie à la lumière.* » (Le Clézio, 1995 : p. 168). Les coups de son cœur et les battements de la mer se mêlent et se mélangent au point de s'unir dans une vibration invitant la lumière à les rejoindre. Et c'est ainsi que résonne la mer au fin fond de l'île Plate : « [...] *, une longue vibration qui résonne dans le socle de l'île.* » (Le Clézio, 1995 : p. 175).

### 3.1.3. La mer dévorante et la mort

Cette mer dévorante telle que décrite dans le roman de Le Clézio est en même temps une mer sonore : « *J'aime aussi entendre la rumeur générale de la mer qui ronge l'île par tous les bords.* » (Le Clézio, 1995 : p. 224), ainsi, en plus de son humeur changeante, la mer se voit dotée de sonorités particulières.

Ces sons sont le fruit du travail incessant de la mer, elle consume petit à petit cette île, rampant centimètre après centimètre en son sein, dans une bataille jouée d'avance : « [...] *, j'écoute le bruit de la mer qui bat en côte.* » (Le Clézio, 1995 : p. 310). Sa force, elle la tire de son immensité, la mer est celle par qui tout commence, tout advient, et c'est vers elle que tout revient : « [...] *, et il ne reste plus que les débris de l'armature rouillée, rongée par la mer, pareille à des ossements.* » (Le Clézio, 1995 : p. 340). Rien ne lui résiste, la terre, le sable, les métaux, la mer a un effet abrasif sur les éléments qui se frottent à elle.

Mais ce n'est pas tout, cette matrice infinie qu'est la mer ne se suffit nullement de terre et de roches, elle dévore aussi les hommes, elle est leur ultime voyage, leur cimetière pour l'éternité, ceci transparait clairement lors de l'épisode qui nous est narré et qui rapporte les événements relatifs à l'épidémie qui s'est déclarée à bord de l'*Ishkander Shaw* : « *Les marins, armés de bâtons, ont détaché le reste des Sepoys et les ont conduits sur le pont. Il y a eu le bruit lourd d'un corps qui tombait à la mer, et d'un seul coup le silence est revenu dans l'entrepont.* » (Le Clézio, 1995 : p. 396).

Ce passage rapporte une scène clé dans laquelle les cadavres emportés par la maladie sont jetés à la mer, cette mer qui sera leur tombeau : « *Et toujours, le bruit lourd du corps qu'on immergeait, la mer qui se refermait sur lui.* » (Le Clézio, 1995 : p. 399). Ici la mer prend possession des dépouilles, elle se referme sur elles pour ne plus jamais les restituer, la mer engloutit et ingurgite les hommes comme le ferait un monstre marin, le mythe de l'engloutissement étant clairement repérable au travers de cet exemple. La mer incarnera la grande tombe qui engloutit et recycle les hommes en esprits circulants dans d'autres formes d'espace.

Ce motif de la mort, souvent évoqué dans le roman de Le Clézio, se trouve accompagné de l'image de celle que les immigrants d'Inde appellent *Shitala*<sup>19</sup>, la déesse froide : « *Je sais que c'est Shitala, la froide, celle qui règne sur les îles, qui annonce le seigneur Yama.* » (Le Clézio, 1995, p. 343). C'est donc Shitala qui annonce la mort, qui vient enlever ces femmes et ces hommes touchés par la maladie à la vie : « *Au septième jour du voyage, Giribala a écrit : Dimanche et elle a tracé son grand trait. Ce jour-là, Shitala, la déesse froide, est entrée dans le navire.* » (Le Clézio, 1995 : p. 395)

La légende raconte que la déesse froide souffle sur celles et ceux dont elle réclame l'âme, un souffle glacial :

« *Parfois, il y avait un souffle, un soupir qui courait dans l'ombre, un air froid qui hérissait tous les poils de la peau. Giribala sentait le souffle passer sur elle et sur Ananta, et elle n'osait plus bouger, ni*

---

<sup>19</sup> - Shītalā Devī, appelée aussi Shītalā (de l'hindi : शीतला देवी, *Śītalā Devī*). C'est une des plus grandes divinités hindoues. Son culte est prédominant en Inde, au Pakistan et au Népal. Elle est connue pour être la déesse de la variole. Le sens littéral de *Shītalā Devī* est : 'la déesse froide'.

*respirer. C'était le souffle de Shitala, celle qui annonce l'arrivée du Seigneur Yama, le maître de la mort. » (Le Clézio, 1995 : p. 398).*

Ces légendes font partie intégrante du culte hindou, cependant, même Suzanne, l'Occidentale, la civilisée, se met à douter quant à la véracité de ces croyances, voilà ce qu'elle dit à Léon lorsqu'elle lui parle de Sarah Metcalfe, la femme du botaniste emporté par l'épidémie : « *Tu sais, elle voulait bien mourir, mais elle n'a pas pu. Peut-être que c'est vrai, la déesse qui vient chaque nuit et qui souffle sur les gens.* » » (Le Clézio, 1995 : p. 345).

### **3.2. La mer de Le Clézio et le mythe proustien**

Marcel Proust est des plus grands écrivains français de tous les temps. Nous lui devons quelques un des chefs-d'œuvre de la littérature universelle parmi lesquels *A la recherche du temps perdu*<sup>20</sup>.

Cette frasque monumentale a consacré la théorie proustienne du temps et ceci notamment par le biais de la fameuse Madeleine de Proust. En effet, dans son enfance, la tante de l'écrivain aimait lui cuisiner des madeleines, mais une fois adulte, Marcel prend conscience, en mangeant une madeleine trempée dans du thé, de la résurgence son enfance, de son passé à travers le champ de sensations qui s'est dégagé de sa dégustation.

Nous avons remarqué que ce même travail de réminiscences sensorielles a lieu dans certains passages de l'œuvre romanesque de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Nous retrouvons, dans le passage qui suit, nos héros, au jour du débarquement sur l'île de La Quarantaine :

*« Par contraste, quand nous nous jetâmes dans la vague pour nager jusqu'au rivage, la mer nous parut douce et tiède. Une forte lame nous poussa jusqu'à la dalle de basalte. Nous avons pensé en même temps à la mer où nous nous étions baignés, à Hastings, l'été passé. » (Le Clézio, 1995 : p. 64).*

<sup>20</sup> - *A la recherche du temps perdu* est le chef-d'œuvre de Marcel Proust. Il comprend sept volumes : *Du Côté de chez Swann*, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le Côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière* et *Le Temps retrouvé*, l'auteur s'est consacré à la rédaction de ces volumes de 1906 jusqu'en 1922.

Cet extrait évoque le jour du débarquement des passagers de l'Ava sur l'île Plate. Léon et Suzanne, en plongeant dans la mer afin de gagner le rivage, ont soudain ce flash-back de la mer à Hastings<sup>21</sup>, tel qu'ils s'y étaient baignés l'été précédent.

*« Le vent avait écarté les nuages et, pour la première fois, le soleil brûlait dans un trou de ciel bleu. Je me souvenais comme j'avais attendu cela, le soleil, la mer, durant cet hiver à Rueil-Malmaison. [...] Je me souviens d'avoir entendu la mer, un soir. C'était quelque temps après la mort de mon père. Le bruit était si fort, si vrai qu'il m'avait réveillé. [...], le bruit du vent et de la mer, les grincements des oiseaux. »* (Le Clézio, 1995 : pp. 74. 75).

Ce deuxième passage, dans lequel Léon entend les bruits de la mer, un soir sur l'île, lui fait convoquer un épisode de son enfance lorsqu'il était jeune pensionnaire à Rueil-Malmaison<sup>22</sup> une nuit où il fut réveillé par le bruit de la mer. Cette dernière se trouve être ici l'outil au travers duquel les souvenirs aussi bien que le contexte propre de l'enfance ressurgissent.

Ceci dit, nous devons noter que la mer qui sert la réminiscence des souvenirs de l'enfance chez Léon, est définie par le champ sensoriel qui lui est rattaché. Ainsi Léon voit, entend et sent la mer, ce sont ses propres perceptions de la mer qui symbolisent la conscience et l'actualisation d'un passé de manière tout à fait involontaire, c'est ce que Ferdinand Alquié appelle « *La conscience affective*<sup>23</sup> ».

*« C'est ici que tout me revient, tout ce que Jacques me disait à Paris, autrefois, et qui est devenu comme ma propre mémoire. La mer, au lever du jour, à Anna, l'eau encore froide de la nuit, sur la plage de sable noir. [...] C'est un rêve ancien, que j'ai fait chaque soir, à Rueil-Malmaison, avant de m'endormir. »* (Le Clézio, 1995 : p. 109).

Ainsi, plus loin que la réactualisation d'un passé perdu, oublié, le passé peut rompre la dichotomie primaire qu'il entretient avec le présent, de sorte que le passé peut redevenir présent. Comme chez Proust, le temps dominant dans ces extraits, est le temps de la nostalgie, passé comme présent sont vécu non pas sous le signe de

<sup>21</sup> - Anciennement connue pour avoir été l'un des plus grands ports de pêche d'Angleterre, Hastings est aujourd'hui une ville balnéaire du sud de la Grande-Bretagne. Elle est située à 85 km de la capitale Londres.

<sup>22</sup> Petite ville de France située dans le département des Hauts-de-Seine.

<sup>23</sup> - A cet égard nous ne saurions que trop conseiller l'ouvrage de Ferdinand Alquié, *La conscience affective*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1979. ISBN 978-2-7116-0009-0.

l'intellect et de la raison, mais plutôt sous le coup des sensations, des plaisirs, du sensuel, d'ailleurs Ferdinand Alquié affirme que : « *L'homme sent autrement qu'il ne sait. Mais l'affectif contient aussi un savoir. C'est ce savoir que l'auteur tente de découvrir, par l'étude de l'amour, de l'angoisse, du rêve, de la folie, de la poésie.* »<sup>24</sup>.

Ainsi la mer, au travers du champ de sensations qu'elle offre, devient l'alibi de la résurgence d'une mémoire, la mer permet surtout à Léon de plus être un, de ne plus être lui-même, il est aussi cet autre qu'il fut jadis.

### 3.2.1. Le temps insulaire comme mode de déploiement du mythe de la mer

Les naufragés de l'île de la quarantaine ont une perception du temps qui leur est propre. Elle diffère foncièrement de ce qu'ils connaissaient jusque là. Durée, ordre, mesure du temps obéissent dorénavant à d'autres types de fonctionnements. D'ailleurs Léon n'a plus de montre depuis le premier jour sur l'île Plate :

*« Depuis le débarquement, ma montre s'est arrêtée. Sans doute l'eau de mer, le sable noir [...]. Je l'ai mise de côté, je ne sais plus où, je l'ai oubliée, [...]. Maintenant, j'ai une autre mesure du temps, qui est le va-et-vient des marées, le passage des oiseaux, les changements dans le ciel et dans la lagune, les battements de mon cœur. »* (Le Clézio, 1995 : p. 146).

Ainsi le temps sur l'île se mesure aux mouvements de la marée, au passage des oiseaux et aux changements dans le ciel, Léon rompt le lien traditionnel qu'il avait au temps, et dont l'unique outil de mesure était la montre.

A présent, il vit le temps autrement, il a appris à se situer autrement aux différents moments du jour et de la nuit, se rattachant à cette nature qui l'entoure, aux éléments qui le guident et qui ont leur propre langage ; Léon sait maintenant comment le déchiffrer afin d'y lire le temps. Il s'est détaché du « temps social » mesurable, linéaire et par conséquent, irréversible :

*« Le temps des îles, plus que le temps urbain des sociétés industrialisées qui est un temps linéaire, le temps des îles reste un*

<sup>24</sup>- Ferdinand Alquié, *La conscience affective*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1979, 4<sup>ème</sup> de couverture. ISBN 978-2-7116-0009-0-.

*temps cyclique. Et le tourisme, vocation nouvelle des îles, accentue encore ce caractère cyclique. Et ne vient-on pas dans les îles, à l'instar de Robinson, pour échapper au temps, au temps social ? »<sup>25</sup>.*

Mais le temps est aussi source de peur, chaque instant qui passe nous fait prendre conscience de notre vulnérabilité face à la mort qui se rapproche inexorablement, le temps n'a-t-il pas été mesuré à l'aide du sablier ? Ce dernier qui indique le commencement certes, mais qui marque surtout la fin.

Malgré cela, Léon, qui s'est découvert une temporalité nouvelle sur l'île Plate, n'a plus peur : « *Maintenant je ferme les yeux, je n'ai plus d'inquiétude. Je n'ai plus peur du temps. Demain, après-demain, plus tard, je serai encore ici, au bout du monde, loin des vengeances.* » (Le Clézio, 1995 : p. 168). Cette prise de conscience d'un autre temps possible, d'un autre temps vécu, est à mettre en parallèle avec la dichotomie temps profane/temps sacré telle que décrite par Mircea Eliade, d'ailleurs la dimension spirituelle liée au temps apparaît clairement dans le passage qui suit : « *Pourtant, j'aime venir jusqu'au cimetière. Il y a ici une très grande paix, une douceur, comme j'ai ressenti parfois dans les églises, cette impression d'un temps plus grand que ma vie, d'une présence plus vaste que mon regard.* » (Le Clézio, 1995 : p. 176).

Notons cette touche de spiritualité religieuse qui abonde dans le sens de la construction d'un temps sacré '*plus grand que ma vie*', un temps infini touchant à l'immortalité, côtoyant les cieux et les dieux. Mircea Eliade explique cette construction du temps sacré :

*« L'homme religieux vit ainsi dans deux espèces de Temps, dont la plus importante, le Temps sacré, se présente sous l'aspect paradoxal d'un Temps circulaire, réversible et récupérable, sorte d'éternel présent mythique que l'on réintègre périodiquement par le truchement des rites. Ce comportement à l'égard du temps suffit à distinguer l'homme religieux de l'homme non-religieux : le premier se refuse de vivre uniquement dans ce qu'en termes modernes on*

<sup>25</sup> - Anne Meistersheim, *Iles des merveilles, Mirage, miroir, mythe*, éditions l'Harmattan, 1997, Paris, p. 114. ISBN 2-7384-5259-0.

*appelle « présent historique » ; il s'efforce de rejoindre un Temps sacré qui, à certains égards, peut-être homologué à l'éternité. »<sup>26</sup>.*

De cette manière, nous pouvons rapprocher le temps sacré du temps mythique, car tous les deux reposent sur une circularité brisant l'aspect linéaire du temps social, d'une part, et d'autre part, le temps sacré sert ici à construire le mythe d'un éternel recommencement mettant ainsi en échec la finitude de la vie terrestre.

Lorsque Surya parle de sa grand-mère, Giribala, qui était une Dom (elle s'occupait des bûchers) : « *Il me semble que je comprends ce qu'elle dit, parce qu'il n'y a pas de couleur, pas d'âge. C'est la mer qui nous porte dans son balancement.* » (Le Clézio, 1995 : p. 190), nous y voyons le caractère mythique du temps sacré qui repose sur ce balancement perpétuel que garantit la mer, ainsi la mer participe à la construction du temps mythique et à libérer les hommes des chaînes du temps profane : « *Jamais je ne me suis senti plus libre. Je n'ai plus de mémoire, je n'ai plus de nom.* » (Le Clézio, 1995 : p. 464). Ainsi, le temps n'est plus perçu comme une répétition d'événements singuliers, mais plutôt dans son aspect duratif au sens bergsonien<sup>27</sup> du terme, un cycle sans cesse répété :

*« C'est l'épiderme fantastique qui règle les échanges du visible et de l'invisible, du profane et du sacré, du temps cyclique et de l'événement singulier ; cette zone de la diaphoresis de l'île, où s'effectue l'excrétion du songe merveilleux, est la faille sensible et redoutable des conflits entre l'homme et la mer, entre l'homme et l'homme, [...] »<sup>28</sup>.*

### **3.3. Une prison nommée île, ou comment la mer dresse-t-elle ses remparts infranchissables**

L'espace de l'île c'est aussi celui de la fermeture, de la claustration, l'espace replié sur lui-même et dont les limites et les frontières sont très rapidement perceptibles, d'ailleurs L'île, *in-sula* en latin, est avant tout *en solitude, en esseulement, en isolement*.

26 - Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, traduction de l'allemand de *Das Heilige und das Profane*, Paris, Gallimard, « Idées », 1965 ; rééd. Folio essais, 1987, p. 61. ISBN 978-2-07-032454-0.

27 - Voir à ce sujet les travaux d'Henri Bergson sur la durée et le temps scientifique expliquées dans son ouvrage *Essai sur les données immédiates de la conscience*.

28 - Mario Tome, *Odyssées et robinsonades : l'aventure insulaire*, Ile des merveilles, Mirage, miroir, mythe, Colloque de Crisy, Textes réunis et présentés par Daniel Reig, L'Harmattan, 1997P. 170. ISBN 2-7384-5259-0.

Ces limites c'est la mer qui les fixe, c'est elle qui procède à l'enferment des habitants de l'île en dressant ses eaux comme des remparts infranchissables, comme des portes immenses bouclées de telle sorte à ce que personne ne puisse échapper, réchapper : « *Le ciel est d'un bleu qui déchire la vue, et la mer sombre, dure, infranchissable.* » (Le Clézio, 1995 : p. 404). Mario Tome explique très bien comment cet espace enfermant peut provoquer, au même moment, un attrait bien particulier : « *L'attrait fascinant des îles, [...], serait lié à « un complexe ambigu de claustrophobie ». L'île accentue et concrétise la tendance profonde à la retraite, à l'emmurement du caveau, [...]* »<sup>29</sup>.

Quelques jours après l'arrivée des passagers de l'Ava sur l'île Plate, voici les paroles que tient Jacques : « *Personne ne se soucie de nous, personne ne plaide notre cause pour qu'on vienne nous libérer !* » (Le Clézio, 1995 : p. 129), l'emploi du verbe libérer, signifiant ici dégager, affranchir, traduit bien le sentiment d'emprisonnement dans lequel se débattent nos jeunes héros dont le rêve était d'aller plus loin, de toucher Maurice, l'île des ancêtres.

Même si, au fil des jours, ce sentiment n'est pas, n'est plus partagé par l'ensemble des passagers de l'Ava, Léon, par exemple, ne se soucie plus guère de cet état de fait : « *Je ne comprends pas comment c'est possible, mais je reconnais chaque parcelle, chaque détail, les vagues, les courants qui changent la couleur de la mer, les écueils. Je ne me sens plus prisonnier.* » (Le Clézio, 1995 : p. 166), Léon s'est libéré, nous assistons ainsi à la conversion de notre héros qui commence à entrevoir le côté caché de l'île, sa facette naturelle, mystérieuse : Léon est maintenant sensible à la nature secrète de Plate.

Et Léon de parler de Jacques et de Suzanne qui eux sont restés prisonniers au moment où lui a trouvé la voie de sa libération : « *Je voudrais les arracher aux murs noirs de la Quarantaine, à l'îlot Gabriel, [...]. Pourquoi se sont-ils faits prisonniers ? [...] Maintenant, je comprends bien que nous sommes retenus ici que par nous-mêmes.* » (Le Clézio, 1995 : p. 253). Léon finit par intégrer que la vraie prison c'est

---

<sup>29</sup>- Mario Tome, *Odyssées et robinsonades : l'aventure insulaire*, Ile des merveilles, Mirage, miroir, mythe, Colloque de Crisy, Textes réunis et présentés par Daniel Reig, L'Harmattan, 1997P. 152. ISBN 2-7384-5259-0.

celle dans laquelle les naufragés se sont enfermés par eux-mêmes, en espérant un perpétuel ailleurs, tout en passant à côté de cette liberté qu'offre l'initiation à ce rêve éveillé que lui vit chaque jour, dans chaque coin et recoin de cette île.

Certains ont bien tenté d'échapper à cette prison, de briser la malédiction des vagues, de vaincre la mer, de la dépasser pour aller outre, comme l'histoire du jeune Uka qui, un jour où un bateau s'était rapproché des rives de l'île afin de débarquer des vivres pour les migrants quand :

*« Soudain, j'ai vu Uka, le balayeur, au bout de la digue. Il semblait en proie à une sorte de crise nerveuse. [...] Puis il s'est jeté à la mer. Il a disparu dans l'écume, et l'instant d'après je l'ai vu qui nageait avec fureur dans la direction de la chaloupe. [...] Puis il y a eu un éclat à bord de la chaloupe, et tout de suite après j'ai entendu le bruit de la détonation. [...] Uka a continué à nager vers la chaloupe, mais bientôt il a été clair qu'il n'arriverait pas jusque-là. [...] puis il s'est laissé aller en arrière, complètement épuisé, les vagues l'ont ramené vers le rivage. » (Le Clézio, 1995 : p. 279).*

Cet extrait introduit la dimension mythique de par le combat auquel se livre le jeune Uka, combat titanesque face aux vagues déferlantes, face à la puissance et l'immensité de cette mer dressée contre les migrants. Ou bien la tentative d'un jeune paria :

*« Qui a construit un radeau avec le tronc pourri d'un cocotier et de la ficelle de vacoa, pour se laisser flotter jusqu'à Maurice. Il s'est lancé dans la mer à la pointe des Palissades. [...] Le garçon a dérivé un instant vers le rivage, battant des mains et des pieds pour faire avancer son esquif, mais une lame l'a rejeté sur les dalles de basalte, manquant de le noyer. » (Le Clézio, 1995 : pp. 304. 305).*

Mais, comme nous le voyons dans ce deuxième extrait, la mer renvoie sur ses rivages tous ceux qui tentent de se soustraire à son règne, elle dresse ses murs d'eau pour empêcher les fuyards de gagner Maurice.

« [...] une île, quand elle est assez grande, ne vaut pas mieux qu'un continent. »<sup>30</sup>, cette citation nous fait rappeler que tout sur terre est entouré par la mer, de la plus petite parcelle de terre émergée au plus vaste continent, tout est île est tout est maintenu en place par la mer : « *Les hommes là-bas, si loin. Dans leur paradis muré par la mer, les hommes. Dans leurs villes interdites, Londres, Paris, les rues d'Elephant & Castle, les quais de Marseille, la rue Saint-Pierre qui va jusqu'à la Conception.* » (Le Clézio, 1995 : p. 323).

Ainsi le mythe de la mer emprisonnant les hommes devient réalité, puisque même les « continentaux » sont en réalité emprisonnés dans leurs quartiers, dans leurs villes, dans leurs pays, à cause de cette mer qui partout étend ses tentacules, fixant des plus petites îles sur la surface du globe aux continents les plus vastes. Mais cette prison est-elle vraiment effective ? Ce thème de la solitude qui se dégage de toute situation d'emprisonnement ou de claustration est en réalité à prendre dans son sens inverse, car, nous en avons fait l'expérience ici, avec Léon, l'espace de l'île n'est, en définitive, à considérer que comme un microcosme où l'homme se doit d'aller à la découverte de son identité et de ses potentialités.

De la même manière, l'unique moyen d'échapper à cette prison, à cette solitude, à cet exil, est d'entamer un dialogue, de signer un pacte entre l'homme et la nature, entre l'homme et la mer, car c'est à ce croisement-là, et seulement là, que l'on peut rencontrer enfin la liberté tant espérée.

### **3.4. Le mythe de la renaissance**

Le roman de *La Quarantaine*, comme nous l'avons déjà souligné auparavant, intègre dans ses pages plusieurs récits s'emboîtant les uns dans les autres. Le récit intitulé *La Yamuna* occupe une place très importante au sein de cette œuvre, car il rapporte le périple de Giribala et de sa fille Ananta fuyant la révolte des Sepoys en Inde. Cette aventure les mènera jusqu'à l'île Plate en passant par le fleuve de la Yamuna, puis celui du Gange, et enfin la mer. La symbolique du fleuve est très

---

<sup>30</sup> - David Herbert Lawrence, *L'homme qui aimait les îles*, éditions Arbre vengeur, 2012, Paris. ISBN 978-2916141831.

marquée dans les civilisations orientales, en Inde notamment comme l'indique Jean Chevalier :

*« Le fleuve d'en haut est la Gangâ (le Gange) de l'Inde, le fleuve purificateur qui s'écoule de la chevelure de Çiva. Il est le symbole des eaux supérieures, mais aussi, en tant qu'il purifie tout, l'instrument de la libération. Dans l'iconographie, la Gangâ et la Yamuna sont les attributs de Varuna<sup>31</sup> comme souverain des eaux. Le courant de la Gangâ est si réellement un courant axial qu'elle est dite aller par un triple chemin, parcourant le ciel, la terre et le monde souterrain. »<sup>32</sup>.*

Jean Chevalier note que le fleuve dans la croyance hindoue est assimilé à une divinité. En effet, les fleuves en Inde sont sacralisés et La Yamuna, à titre d'exemple, fait partie des sept rivières sacrées de l'Inde.

Le roman de La Quarantaine tire son essence, entre autres, de la culture orientale venue d'Inde. Les renvois vers l'histoire de ce pays, les pratiques et les croyances qui y sont en usage, renforce la présence obsessionnelle de cette civilisation indo-asiatique sous toutes ses formes. Le Clézio évoque souvent, dans cette œuvre-ci, les relations qu'entretient l'Inde avec L'île Maurice.

En effet, depuis des siècles, il est une pratique courante à Maurice qui est celle de faire appel à la main-d'œuvre bon marché venue l'Inde. Notons, à cet effet, que Le Clézio inscrit l'île Maurice dans l'aire civilisationnelle hindoue asiatique. C'est Suryavati, en tant que personnage central de l'œuvre, qui s'occupe d'investir le champ conceptuel relatif à la civilisation hindoue en reproduisant les rituels du culte hindou, en expliquant aussi à Léon, les pratiques et usages propres à la culture de l'Inde. Ce lien entre le texte et la culture, entre le récit d'une part, et la mémoire et la généalogie, d'autre part, se trouve renforcées par les personnages d'Ananta, la mère de Suryavati, et Giribala, sa grand-mère : *« Elle dit qu'un jour elle emmènera sa mère là-bas, elle*

<sup>31</sup> - Varuna (devanāgarī वरुण [vəɾuɳə]), est l'une des plus importantes divinités du védisme. Il est le dieu du ciel, mais devient, dans l'Hindouisme, le dieu de l'Océan.

<sup>32</sup>- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, édition revue et corrigée, Paris, 1982, p. 449. ISBN 978-2-221-08716-9.

*ira jusqu'à Cawnpore, pour voir l'endroit où elle a été sauvée, et la grande rivière, la Yamuna, où est né le Seigneur Krishna*<sup>33</sup>. » (Le Clézio, 1995 : p. 182).

La fonction du récit de La Yamuna au sein du texte leclézien est organisatrice et génératrice des autres récits qui s'y joignent, nous devons cela à cette force symbolique du fleuve :

*« Le rôle symbolique du fleuve dans La Quarantaine est particulier, car celui-ci baigne et irrigue véritablement le roman du début à la fin. Le fleuve est en quelque sorte un roman à l'intérieur du roman, c'est lui qui alimente le flux de la narration et qui donne son sens au texte. La structure même du livre le montre bien, puisque l'épopée d'Ananta et Giribala qui rappelle la légende de la descente du Gange, traverse le roman comme le sang qui circule dans le corps humain. »*<sup>34</sup>.

C'est par les eaux du fleuve que tout commence, et c'est au fleuve que tout retourne, Suryavati a bien intégré ce fait, c'est pour cette raison qu'elle dit, en évoquant sa grand-mère : *« C'est ici que ma grand-mère Giribala a tété brûlée, quand elle est revenue de l'Inde. Quelqu'un a mis le feu à son bucher, quelqu'un a balayé ses cendres dans la mer, pour qu'elle retourne à la Yamuna. »* (Le Clézio, 1995 : p. 190). La Yamuna est le lieu de la naissance, de la renaissance, c'est l'espace sacré par le biais duquel le mythe trouve son essence, mais c'est aussi la mer qui permet le retour aux sources de la naissance, la mer seule peut garantir la fusion du passé, du présent et du futur.

Ananta la mère de Suryavati, elle aussi, fut engendrée par les eaux, par la rivière sacrée, car c'est bel est bien dans le courant clair de la rivière Yamuna qu'elle est venue au monde, qu'elle s'est révélé dans son être définitif et éternel. Nous avons expliqué plus tôt au cours de notre travail que Giribala, qui travaillait comme femme de ménage dans une des résidences huppées de riches Anglais dans la vile de Cawnpore, fut obligé de s'enfuir suite à la révolte des Sepoys, au cours de laquelle de

<sup>33</sup> - Appelé aussi Krichna, Kṛṣṇa, (कृष्ण), signifie en sanskrit sombre, bleu-noir, est le huitième avatar de Vishnou (deuxième dieu de la *Trimurti* -trinité hindoue-, avec Brahma et Shiva). Krishna est une figure centrale du culte hindou.

<sup>34</sup> - Bénédicte N. Mauguière, *Mythe et épopée de la descente du Gange, La Quarantaine*, Europe, revue littéraire mensuelle, n° 957-958/janvier-février 2009, France, p. 162. ISBN 978-2-351-50022-4.

jeunes Indiens se sont livrés à un véritable massacre dans les quartiers anglais de la ville, avant de subir, à leur tour, une vendetta meurtrière de la part des soldats anglais qui les pourchassèrent et les tuèrent jusqu'au dernier.

Giribala a découvert, dans sa fuite, Ananta gisant sur le cadavre de sa mère, elle avait de beaux yeux clairs et des boucles d'or. Elle l'a emmené avec elle. Ainsi nous est narrée l'histoire de la venue au monde d'Ananta :

*« C'est sur le bord de la Yamuna que Giribala a trouvé un nom pour l'enfant. [...] c'est dans l'eau du fleuve que Giribala ressentait la paix et le bonheur. Avant la nuit elle a choisi une plage, à l'ombre de grands arbres, et elle est rentrée lentement dans l'eau en serrant l'enfant contre sa poitrine alors il lui a semblé qu'elle entrait dans un autre monde, [...], le monde du fleuve où tout était paisible [...]. « Maintenant, tu as un nom, tu as une famille... » Pour cela, giribala a prononcé à haute voix le nom, comme si c'était le fleuve qui l'avait dicté, « Ananta », l'Éternel, le serpent sur lequel Dieu se repose jusqu'à la fin du monde. » (Le Clézio, 1995 : pp. 198. 199).*

Ce récit est conté une seconde fois à la page 255 : *« Alors elle me raconte la naissance de sa mère, quand sa grand-mère l'a plongée dans l'eau de la rivière Yamuna pour la laver du sang des victimes de Cawnpore. Ce jour-là elle lui a donné son nom, elle l'a répété plusieurs fois, Ananta, Ananta, ô éternité ! ».*

L'immersion dans les eaux sacrées symbolise au plus haut point le processus de purification, purification corporelle bien évidemment, comme le démontre l'extrait cité précédemment, mais aussi et surtout, la purification de tout ce qui a précédé, la renaissance signifiant de ce fait l'avènement d'un être neuf et immaculé, comme l'indique si bien Bénédicte Mauguière :

*« Ce qui donne à la légende indienne sa force et sa lumière particulière c'est, d'une part, la présence de l'infini et d'autre part, le passage constant d'un mode à un autre. Le fleuve assure le lien entre le Ciel et la Terre, le passage d'une rive à l'autre, le transit entre la vie et la mort. »<sup>35</sup>.*

La proximité, la confusion même, entre fleuve, rivière, mer, océan, est volontairement maintenue, voire cultivée, dans un élan particulier qui est celui de faire

<sup>35</sup> - Bénédicte N. Mauguière, *Mythe et épopée de la descente du Gange, La Quarantaine*, Europe, revue littéraire mensuelle, n° 957-958/janvier-février 2009, France, p. 164. ISBN 978-2-351-50022-4.

convertir tous les éléments aquatiques vers un cheminement mythologique seul capable de donner du sens à la quête leclézienne de l'origine : « *Le fleuve était si vaste qu'on aurait dit la mer, ses rives perdues dans les rives de l'aube.* » (Le Clézio, 1995 : p. 272).

La descente de La Yamuna sera suivie de celle du Gange puis la traversée de la mer séparant l'Inde de l'île Maurice : « *Un matin à l'aube, les radeaux sont arrivés devant une baie immense où se dressait une ville. Dans la brume, à la rencontre des deux fleuves, la Yamuna et le Gange, Giribala a vu les tours, les minarets, la grande muraille rouge sombre.* » (Le Clézio, 1995 : p. 221).

Cette descente du fleuve, c'est la légende de la descente du Gange racontée dans les textes de l'Inde ancienne, principalement dans le *Bhâgavata Purâna*<sup>36</sup>. Cet intertexte s'impose à notre lecture d'autant plus que ce soit un extrait de ce même texte, chef-d'œuvre de la littérature sanskrite, que Jean-Marie Gustave Le Clézio a choisi de mettre en épigraphe :

« *Au crépuscule de cet âge  
Quand tous les rois seront des voleurs  
Kalki, le Seigneur de l'Univers,  
Renâtra de la gloire de Vishnou.  
Baghavat Purana, I, 3, 26* » (Le Clézio, 1995 : p. 9).

Le rôle du fleuve, de la mer, ne s'arrête pas uniquement à cette fonction régénératrice et purificatrice, la généalogie et ses liens, si chère à Le Clézio, n'a de sens dans *La Quarantaine* que par rapport aux eaux de la Yamuna, du Gange et de la mer.

Ce symbolisme fondateur du retour incessant vers les eaux primordiales ne peut s'envisager en dehors de la mythologie hindoue, car selon cette dernière, nul ne peut se sauver et sauver ses ancêtres sans s'immerger dans les eaux sacrées.

---

<sup>36</sup> - Le *Bhâgavata Purâna*, appelé aussi Shrimad Bhâgavatam, est l'un des dix-huit purâna majeurs. (Purâna est l'appellation donnée à un texte littéraire indien ancien traitant de grands thèmes mythologiques, divinités, légendes, contes traditionnels, etc.). Pour les adorateurs du dieu Vishnou, le *Bhâgavata Purâna* est considéré comme un texte saint au même titre que la Bhâgavad-Gita (c'est l'un des récits fondamentaux de l'Hindouisme, il est considéré comme un concentré de la doctrine védique). L'histoire rapporte que le *Bhâgavata Purâna* fut composé par Vyasa, le compilateur des Vedas.

L'intégration des croyances de l'Hindouisme au texte leclézien, leur appropriation même, s'en trouve renforcée par le passage qui suit : « *C'est une caverne magique. C'est Surya qui me l'a dit, la première fois qu'elle m'en a parlé. [...]. Avant d'y pénétrer, Surya dépose des offrandes pour le Seigneur Yama<sup>37</sup>, le maître de l'île, et pour sa sœur, la Yamuna.* » (Le Clézio, 1995 : p. 254), les figures de Yama le Seigneur des morts et de la Yamuna viennent assoir un peu plus cette charte iconographique de l'Hindouisme et par conséquent, permettre la construction mythologique au sein du récit.

Même la poésie fait appel au fleuve :

*« Comme je descendais des fleuves impassibles,  
Je ne me sentis plus guidé par des haleurs :  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs. »* (Le Clézio, 1995 : p. 296).

Ces vers empruntés au grand Arthur Rimbaud et extraits de son chef-d'œuvre *Le Bateau Ivre*, soutiennent l'idée du fleuve salvateur, seul capable de garantir la vie et la survie, et ce passage relatif à la mort: « *Surya avait une voix étrange, rauque et basse. Elle a dit : « Ma mère s'en va à la Yamuna. » Comme je la regardais sans comprendre : « Chez nous, on ne dit pas mourir. On dit qu'on va à Vrindavan<sup>38</sup>, le pays de la rivière Yamuna. » »* (Le Clézio, 1995 : p. 317), la notion même de la mort, de la disparition est remise en question grâce au pouvoir symbolique de la mer. La mer s'envisage ici comme un voyage initiatique guidant l'âme vers les eaux primordiales qui permettent l'union sacrée avec la vie perpétuelle.

*« Je suis entré à mon tout dans l'eau très douce et tiède, je cherchais Surya. Puis j'ai senti son corps contre moi, ses habits collés à sa peau, sa chevelure ouverte dans l'eau comme des algues. Jamais je n'avais ressenti un tel désir, un tel bonheur. Il n'y avait plus de peur en moi. J'étais quelqu'un d'autre, quelqu'un de nouveau. »* (Le Clézio, 1995 : p. 325).

<sup>37</sup> - Yama est le seigneur des enfers dans l'Hindouisme, il est en même temps le dieu et le juge devant lequel se présentent les morts.

<sup>38</sup> - Vrindavan, appelé aussi Vrindavana et Brindavan, est une ville d'Inde située dans la province de l'Uttar Pradesh. Elle est un haut lieu de pèlerinage lié au culte du dieu Krishna. Elle se trouve au bord de la rivière Yamuna.

Le mythe de la renaissance au travers des eaux, ces flots communicants en vases clos permettant ainsi au fleuve, à la rivière, à la mer et à l'océan de se déverser partout, d'assurer la transmission du patrimoine généalogique, de garantir la reviviscence, permet à Léon de cesser d'avoir été pour devenir qui il est.

Ce n'est point dans les ruelles de Paris, ni à Marseille, ni même sur la terre de ses aïeux Maurice, qu'il vient au monde, qu'il se réalise, c'est sur l'île Plate, cette parcelle de terre née de la mer, patrie des âmes qui y vivent, qui y meurent, qui y renaissent. C'est bien cela l'essence du mythe : aboutir à la fusion alchimique dépassant les particularismes imposés à l'être que sont sa propre l'histoire, sa culture, son appartenance à l'ethnie et sa filiation.

L'eau qui est l'élément de purification corporelle par excellence, accède dans le roman de *La Quarantaine*, au travers du bain –dans la mer comme dans le fleuve- à un statut hautement plus mystique, car l'immersion dans l'eau devient synonyme de purification symbolique par le biais duquel Léon comme Surya se déchargent de la violence, de la guerre, de l'errance de leurs passés : « *Nous étions redevenus des enfants. Nés, à nouveau, dans l'eau courante du lagon, sans passé et sans avenir. La mort n'était rien. Juste le souffle de la déesse froide qui passe sur l'île. A un moment, Surya a dit : « C'est comme la rivière où ma mère est née. » »* (Le Clézio, 1995 : p. 326), c'est pour cela que la baignade dans les eaux de la mer ou celles du fleuve accèdera au rang de rituel d'expurgation du passé.

Il est évident que tout sur terre est appelé un jour à disparaître, tout n'est que ruine précédente l'inexistence : « *Dans le crépuscule, j'ai imaginé que j'étais dans la Yamuna, là où Giribala a plongé Ananta après l'avoir arraché à la mort. Surya m'entraîne à mon tour dans la rivière, cette eau légère et douce qui coule entre les ruines du monde. »* (Le Clézio, 1995 : p. 423), mais la mer elle, coule entre ces pans terrestres fébriles, elle permet d'engendrer la « *réexistence* », car elle porte en elle la vie, les vies de tous ceux qui ont précédés.

Le mythe du retour incessant aux eaux primordiales de la mer et du fleuve instaure, dans sa dimension sacrée, une relation de va-et-vient entre l'être

généalogique et l'être actuel, en ce sens où notre propre issue qui est la mer, mais cette mer nous la portons, au même moment, en nous de par celles et ceux qui nous sont antérieurs : « *Sa voix quand elle dit mon nom, un nom lent et secret comme une chanson, bhairi, frère. La Yamuna qu'elle porte en elle, le fleuve où est née Ananta, et son frère Yama, fils du soleil, marqué au front d'une goutte de santal comme l'œil de la mémoire.* » (Le Clézio, 1995 : p. 473). Ainsi, la mer est notre destinée, mais elle est aussi notre héritage, ce patrimoine que nous véhiculons aujourd'hui et qui sera enrichi, demain de l'apport qui sera le nôtre.

Ce mythe de la mer favorise la mise en place d'un processus qui permet de devenir autre, au travers de l'intégration d'un passé composé d'une mémoire fragmentée. Cette prise de conscience du passif historique, ce que Paulo Coelho<sup>39</sup> appelait la *légende personnelle*, permettra, dès lors, une perception réelle du présent.

Ainsi, le mythe de la renaissance à travers les eaux maritimes n'a pu prendre toute sa dimension dans *La Quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio, qu'en se réalisant sur l'île Plate, cette terre d'exil et de souffrance, ce degré zéro de l'existence pour les naufragés, ce point spatial suspendu entre deux pays, deux histoires, deux parcours, mais c'est cet entre-deux, qui a permis la mise bas de Léon, cet accouchement ayant connu sa gestation à bord de l'Ava, le temps de la traversée.

### Synthèse

Au terme de ce chapitre, nous avons pu démontrer le fond mythologique existant et se réalisant dans nos deux romans par le biais du vocable mer. En effet, la mer possède des caractéristiques qui lui sont intimement liés. Elle fait appel à tout l'imaginaire et toutes les représentations et autres croyances nées depuis des millénaires, mettant en scène cet élément naturel comme source de bonheur, de malheur, de vie, de mort et de renaissance.

---

<sup>39</sup> - Paulo Coelho, *L'alchimiste*, éditions Anne Carrière, Paris, 1994. ISBN 978-2-910188-13-9.

## Conclusion

« Les eaux symbolisent la somme universelle des virtualités ; le réservoir de toutes les possibilités d'existence ; elles précèdent toute forme et supportent toute création. L'image exemplaire de toute création est l'île qui soudainement se « manifeste » au milieu des flots.  
 En revanche, l'immersion dans l'eau symbolise la régression dans le préformel, la réintégration dans le monde indifférencié de la préexistence. L'immersion équivaut à une dissolution des formes. C'est pour cela que le symbolisme des Eaux implique aussi bien la Mort que la Renaissance. »<sup>40</sup>.

Les éléments de la nature, en particulier la mer, réagissent, à l'intérieur de notre corpus, en harmonie avec l'homme, en particulier avec Nadia, dans *Au commencement était la mer*, et avec Léon dans *La Quarantaine*. La mer symbole sert ici à établir une correspondance entre le monde humain et l'univers qui l'entoure, entre deux ordres théoriquement hétérogènes.

La mer, qui appartient au cadre familial de l'humanité de par les rapports qu'entretient celle-ci avec cet espace, semble jouir, grâce à ses nombreuses récurrences dans les deux œuvres romanesques dont nous traitons, d'un statut particulier. Cet élément du décor naturel étant chargé, plus que d'autres, de significations symboliques. La mer sera, d'abord, le lieu privilégié de la rencontre entre Nadia et Karim et entre Léon et Suryavati. Cette première fonction lui confère donc une place importante dans les récits où elle réapparaîtra pour marquer les différentes étapes du déroulement du sentiment amoureux.

En effet, si dans la première partie du roman, la mer est tout naturellement le lieu de rencontres préféré des deux jeunes couples, elle figure par la suite comme témoin discret de leurs premiers émois. Élément prépondérant sur lequel se profilent les rêves et les illusions de la jeune Nadia et de Léon, la mer réapparaît, directement évoquée dans le récit, et marquant de par son déchaînement, les états dramatiques du récit.

Ainsi, la reprise des mêmes actes, des mêmes attitudes, des mêmes situations, d'une partie du roman à l'autre, outre la sensation du temps qui passe, traduisent bien l'impression, parfois même la volonté d'enfermement de nos deux héros à l'intérieur

<sup>40</sup> M. Eliade, *Images et symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux*, éditions Gallimard, « Les Essais », Paris, 1952 ; rééd. Editions Tel, 1979, pp199. 200.. ISBN 2-07-028665-7.

d'un destin clos. De la sorte, la mer, placée de façon symbolique dans le déroulement du récit, traduit, à sa manière l'amélioration ou la dégradation de la situation des personnages centraux.

En outre, la mer finit par acquérir un statut de mythe au sein de notre corpus et ceci au travers de tous les sens, les relations et les renvois dont elle s'enrichit. La dimension sacrée, traditionnelle, historique et mémorielle sont convoquées et mise au service de l'élément maritime qui prendra en charge, à l'intérieur des deux œuvres romanesques, l'organisation de la diégèse, l'orientation des faits et gestes des personnages centraux, en plus de la désignation et de la délimitation de l'espace à l'intérieur duquel l'histoire prend forme.

# Conclusion

---

---

Nous avons pensé ce projet de thèse de manière centrée sur un seul vocable : *la mer*. Il est vrai que *prendre la mer* c'est aussi laisser derrière soi, ainsi, donner la priorité à ce vocable c'est certainement en remettre au second plans d'autres. Néanmoins, la rigueur scientifique en matière de recherche en sciences des textes littéraires exige une focalisation des plus pointus sur les phénomènes préfigurant les thèmes et sujets à exploiter.

D'ailleurs, Nous avons, tout au long de ce travail, tenté de cerner les différentes réalisations du vocable mer en langue, en discours mais aussi au travers des imaginaires des auteurs des deux romans *Au commencement était la mer* et de *La Quarantaine*.

Les mots, comme éléments discursifs, leurs sens, leurs emplois et leurs renvois ne sont jamais fortuits. Ils proposent, construisent le monde et les discours, élaborent le récit et introduisent une vision du monde au sens Bakhtien du terme. Ils sont même susceptibles de recevoir une charge sémantique connotative et symbolique, une forme de polysémie ancrée dans les discours et les interactions, multipliant ainsi l'intérêt du chercheur. Le mot mer en littérature est l'un de ces vocables qui participent à introduire, non pas uniquement un cadre spatial particulier, mais plus encore, tout un univers fait de symboliques particulières, de sensibilités d'émotions, d'aires diégétiques permettant des progressions (tissages) narratives pluridimensionnelles.

Nos questionnements de départ demeurent dans un rapport étroit entre l'objet et la symbolique d'où la problématique posée: quelle place pour la mer en littérature ? Quel rôle joue le vocable mer dans notre corpus, à savoir *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey et de *La Quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio ? Le statut de la mer, et qui est issu de la construction narrative au sein de nos textes peut-il conférer à la mer une dimension symbolique voire mythique ?

Au fur et à mesure de la progression de nos recherches, nous avons fait le constat implacable qui est celui de la singularité des rapports qu'entretiennent mer et littérature, singularité tellement incontournable que les théoriciens de la littérature, notamment ceux spécialisés dans les genres littéraires et dans la littérature de voyage

---

sont unanimes pour qualifier et désigner la littérature maritime comme genre à part entière. Mais, cette littérature existe-t-elle vraiment ? A-t-elle aujourd'hui une place dans les études de genres, ou bien est-ce là juste un mythe développé par les amoureux des grands espaces et les naturalistes contemporains ?

Ceci nous a poussés à nous interroger quant à l'existence d'un style purement maritime possédant ses propres formes, codes et caractéristiques. Dès lors, il paraît tout à fait légitime et nécessaire de se pencher de près sur le mode de déploiement de cette discoursivisation particulière imposée par la mer, mise en discours qui détermine un genre.

Afin de traiter ces questionnements, nous avons consacré notre premier chapitre à une recherche documentaire qui tente de recenser, depuis les prémices des textes écrits, jusqu'à nos jours, les textes évoquant, citant ou racontant la mer, sous toutes ses formes, dans tous ses états et à travers toutes ses dimensions. Ceci en plus d'une étude lexicale qui a permis de dégager, sens, usages et diverses associations du *vocabulaire mer* en langue.

Nous sommes arrivés, au bout de cette partie, à la conclusion qui est celle de l'existence d'une littérature maritime à proprement dite. Littérature qui est le fruit d'une longue évolution au fil des âges, et qui permet aujourd'hui à beaucoup d'auteurs d'y inscrire leurs œuvres avec toutes les constructions symboliques et mythiques qui s'y réfèrent.

Par ailleurs, dans la perspective d'une analyse objective, une lecture attentive de notre corpus nous permet d'avancer, sans nous tromper, que les romans de Maïssa Bey et celui de Le Clézio portent en eux les stigmates de la mer. Cette dernière y est omniprésente, elle s'impose au lecteur par le biais des truchements textuels. Le traitement mais aussi l'engagement du et vers le vocable mer nous mènent à consacrer notre deuxième partie à l'analyse structurelle des deux romans. Il est maintenant clairement attesté que le thème maritime reçoit dans ces deux romans initiatiques un traitement narratif privilégié. D'ailleurs l'image de la mer s'offre au lecteur partout, des les moindres reliefs de ces récits qui réussissent le tour de force de mêler à la description, l'ethnographie et la poésie.

Nous n'aurions pas pu avancer dans notre étude sans l'analyse minutieuse du vocable mer au sein des deux romans, or une telle analyse ne peut voir le jour sans un découpage systématique des romans composants notre corpus, en moments narratifs, en époques du récit. Pour se faire nous avons opté pour le schéma de Paul Larivaille qui permet un découpage séquentiel du texte en s'appuyant sur les moments forts de l'histoire et de l'intrigue. Un modèle de lecture et une réflexion organisée autour d'une analyse lexico-sémantique. Cela nous a permis de repérer les emplois du vocable mer au sein de notre corpus dans un premier temps, et la mise en corrélation ces usages discursifs avec les moments clés des récits ceci afin de dégager le statut qu'occupe la mer dans nos deux romans dans un second temps.

Tout au long de cette partie, notre principale tâche était celle de repérer les changements, évolutions et les éventuelles perturbations se produisant au sein du récit. Nous avons tenté de distinguer les connexions de l'acteur mer avec les événements et les faits des autres acteurs du récit. Au terme de cette analyse nous avons pu faire le constat qu'il y a effectivement une forte connivence du vocable mer avec les autres personnages, avec leurs états émotionnels et psychologiques, mais pas uniquement. En effet, la mer intervient pour poser le cadre de l'action, mais aussi comme élément permettant l'accomplissement d'autres actions ou leurs non réalisation. Par ailleurs, nous avons pu relever l'impact du vocable mer, avec toutes ses significations, ses associations, et ses sens annexés, sur la progression des récits. Ainsi la mer marque les moments forts de l'histoire et intervient parfois comme adjuvant à l'accomplissement des quêtes des protagonistes, et à d'autres reprises comme frein à l'action ou pour faire évoluer le récit vers d'autres sphères.

Aussi, nous avons procédé au découpage des structures narratives de nos romans afin de pénétrer notre corpus dans ses imbrications les plus profondes, de cette manière nous avons pu observer les variations textuelles sémantiques du vocable mer ainsi que la manière dont ce dernier organise la progression diégétique lors des moments les plus décisifs de l'histoire.

La troisième partie de notre travail était orientée vers deux plans distincts mais complémentaires : la valeur symbolique et la dimension mythique de la mer à l'intérieur de nos deux romans.

Nous nous sommes penchés, dans un premier temps, sur les représentations symboliques du vocable mer. En effet, ce vocable, riche de ses significations ainsi que de ses références, a instauré des réseaux de symbolismes qui permettent une pluralité de lectures de nos romans. Ainsi la mer noue, à l'intérieur des textes que nous avons traités, des liens textuels et référentiels avec d'autres acteurs tels que l'espace ou les personnages. Ces liens sont d'une importance capitale pour la bonne réception des romans en question car ils participent à l'organisation générale des faits de l'histoire, et offrent au lecteur un espace propice à l'imagination et à la rêverie contemplative.

En somme, la mer de Le Clézio et de Bey, constitue cet espace au sein duquel, la seule suggestion du vocable aide à s'acheminer vers l'essentiel, vers l'océan primordial, là où le sens va de soi sans que le romancier n'ait nullement besoin de mettre en mots plus qu'il n'en faut. Le vocable mer semble ainsi pétri de dispositions lui permettant de dire, de révéler, sans que forcément narration ait lieu. C'est aussi cela la force du symbole ; pouvoir suggérer, au-delà du sens strict du mot, d'autres idées, d'autres motifs. En d'autres termes, le symbole mer, malgré la pluralité des interprétations que nous pouvons en faire et des représentations et des constructions sémantiques, s'avère être un objet permettant la mise en place de formes narratives invitant au voyage littéraire.

La symbolique du vocable mer s'impose aux yeux du lecteur et du chercheur de par sa préexistence dans toutes les cultures, chez tous les peuples et au sein de toute littérature. Il va de soi que la mer figure cet espace poétique dévolu à l'image, à la contemplation et à la méditation, elle regorge de symboles nés au gré des yeux de ceux qui l'observent et qui la scrutent. Ces yeux sont aussi ceux de Nadia, de Léon, personnages pourtant si différents, appartenant à des sphères culturelles tellement éloignées, n'empêche que pour eux deux il était vain de chercher l'effet spatial mais plutôt le substitut à la leurs rêves, et l'adjuvant de leurs ambitions. Ainsi, réel et imaginaire se superposent afin de transmuier la mer en véritable symbole.

L'espace marin ainsi que ses différentes évocations occupent une place de choix dans les deux œuvres que nous avons traités, tout comme les descriptions des paysages, selon plusieurs modes et dans plusieurs registres. Nous avons perçu, au fil de notre lecture des deux textes la mise en mots de cet espace originel mythique qu'est

la mer, et comment cet espace a pris de l'ampleur au cours de la progression de la narration.

Les conclusions auxquelles nous sommes arrivés nous permettent d'affirmer que le vocable mer s'impose au sein de notre corpus, au-delà de son caractère spatial fondamental, comme un élément liant par excellence, la mer constitue le facteur matriciel grâce auquel la narration se produit. Cette mer de tous les possibles ne s'arrête pas aux limites de la lecture immanente du texte. Bien au contraire, nous avons observé que la mer flirte avec les limites du sensible, du visible, pour pénétrer le texte dans ses structures les plus profondes permettant, de ce fait, l'émergence d'une conscience mythique permettant la rêverie.

En outre, l'ambivalence inhérente à la mer, dans ses aspects changeants et dans son humeur du moment : tantôt aimante, bienveillante et amie, tantôt violente, cruelle, dévorante et destructrice, renforce le caractère mythologique qui lui est propre. Elle se mue au gré des saisons, des vents et autres courants, en connivence avec son éternel complice, à savoir le soleil, en une immensité d'une force inouïe, mais aussi d'une sérénité extrême. Au moment où l'âme en peine y cherche le réconfort, le poète lui y trouve l'inspiration, pour le voyageur c'est le moyen d'accéder à ses désirs, le pêcheur s'y construit son fond de commerce alors que l'explorateur l'affronte en tant qu'éternelle rivale.

Mais le mythe de la mer se construit aussi de par le mode de déploiement du temps que la mer engendre. La notion même du temps, telle que vécue et ressentie à la plage, en vacances ou sur une île est à mettre en parallèle avec notre conception classique du même temps objectif et de sa durée. De la sorte, le mythe de la mer permet de franchir ce cap entre le temps profane et le temps sacré, il offre le cadre nécessaire à la nostalgie, aux souvenirs et aux voyages de la mémoire.

Nos analyses quant au concept du mythe de la mer nous ont aussi permis de mettre à nu cette dichotomie entre les représentations de la mer comme prison car synonyme d'enfermement, comme objet de l'interdit et même du blasphème, et entre la mer comme espace de liberté, et source au mythe de la renaissance. En effet, dans son aspect le plus cruel, la mer peut s'ériger comme rempart séparant l'être de sa

quête, et de fait constituer un obstacle infranchissable instaurant de fait un sentiment de clausturation chez les acteurs du récit.

En revanche, la mer, lorsqu'elle est racontée dans sa dimension bienveillante, offre le cadre idoine pour l'émancipation et la libération, elle permet la régénération et donne à l'imaginaire une matière infinie à exploiter.

Pour conclure, nous pouvons attester que Bey comme Le Clézio orientent le discours qui est le leur vers un idéal en particulier, tout en tentant de guider le lecteur au sein de cet espace maritime seul apte à permettre la renaissance et l'aspiration aux idéaux de liberté, c'est là toute la force du mythe de la mer dans notre corpus.

Nadia comme Léon ont fait ce choix de la mer, ils ont opté pour le beau, l'inconnu et l'infini, tous les deux ont disparus, mais sont-ils vraiment morts ? Non, ils vivent et vivront pour toujours en tant que symboles à travers l'immensité de cette mer qui les a envoutés.

# Bibliographie

---

## Bibliographie

### I - Œuvres et articles de Maïssa BEY et de Jean-Marie Gustave Le CLÉZIO

#### 1 - Œuvres de Maïssa BEY

- **Romans et Nouvelles :**

Au commencement était la mer, Roman, Alger, Marsa, 1996.

Nouvelles d'Algérie, Nouvelles, Paris, Grasset, 1998, couronné par le Grand Prix de la Nouvelle de la Société des Gens de Lettres.

A contre-silence, recueil d'entretiens et de textes inédits, L'Aube, 1998.

Cette fille là, Roman, L'Aube, 2001, couronné par le Prix Marguerite Audoux.

Entendez-vous... dans les montagnes, Roman, L'Aube, 2002.

Sous le jasmin la nuit, Roman, L'Aube, 2004.

Surtout ne te retourne pas, Roman, L'Aube, 2005. Livre couronné par le prix Cibèle.

.

- **Ouvrages collectifs :**

Dire le monde, Librio Méditerranée Algérie, 1998.

Enfance d'outre-mer, Paris, Seuil, 2001.

Étoiles d'encre, Chèvrefeuille Étoilée, Algérie-France Journal intime et politique, 2007.

Algérie 40 ans après, L'Aube et Littera, (avec Mohamed Kacimi, Boualem Sansal, Nourredine Saadi, Leïla Sebbar), 2003.

- **Théâtre :**

Eclats de silence, mise en scène par la compagnie théâtre'elles, Montpellier, 1999.

La plume et le couteau, mise en scène par la compagnie Oeil du tigre, Théâtre national de Reims, 2003.

## 2- Œuvres de Jean-Marie Gustave Le CLÉZIO

- **Romans et Nouvelles :**

Le procès-verbal. Paris, Gallimard, 1963

Le jour où Beaumont fit connaissance avec sa douleur. Paris, Mercure de France, 1964

La fièvre. Paris, Gallimard, 1965

Le déluge. Paris, Gallimard, 1966

L'extase matérielle. Paris, Gallimard, 1967

Terra Amata. Paris, Gallimard, 1967

Le livre des fuites, roman d'aventures. Paris : Gallimard, 1969

La guerre. Paris, Gallimard, 1970

Hai. Genève : Skira, 1971

Mydriase. Montpellier, Fata Morgana, 1973

Les géants. Paris, Gallimard, 1973

Voyages de l'autre côté. Paris, Gallimard, 1975

L'inconnu sur la terre. Paris, Gallimard, 1978

Vers les icebergs. Montpellier, Fata Morgana, 1978

Voyage au pays des arbres. Paris, Gallimard, 1978

Mondo et autres histoires. Paris, Gallimard, 1978

Désert. Paris, Gallimard, 1980

Trois villes saintes. Paris, Gallimard, 1980

Lullaby. Paris, Gallimard, 1980

La ronde et autres faits divers. Paris, Gallimard, 1982

Celui qui n'avait jamais vu la mer ; suivi de La montagne du dieu vivant. Paris, Gallimard, 1982

Balaabilou. Paris, Gallimard, 1985

Le chercheur d'or. Paris, Gallimard, 1985

Villa Aurore ; suivi de Orlamonde. Paris, Gallimard, 1985

Voyage à Rodrigues. Paris, Gallimard, 1986

Le rêve mexicain ou la pensée interrompue. Paris, Gallimard, 1988

Printemps et autres saisons. Paris, Gallimard, 1989

La grande vie ; suivi de Peuple du ciel. Paris, Gallimard, 1990

Onitsha. Paris : Gallimard, 1991

Étoile errante. Paris, Gallimard, 1992

- Pawana. Paris, Gallimard, 1992
- Diego et Frida. Paris, Stock, 1993
- La quarantaine. Paris, Gallimard, 1995
- Poisson d'or. Paris, Gallimard, 1996
- La fête chantée. Paris, Le Promeneur, 1997
- Hasard ; suivi de Angoli Mala. Paris, Gallimard, 1999
- Cœur brûlé et autres romances. Paris, Gallimard, 2000
- Révolutions. Paris, Gallimard, 2003
- L'Africain. Paris, Mercure de France, 2004
- Ourania. Paris, Gallimard, 2006
- Raga : approche du continent invisible. Paris, Seuil, 2006
- Ballaciner. Paris, Gallimard, 2007
- Ritournelle de la faim. Paris, Gallimard, 2008
- Histoire du pied et autres fantaisies, nouvelles, Paris, Gallimard, 2011.
- Tempête, deux novellas, Paris, Gallimard, 2014.

## II - Ouvrages critiques et théoriques

### Ouvrages consultés

- ADAM, Jean-Michel ; PETIT JEAN, André ; REVAZ, Françoise, *Le texte descriptif*, Nathan, 1989.
- ADAM, Jean-Michel, *La Linguistique textuelle*, Nathan, 1999.
- ADAM, Jean-Michel, *Le texte narratif*, Nathan, 1999.
- ADAM, Jean-Michel, *Les textes types et prototypes*, Nathan, 2001.
- ALQUIE, Ferdinand, *La conscience affective*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1979.
- ASSOUN, Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, 1996.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, José CORTI, Paris, 1942.
- BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Librairie José Corti, 2004, première édition 1948.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, 1957.
- BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1985.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Quadrige / PUF, 1960.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland, *Littérature et réalité*, Points, 1992.
- BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Cérès éditions, Tunis, 1996.
- BAYLON, Christian, *Sociolinguistique*, Nathan, 1996.
- BAYLON, Christian ; MIGNOT, Xavier, *Initiation à la Sémantique du langage*, Nathan, 2000.
- BEARN, Pierre, *L'océan sans espoir*, Paris, Emile-Paul Frères, 1946.
- BEAUMONT, René Moniot, *Histoire de la littérature maritime*, éditions La Découverte, La Rochelle, 2008.
- BEHAEGHEL, Julien, *Voyage au cœur du symbolisme*, Paris, Rocher, 2004.
- BELLEMIN-NOËL, Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Nathan, 1996.
- BENOIST, Luc, *Signes, symboles et mythes*, Que sais-je ? Presses Universitaires de France, 1975, 10<sup>ème</sup> édition : 2009.
- BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Flammarion, 2013, Paris, première édition Félix Alcan, 1889.
- BERTRAND, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000.
- BOILEAU DESPREAUX, Nicolas, *Epitres*, Hachette et Cie, 1853.
- BONHOMME, Marc, *Les figures clés du discours*, Paris, Seuil, 1998.

- BONNEFIS, Philippe, *Logique de l'objet : Flaubert, Baudelaire, Malraux, Cendrars, Ponge, Simon, Quignard, Adami*, Presses Universitaire du Septentrion, 2016.
- BOUHDIBA, Abdelwahab, *Quêtes sociologiques*, Cérès éditions, Tunis, 1995.
- BOURDIEU, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, 2001.
- BRIANT, Théophile, *Les plus beaux textes sur la mer*, Paris, La Colombe, 1951.
- BUFFARD-MORET, Brigitte, *Introduction à la stylistique*, Nathan, 2000.
- CALLE-GRUBER, Mireille. *Renouveau de la parole identitaire*. Montpellier, PUM, 1999.
- CALLE-GRUBER, M. *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture*. Maisonneuve et Larose, 2001.
- CALVET, Louis-Jean, *La méditerranée, Mer de nos langues*, CNRS éditions, Paris, 2016
- CARLIER, Christophe, GRITON-ROTTERDAM, Nathalie, *Des mythes aux mythologies*, Paris, Ellipses, 2014.
- CASSIRER, Ernst, *Langage et mythe*, Paris, Minuit, 1973.
- CASSON, Lionel, *Les Marins de l'Antiquité*, Paris, Hachette, 1961.
- CAVALLERO, Claude, *Le Clézio témoin du monde*, Essai, Paris, Calliopées, 2009.
- CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2000.
- CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Albin Michel, 2001.
- CHEVALIER, Michel, CLAVAL, Paul, BROSSEAU, Marc et TISSIER, Jean-Louis, *La littérature dans tous ses espaces*, CNRS éditions, Paris, 1993.
- CITRON, Pierre, *Giono*, éditions du Seuil, Paris, 1995.
- CLARETIE Léo, *Lesage romancier*, Paris, Armand Colin, 1980.
- COELHO, Paulo, *L'alchimiste*, éditions Anne Carrière, Paris, 1994.
- CONRAD, Joseph, *Le Miroir de la mer*, Paris, Gallimard, 1946.
- COZZOLINO, Christine et BELLION, Dominique, *Joseph Conrad*, Paris, Criterion, 1992.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire*, Paris, Le Seuil, 1977.
- DE LA CROIX, Robert, *Les écrivains de la mer*, éditions Bartillat, Paris, 1990
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Seuil, 1967.
- DESSPORTES Marcel et collectif, « Une vie » de Guy de MAUPASSANT et le Pessimisme, Marketing, 1979.
- DIVERS, Daniel Reig, *Ile des merveilles, mirage, miroir, mythe*, Actes du colloque de Cerisy, Paris, L'Harmattan, 1997.
- DUBOIS, Jean, *L'institution de la littérature*, Editions Labor / Fernand Nathan, 1983.

- DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique*, Librairie Larousse, Nancy, 1984.
- DUCHÂTEL, Eric, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Armand Colin, 1998.
- DUCROT, Oswald, SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1999.
- DUHOUX, Yves, *Des minoens en Egypte ? « Keftiou » et « les îles au milieu du Grand vert »*, Institut orientaliste de l'université catholique de Louvain, 2003.
- DUMAS, Alexandre *Le capitaine Pamphile*, Arvensa, 2015.
- DUMEZIL, Georges, *Du mythe au roman*, Quadrige / PUF, 2<sup>e</sup> édition, 1983.
- DUMORTIER, Jean-Louis., PLAZANET, F, *Pour lire le récit*, Duculot, 1980.
- DUPRIEZ, Bernard, *Dictionnaire des procédés littéraires*, Ed. 10/18, Paris, 2000.
- DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : De la mythocritique à la mythanalyse*, éditions Berg international, 1979.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, DUNOD, 11<sup>e</sup> édition, Paris, 1992.
- DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, Albin Michel, Paris, 1996.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Grasset, 1979.
- ECO, Umberto, *Apostille au Nom de la rose*, Grasset, 1985.
- ECO, Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, PUF, 2001.
- ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Gallimard, 1952.
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1987.
- ELIADE, Mircea, *Aspects des mythes*, Gallimard, « Idées », Paris, 1963 ; Rééd. Folio Essais, 1988.
- ELIADE, Mircea, *Mythes rêves et mystères*, éditions Gallimard, « Les Essais », Paris, 1957 ; rééd. Folio essais, 1989.
- FANON, Frantz, *Pour la révolution africaine*, Ecrits politiques, 1964, rééd., La Découverte, 2006.
- FENIMORE COOPER, James, *Le corsaire rouge*, L'école des Loisirs, 1980
- FERRE, Vincent, *Littérature & espaces*, Actes du XXXe Congrès de la société française de littérature Générale et comparée –SFLGC- Limoges, 20-22 septembre 2001, Pulim, France, janvier 2003.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1977.
- GANNIER, Odile, *Le roman maritime, émergence d'un genre en Occident*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, Coll. Imago Mundi, 2011.
- GANNIER, Odile *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007.
- GILLES Philippe, *Le roman, Des théories aux analyses*, Paris, Seuil, 1996.
- GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Coll. « Pluriel », Poche 78.
- GRANDCLEMENT, Daniel, *L'incroyable Henry de Monfreid*. Paris, Grasset, 1990.
- GRAVIER, Maurice, *La Saga d'Eric le Rouge*, Paris, Gallimard, 1981.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, *Communications*, 8, 1966.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens*, Seuil, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, PUF, 3<sup>e</sup> édition, Paris, 2002.
- GOLDMANN, Lucien, *Le dieu caché*, Gallimard, 1959.
- HENAFF, Marcel, *Claude Lévi-Strauss et l'anthropologie structurale*, Belfond, 1991.
- HERODOTE, *L'Egypte, Histoires, II*, éditions Belles Lettres, 1997.
- HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, *Littérature et Mythe*, Hachette, 2001.
- HUGO, Victor, *Cromwell et sa préface*, Hachette et Cie, 1875
- HUGO, Victor, *William Shakespeare*, Arvensa, 2014.
- JONES, Constance et RYAN James D, *Encyclopedia of Hinduism*, New York, Checkmark Books, coll. « Encyclopedia of world religions », 2008, p. 479
- JUNG, Carl Gustav, *Les racines de la conscience*, éditions Poche, 1995.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation*, Armand Colin, 1999.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, *Les actes de langage dans le discours*, Nathan, 2001.
- KERJEAN, Emile, *Le Clézio est Univers*, éditions Skol Vreizh, 2014.
- KERLOC'H, Jean-Pierre, *La reconstitution de texte*, Armand Colin, 1979.
- KIPLING, Rudyard, *Œuvres Rudyard Kipling*, Tome 2, Préface de Marcel Brion, Paris, Robert Laffont, 1988.
- KOLPAKTCHY, Grégoire, *Livre des morts des anciens Egyptiens*, éditions J'ai Lu, 2009.
- KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988.
- LA CROIX, Robert de, *Les écrivains de la mer*, Paris, Bartillat, 1990.
- LAFONT, Robert & BOMPIANI, Valentino, *Dictionnaire des auteurs, tom I, tom II, tom III, tom IV*, Laffont, 1952.
- LAMARTINE, Alphonse de, *La vie des grands hommes, Tome 1 : Homère, Socrate, Cicéron, Antar, Rustem*, éditions Archéos, 2011, p.53. Première éditions Bureaux du Constitutionnel, Paris, 1855.

- 
- LAWRENCE, David Herbert, *L'homme qui aimait les îles*, éditions Arbre vengeur, 2012, Paris.
- LE BRIS, Michel et IZZO, Jean-Claude, *Méditerranées*, Librio, 2005.
- LEFEVRE Raymonde, *La vie inquiète de Pierre Loti*, Paris, Société Française d'éditions Littéraires et Techniques, 1934.
- LE GOFFIC, Charles, *Les poètes du Moyen Age à nos jours : Anthologie*, Paris, Garnier Frères, 1928.
- LESAGE, Claudine, *Conrad et le continent*, Paris, Michel Houdiard, 2003.
- LESCURE, Adolphe de, *Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Lecène, Oudin, 1892.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, 1958.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative*, José Corti, Paris, 1981.
- LOTI, Pierre, *Fantôme d'Orient*, Paris, Calmann-Lévy, 1893.
- MAC ORLAN, Pierre, *Chroniques de la fin d'un monde*, éditions Emile-Paul frères, Paris, 1940.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 1996.
- MARCHAL, Bertrand, *Lire le symbolisme*, DUNOD, Paris, 1993.
- MATVEJEVITCH, Predrag, *La méditerranée et l'Europe*, Fayard, 2005.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* -volume 1-, Tunis, Cérès, 1996.
- MELLIER, Denis, *L'écriture de l'excès, Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Honoré Champion, Paris, 1999.
- MERRIEN, Jean, *La mer pour vous*, Paris, Robert Laffont, 1958.
- METCHNIKOFF, Léon, *La civilisation et les grands fleuves historiques*, Forgotten books, 2018, première édition hachette et compagnie, Paris, 1889.
- MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, PUF, 1980.
- MOHAMMEDI TABTI, Bouba, *Maïssa Bey., L'écriture des silences*, Blida, Tell, 2007.
- MONIOT BEAUMONT, René, *Histoire de la littérature maritime*, La Rochelle, La Découverte, 2008.
- MONNEYRON, Frédéric et THOMANS, Joël, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, 2002.
- MONOD, Sylvère, *Voyager avec Joseph Conrad*, Paris, Quinzaine Littéraire/Louis Vuitton, 2002.
- MONTALBETTI, Christine, *Le personnage*, Flammarion, 2003.
- MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Points, 2014.
- MORTUREUX, Marie-Françoise, *La lexicologie entre langue et discours*, SEDES, 1997.

- 
- NAVARRE, Charles, *Les grands écrivains étrangers*, Paris, Henri Didier, 1940.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Humain, trop humain*, Librairie Générale Française, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La généalogie de la morale*, Librairie Générale Française, 2000.
- ORLAN, Pierre Mac, *Chroniques de la fin d'un monde*, éditions Emile-Paul frères, Paris, 1940.
- PAULUS, Jean, *La fonction symbolique et le langage*, Bruxelles, Charles Dessart, 1969.
- PECHEUX, Michel, *L'inquiétude du discours*, Paris, Cendres, 1990.
- PHILIPPE, Gilles, *Le roman*, Seuil, 1996.
- PICARD, Michel, *Lire le temps*, Editions de Minuit, collection « Critique », 1989.
- PRIETO, Luis Jean., *Pertinence et pratique*, Paris, Minuit, 1975.
- PEYTARD Jean, MOIRAND, Sophie, *Configurations discursives*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1993.
- PIEN, Nicolas, *Le Clézio, la quête de l'accord originel*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- POE, Edgar Allan *Les aventures d'Arthur Gordon Pym*, Paris, Gallimard, 1975.
- POE, Edgar Allan *Histoires extraordinaires*, Paris, Gallimard, 2004.
- POTTIER, Bernard, *Linguistique générale. Théorie et description*, Paris, Klincksieck, 1974.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965
- QUELLA-VILLEGGER, Alain, *Le cas Farrère- Du Goncourt à la disgrâce*, Paris, Presses de la Renaissance, 1998.
- RABELAIS, François, *Tout Rabelais en français moderne*, Paris, Nilsson, 1930.
- RAIMOND, Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989.
- RASPAIL, Jean, *Le jeu du roi*, Paris, Robert Laffont, Paris, 2003.
- RASTIER, François, *Sens et textualité*, Hachette, 1989, Paris.
- RASTIER, François, *Sémantique interprétative*, PUF, 1996.
- RASTIER, François, *Textes et sens*, Didier Erudition, 1996.
- RECANATI, François, *La transparence et l'énonciation*, Seuil, 1979.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, 2<sup>e</sup> édition, Paris, 1996.
- RICARDOU, Jean, *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, 1967.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit I*, Seuil, 1983.
- RIFFATERRE, Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- ROUSSEL-GILLET, Isabelle, *J.M.G Le Clézio écrivain de l'incertitude*, Paris, Ellipses, 2001.
- ROUSSEL-GILLET, Isabelle, *J.-M. G. Le Clézio, l'œuvre féconde*, Paris, Passages, 2016.
- RULLIER-THEURET, Françoise, *Approche du roman*, Paris, Hachette, 2001.
- SAFOUAN, Moustafa, *Le structuralisme en psychanalyse*, Paris, Seuil, 1968.

- SARFATI, Georges –Elia, *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul et collectif, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947.
- SHAKESPEARE, William, *La tempête*, Paris, Flammarion, 1993.
- SCHNEIDER, Michel, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, 1985.
- SIBONY, Daniel, *Le nom et le corps*, Paris, Seuil, 1974.
- SUE Eugène, *PLICK et PLOCK, Romans, nouvelles et histoires maritimes, Volume 1*, Librairie de Charles Gosselin, 1841.
- SWIFT, Jonathan, *Le voyage à Lilibut*, Paris, J'ai lu, 2004.
- TABTI, Bouba Mohammedi, *Maïssa Bey, L'écriture des silences*, éditions du Tell, Blida, 2007.
- THERENTY, Marie-Eve, *L'analyse du roman*, Paris, Hachette, 2000.
- THIBAUT, Bruno et MOSER, Keith, *J.-M. G. Le Clézio, Dans la forêt des paradoxes*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Seuil, 1971.
- TODOROV, Tzvetan, *Théories du symbole*, Seuil, 1977.
- TODOROV, Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Seuil, 1978.
- TOURNIER, Michel *Le vent paraquet*, éditions Gallimard, Paris, 1977.
- TRELAWNEY, Edward John, *Les mémoires d'un gentilhomme corsaire*, Paris, Phébus, 2001.
- TRUFFEAU, Paul, *Le Merveilleux Voyage de Saint Brandan à la recherche du paradis*, Paris, Artisan du livre, 1925.
- TOUALBI, Noureddine, *L'identité au Maghreb*, Casbah éditions, 2000.
- VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Nathan, 1993.
- VERCIER, Bruno, QUELLA-VILLEGGER, Alain et DUGAS, Guy : *Cette éternelle nostalgie – Journal intime (1878-1911) de Pierre Loti*, Coll. La Table Ronde, 1997.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Mythe et société en Grèce ancienne*, La découverte, Paris, 1974.
- VERNE, Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Coll. Hetzel, 1885.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome I, *Mélanges historiques*, éditions Chez Antoine-Augustin Renouard, 1819.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, Tome V, *Mélanges historiques, Politique et Législation*, éditions Furne, 1847.
- VUILLEMIN, Alain, *Informatique et littérature*, Champion-Slatkine, Genève, 1990.
- WELLEK, René ; WARREN, Austin, *La théorie littéraire*, Seuil, Paris, 1971.
- YVON, R. P, *Avec les bagnards de la mer*, Ancre de Marine, 1990.
- ZAINOUN, Ibtisam, *Le roman maritime, un langage universel, aspects mythologique, métaphysique et idéologique*, L'Harmattan, Paris, 2007.

ZANNAD, Traki, *Symboliques corporelles et espaces musulmans*, Cérès Productions, Tunis, 1984.

### III- Numéros de revue et actes de colloque

ADAM, Jean-Michel ; PETIT JEAN, André ; MASSERON Caroline, Raconter & Décrire, Revue *Pratiques* n°34, Metz, juin 1982.

BERNABÉ GIL Louisa, « Horizons Le clézien », Colloque de Grenade 8, 9 et 10 avril 2008, Actes réunis dans un numéro spécial *Inter-Lignes*, avril, 2009.

BOUVET, Rachel et CAMUS Audrey, Topographies maritimes, *Cahiers de narratologie*, N°20, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

CAVALLERO, Claude et PARA Jean-Baptiste, La tentation poétique, *Les Cahiers J.-M. G. Le Clézio* N° 5, Paris, Complicités, 2012.

DIVERS, Daniel Reig, « Ile des merveilles, mirage, miroir, mythe », Actes du colloque de Cerisy, août 1993, textes réunis et publiés aux éditions Paris, L'Harmattan, 1997.

*Europe*, revue littéraire mensuelle, n 957-958 / Janvier-février 2009 consacré à Jean-Marie Gustave Le Clézio.

MBASSI ATEBA, Raymond & ISSUR, Kumari R., L'Afrique et les Mascareignes de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Revue *Mosaïques*, Hors-série N°1, août 2013, éditions des archives contemporaines, Paris, 2013.

REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette, « J. M. G. Le Clézio, ailleurs et origines : parcours poétiques », Actes du colloque 9, 10 & 11 décembre 2004, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 2006.

SAINTE-BEUVE, Poètes et romanciers de la France, Revue *des deux mondes*, Tome 23, Paris, 1840.

SOLER, Ana, La pratique fictionnelle de Maïssa Bey : approche des techniques narratives, *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, n°52, 2005.

TODOROV, Tzvetan, Les transformations narratives, Revue *Poétique* n°3, Paris, 1970.

VION DURY Juliette, GRASSIN Jean-Marie, « Littérature & espaces », Actes du XXXe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée –SFLGC- Limoges, 20-22 septembre 2001, PULIM, France, janvier 2003.

### IV – Sites Internet

Traki ZANNAD, *Symboliques corporelles et espaces musulmans*, Cérès Productions, Tunis, 1984.

[http://members.aol.com/\\_ht\\_a/musfabrik/BEY.html ? mtbrand=AOL\\_US](http://members.aol.com/_ht_a/musfabrik/BEY.html?mtbrand=AOL_US). Consulté le 11/12/2016.

« Maïssa Bey, lettres d'Algérie », *Travail, genre et sociétés*, 2014/2 (n° 32), p. 5-21. DOI: 10.3917/tgs.032.0005. URL: <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-5.htm>. Consulté le 13/01/2015.

Rachel Bouvet, *Topographies maritimes*, Presses universitaires de Rennes, <https://books.openedition.org/pur/38353?lang=fr>. Consulté le 15/12/2018.

Page:Chateaubriand - Les Natchez, 1872.djvu/48. (2018, juillet 24). *Wikisource*. Page consultée le 03:57, juillet 24, 2018 à partir de [//fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Chateaubriand\\_-\\_Les\\_Natchez,\\_1872.djvu/48&oldid=8256661](https://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Chateaubriand_-_Les_Natchez,_1872.djvu/48&oldid=8256661).

Page:Sainte-Beuve - Causeries du lundi, II, 5e éd.djvu/472. (2017, octobre 2). *Wikisource*. Page consultée le 08:13, octobre 2, 2017 à partir de [//fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Sainte-Beuve\\_-\\_Causeries\\_du\\_lundi,\\_II,\\_5e\\_%C3%A9d.djvu/472&oldid=6961096](https://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Sainte-Beuve_-_Causeries_du_lundi,_II,_5e_%C3%A9d.djvu/472&oldid=6961096).

Page:Kipling - Capitaines courageux.djvu/9. (2018, juillet 23). *Wikisource*. Page consultée le 15:39, juillet 23, 2018 à partir de [//fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Kipling\\_-\\_Capitaines\\_courageux.djvu/9&oldid=8088697](https://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Kipling_-_Capitaines_courageux.djvu/9&oldid=8088697).

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k17612h/texteBrut>. Consulté le 22/02/2015.

[https://www.ebooksgratuits.com/html/virgile\\_eneide.html](https://www.ebooksgratuits.com/html/virgile_eneide.html). Consulté le 03/6/2016.

[www.persee.fr/doc/horma\\_0984-2616\\_2005\\_num\\_52\\_1\\_2269](http://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_2005_num_52_1_2269). Consulté le 14/10/2014.

## V. Dictionnaires et encyclopédies :

BELFIORE, Jean-Claude, *Dictionnaire des croyances et symboles de l'Antiquité*, Larousse, 2016.

CANAVAGGIO, Pierre, *Dictionnaire des superstitions et des croyances*, éditions Dervy, 1993.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 2005, réimpression de l'édition originale 1969.

COLIN, Didier, *Dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes*, Paris, Hachette, 2000.

PHILIBERT, Myriam, *Dictionnaire des symboles fondamentaux*, éditions de Rocher, Monaco, 2000.

PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Paris, J.-C. Lattès, 1995.

REY, Alain, (sous la direction), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 2016.

*Encyclopédie ou dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers*, Tome Dixième, Chez Samuel Faulche et compagnie, Libraires et imprimeurs, Neufchâtel, M. DCC. LXV.

*Encyclopédie Bordas*, Volume III, SGED, Paris, 1998.

*Dictionnaire de proverbes et expressions*, Collection le Robert langage et culture, Le Robert, Paris, 1990.

*Le Petit Larousse Illustré*, Librairie Larousse, Paris, 1968.

*Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Tome onzième, Pierre Larousse, Slaktine, Genève-Paris, 1982.

*Le Grand Robert de la langue française, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Deuxième édition, Tome VI, Le Robert, Paris, 1985.

*Le Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, Tome quatrième, Librairie Larousse, Paris, 1989.

#### **VI. Thèses de doctorat :**

MARIN, Thierry, *Les deux versants de l'œuvre de J-M G. Le Clézio, Des miroirs fous au visage indien*, dir. Thèse Bruno Gelas, Thèse de doctorat en Lettres et arts, Université Lumière Lyon 2, 1998.

BELKHOUS, Meriem, *Les stratégies d'écriture chez Maïssa Bey dans Bleu blanc vert, Puisque mon cœur est mort et Pierre sang papier ou cendre*, dir. Thèse Rahmouna Mehadji, Thèse de doctorat en Sciences des textes littéraires, Université d'Oran 2, 2016.

# Table des matières

---

## Table des matières

<b>INTRODUCTION</b> .....	2
---------------------------	---

### **Partie I**

#### **Naissance et évolution de la littérature maritime**

<b>Introduction</b> .....	11
---------------------------	----

#### **Chapitre I : Le mot mer, des origines aux usages**

1. Etymologie et histoire du vocable mer .....	13
2. Définition, en langue, du vocable mer .....	14
2.1. Sens propre .....	14
2.2. Sens figuré .....	17
3. Le mot mer en géographie.....	18
4. Les syntagmes formés à partir du vocable mer.....	19
4.1. Sens propre .....	19
4.2. Sens figuré.....	21
4.3. La mer et ses couleurs .....	23
4.4. La mer et les éléments naturels.....	23
4.5. Les états de la mer .....	24
4.6. Le mot mer et la faune marine.....	25
4.7. La mer et les sons .....	26
5. Les associations de lexies liées au vocable mer.....	26
6. La mer et la mythologie .....	27
Synthèse.....	27

#### **Chapitre II : La littérature maritime : genèse de la formation d'un genre**

1. Les plus anciens peuples de la mer .....	30
1.1. Dans la haute antiquité.....	30
1.1.1. En Mésopotamie : Les tablettes de Mésopotamie .....	31
1.1.2. En Egypte .....	31
1.1.2.1. Le texte d'Hénoû : récit de voyage dans le Pount.....	32
1.1.2.2. Le premier naufrage .....	32
1.1.2.3. Le Livre des Morts de l'Egypte ancienne .....	33

1.1.2.4. Les bas-reliefs de Deir el-Bahari.....	34
1.1.3. En Phénicie : Les Tablettes de Thèbes .....	35
1.2. Dans l'antiquité.....	36
1.2.1. En Grèce .....	36
1.2.1.1. Jason et les Argonautes .....	37
1.2.1.2. L'expédition de Nécho autour de l'Afrique .....	37
1.2.1.3. L'aventure d'Hannon.....	38
1.2.1.4. Le Périple de Pythéas .....	39
1.2.1.5. Homère : le père de la littérature .....	39
1.2.2. A Rome.....	41
1.2.2.1. Virgile.....	41
2. Récits et légendes de la mer au Moyen Age .....	43
2.1. Les Mille et Une Nuits.....	43
2.2. L'épopée irlandaise.....	44
2.2.1. La Navigation de la barque de Mael Duin .....	44
2.2.1. La légende de saint Brendan .....	44
2.3. La mer dans la poésie médiévale : Tristan et Iseult .....	45
2.4. Les légendes maritimes scandinaves .....	46
2.4.1. La légende du roi Skiold : le roi venu de la mer.....	47
2.4.2. Saga d'Eric le Rouge.....	48
3. Les écrivains de la mer au temps de la Renaissance.....	48
3.1. François Rabelais.....	49
3.2. Miguel de Cervantès Saavedra .....	50
3.3. William Shakespeare .....	51
3.4. Alain-René Lesage.....	52
4. Les précurseurs du genre maritime .....	54
4.1. Daniel de Foe (1633-1731).....	54
4.2. Jonathan Swift (1667-1745) .....	55
4.3. Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) .....	57
4.4. James Fenimore Cooper (1789-1851) .....	57
4.5. Edouard John Trelawney (1792-1881).....	58
4.6. Edgar Allan Poe (1809-1849).....	59
Synthèse .....	61

### **Chapitre III : Le roman maritime aux XIXe et XXe siècles**

1. Le roman maritime au XIXe siècle .....	64
1.1. François-René de Chateaubriand (1768-1848).....	64
1.2. Eugène Sue : le père du roman maritime français (1804-1857).....	65
1.3. Alexandre Dumas père (1802-1870) .....	66
1.4. Victor Hugo (1802-1885) .....	69
1.5. Jules Verne (1828-1894) .....	71
1.6. Pierre Loti (1850-1921) .....	72
1.7. Robert Louis Stevenson (1850-1894).....	75
1.8. Rudyard Kipling (1865-1936) .....	77
1.9. Jack London (1876-1916).....	78
1.10. Joseph Conrad (1857-1924).....	82
2. Le roman maritime au XXe siècle .....	85
2.1. Claude Farrère (1876-1957) .....	86
2.2. John Masefield (1878-1967).....	88
2.3. Henry de Monfreid (1879-1974) .....	89
2.4. Pierre Mac Orlan (1882-1970) .....	92
2.5. Pierre Béarn (Louis-Gabriel Besnard) (1902-2004).....	94
2.6. Jean Giono (1895-1970) .....	96
Synthèse.....	98
<b>Conclusion</b> .....	99

## **Partie II**

### **De la structure au sens**

<b>Introduction</b> .....	102
---------------------------	-----

#### **Chapitre I : Cadre méthodologique**

##### **et configurations des deux romans**

1. Préalables théoriques.....	104
2. Les configurations particulières de <i>La Quarantaine</i> .....	105
2.1. La part de l'auto biographie dans <i>La Quarantaine</i> .....	105
2.1.1. Le Clézio et le passé colonial à l'île Maurice : entre dénonciation et volonté de rédemption .....	106
2.1.2. Représentation sémantique et onomastique .....	108
2.2. Le paradoxe temporel dans <i>La Quarantaine</i> .....	110

2.2.1. Le dédoublement de l'instance narratrice ou la <i>schizophrénie</i> narratrice .....	110
2.2.2. La mise en abyme de <i>La Quarantaine</i> : Le roman dans le roman ...	112
2.3. <i>La Yamuna</i> ou le récit des origines : l'autre intertexte leclézien .....	113
3. Les configurations particulières d' <i>Au commencement était la mer</i> .....	116
3.1. Les discordances temporelles d' <i>Au commencement était la mer</i> .....	117
3.2. Le personnage de Nadia ou la clé de voûte du roman de Maïssa Bey .....	119
3.2.1. Nadia entre être et vouloir-être .....	119
3.2.2. Nadia, personnage ambivalent .....	122
4. Le schéma de Paul Larivaille .....	122
Synthèse.....	127

## **Chapitre II : Analyse des structures narratives**

### ***d'Au commencement était la mer***

1. Epoque 1 du récit : Etat initial : Les vacances au bord de la mer.....	129
2. Epoque 2 du récit : Provocation : La rencontre amoureuse.....	133
3. Epoque 3 du récit : Action : Accomplissement du sentiment amoureux chez Nadia et Karim.....	136
4. Epoque 4 du récit : Sanction : La rupture entre Nadia et Karim .....	141
5. Epoque 5 du récit : Etat terminal : La mort de Nadia .....	144
5.1. Séquence 1 : La grossesse .....	145
5.2. Séquence 2 : L'avortement .....	146
5.3. Séquence 3 : Le conflit avec Djamel.....	148
5.4. Séquence 4 : Le voyage de la mémoire .....	148
5.5. Séquence 5 : La mort .....	149
Synthèse.....	149

## **Chapitre III : Analyse des structures narratives**

### ***de La Quarantaine***

1. Chapitre premier : Le voyage sans fin (pp. 13. 34) .....	151
2. Chapitre deuxième : L'empoisonneur (pp. 35. 58).....	153
3. Chapitre troisième : La Quarantaine .....	154
3.1. Application du schéma de Paul Larivaille.....	154
3.2. Epoque 1 : Etat initial : Le débarquement sur l'île de la quarantaine (pp. 59. 86) .....	155

3.3. Epoque 2 : Provocation : L’amorce de l’histoire d’amour, la rencontre entre Léon et Suryavati (pp. 87. 132) .....	159
3.4. Epoque 3 : Action : Naissance et accomplissement du sentiment amoureux (pp 133. 316).....	164
3.5. Epoque 4 : Sanction : Le couple Léon-Suryavati (pp 316. 480).....	180
3.6. Epoque 5 : Etat terminal : Le départ de l’île de la quarantaine (pp 481. 484) .....	197
4. Chapitre quatrième : Anna (pp 485. 540) .....	199
Synthèse.....	201
<b>Conclusion</b> .....	202

### **Partie III**

#### **Les représentations symboliques et mythologiques de la mer**

<b>Introduction</b> .....	204
---------------------------	-----

#### **Chapitre I : Le référent maritime et l’univers dramatique de la mer**

1. La mer en tant que référence spatialisante .....	206
1.1. Dans <i>Au commencement était la mer</i> .....	207
1.1.1. La plage .....	207
1.1.2. Alger : ville maritime .....	208
1.2. Dans <i>La Quarantaine</i> .....	208
1.2.1. L’Océan Indien.....	208
1.2.2. La Yamuna .....	209
1.2.3. Marseille : ville maritime.....	210
2. La mer comme élément naturel.....	211
2.1. Dans <i>Au commencement était la mer</i> .....	212
2.2. Dans <i>La Quarantaine</i> .....	214
Synthèse.....	219

#### **Chapitre II : La valeur symbolique de la mer**

1. La notion de symbole .....	221
1.1. Les emploi du mot symbole.....	224
2. Images et représentations de la mer .....	225
2.1. La symbolique de l’eau.....	228

2.2. La symbolique de l'Océan.....	231
2.3. La symbolique des vagues.....	231
2.4. La symbolique du fleuve .....	232
2.5. La symbolique des flots.....	233
3. Les variations symboliques du vocable mer .....	234
3.1. Dans <i>Au commencement était la mer</i> .....	234
3.1.1. La mer amante : L'isotopie de l'amour.....	234
3.1.1.1. La mer et Nadia .....	237
3.1.1.2. Le Soleil et Karim.....	239
3.2. Dans <i>La Quarantaine</i> .....	241
3.2.1. L'île comme espace des fusions symboliques .....	241
3.2.1.1. La symbolique de l'île.....	242
3.2.1.2. La fusion Soleil/Surya .....	246
3.2.1.3. La fusion Mer/Léon.....	249
Synthèse.....	254

### **Chapitre III : La dimension mythique de la mer**

1. Notions définitives du mythe.....	257
1.1. Mythe/Récit .....	257
1.2. Mythe/Religion .....	258
1.3. Le mythe comme moyen d'interprétation du monde .....	259
1.4. L'appropriation de l'ailleurs par le biais du mythe.....	259
1.5. Mythe et réalité .....	260
2. Le mythe de la mer dans <i>Au commencement était la mer</i> .....	261
2.1. La mer bonheur Vs la mer malheur .....	261
2.1.1. La mer calme comme source du bonheur .....	262
2.1.2. La mer agitée annonciatrice de malheurs.....	262
2.2. Liberté/ interdit : les deux facettes du mythe de la mer .....	264
2.2.1. La mer libératrice .....	266
2.2.2. Le mythe de la mer à l'examen du prisme religieux et social: La mer <i>Haram</i> (interdit) .....	270
3. Le mythe de la mer dans <i>La Quarantaine</i> .....	272
3.1. Mer calme Vs Mer dévorante : les motifs de la vie et de la mort dans <i>La Quarantaine</i> .....	273
3.1.1. La mer calme.....	273

3.1.2. La mer violente.....	274
3.1.3. La mer dévorante et la mort .....	275
3.2. La mer de Le Clézio et le mythe proustien .....	277
3.2.1. Le temps insulaire comme mode de déploiement du mythe de la mer .....	279
3.3. Une prison nommée île, ou les remparts infranchissables de la mer.....	281
3.4. Le mythe de la renaissance.....	284
Synthèse.....	291
<b>Conclusion</b> .....	292
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	295
<b>Bibliographie</b> .....	302
<b>Table des matières</b> .....	316

## Les variations discursives du vocable mer dans

*Au commencement était la mer* de Maïssa Bey et *La Quarantaine* de J-M G. Le Clézio.

### Résumé :

Notre recherche s'inscrit dans le cadre d'une lecture plurielle du vocable mer. Outre la sémantique dénotée du mot, notre traitement du terme relève de son ancrage multidimensionnel en tant qu'élément déterminé par des environnements naturels, historiques, culturels, représentatifs mais aussi rhétoriques. Par ailleurs, notre quête passe par l'analyse des réseaux symboliques et des représentations du mythe de la mer dans un corpus composé de deux romans à savoir *La Quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio et *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey. La mer est un élément prépondérant dans l'écriture de Le Clézio et de Bey, elle y acquiert, grâce au sens qu'elle annexe, un statut de mythe, une métaphore de la vie et de l'écriture.

**Mots-clés :** mer, vocable, symbole, mythe, imaginaire.

### ملخص:

بحثنا هو جزء من القراءة التعددية لمصطلح البحر ، بالإضافة إلى الدلالات التي تدل عليها الكلمة ، فإن تعاملنا مع المصطلح يأتي من ترسيخه متعدد الأبعاد كعنصر تحدده البيئات الطبيعية والتاريخية والثقافية والتمثيلية. الخطابة أيضا. بالإضافة إلى ذلك ، يمضي بحثنا في تحليل الشبكات الرمزية وتمثيل أسطورة البحر في مجموعة مؤلفة من روايتين هما *La Quarantaine* لجان ماري غوستاف لو كليزيو *Au commencement était la mer* ميسا باي. يعتبر البحر عنصراً مهماً في كتابة لو كليزيو و باي ، فهو يكتسب ، بفضل شعور أنه يضم ، وضع الأسطورة ، واستعارة للحياة والكتابة.

الكلمات المفتاحية: وهمية-أسطورة- رمز - البحر- السرد- كلمة

### Abstract:

Our research is part of a plural reading of the term sea. In addition to the semantics denoted by the word, our treatment of the term comes from its multidimensional anchoring as an element determined by natural, historical, cultural and representative environments, also rhetoric. In addition, our quest goes through the analysis of symbolic networks and representations of the myth of the sea in a corpus composed of two novels namely *La Quarantaine* of Jean-Marie Gustave Le Clézio and *Au commencement était la mer* of Maïssa Bey. The sea is a preponderant element in the writing of Le Clézio and Bey, it acquires, thanks to the sense that it annexes, a status of myth, a metaphor of life and writing.

**Key-words:** sea –vocabulary- narrative- symbol- imaginary- myth.