



FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES
HUMAINES
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

**TRAVAUX
&
DOCUMENTS**

N°1 - Octobre 1992

N° 1, octobre 1992
ISSN en cours

Ce numéro a été réalisé grâce au soutien de la
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES DE
L'UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Les opinions exprimées dans cette revue
n'engagent que leur auteur, et aucunement
les responsables de *Travaux et Documents*.

Imprimerie GRAFISCA - DL N°1047

Comité de rédaction

Bernard Meyer
Didier de Robillard
Serge Meitinger

Bernard Terramorsi
Michel Beniamino

Lecteurs pour ce numéro

Michel Beniamino
Pierre Cellier
Bernard Champion
Bernard Chérubini
Jean-Marc Houpert

Marie-Baptiste Cayré
Didier de Robillard
Serge Meitinger
Bernard Meyer
Daniel Rolland Roche

La mise en page et la préparation matérielle de ce
numéro ont été assurées par le Secrétariat Secteur
Recherche et Publications de la Faculté des Lettres et
des Sciences humaines de l'Université de la Réunion
sous la responsabilité de Madame Edith Ah-Pet.

PREFACE

Dans cette fin de siècle où le pouvoir de l'image exacerbe l'éternel désir de paraître des hommes, il est réconfortant de voir des universitaires donner à un recueil périodique d'articles scientifiques, le beau titre, simple et noble, de "Travaux et Documents".

*Noblesse du travail d'artisan, œuvre, ouvré, bien fait.
Noblesse du document, qui renseigne, qui prouve, qui instruit.
Dans l'humilité, dans l'effort : de bon ton, d'humaniste.
Dans la diversité des genres également.*

En effet, la pluridisciplinarité qui sous-tend "Travaux et Documents", reflète opportunément les préoccupations et activités diversifiées d'une Faculté des Lettres et des Sciences humaines riche de ses 3 000 étudiants et de sa centaine d'enseignants-chercheurs.

Un effort en commun qui, sous l'impulsion de nos collègues Bernard Meyer, Maître de Conférences en Littérature, et Didier de Robillard, Maître de Conférences en Linguistique, aboutit à une palette éclectique... sans thème, mais non sans âme.

Une palette qui privilégie l'essai, et non la somme, l'énoncé des idées, et non celui de prétendues vérités ; qui a recours à la conceptualisation des sciences humaines, tout autant qu'au récit ou à la compréhension ; qui souhaite exister par les questions que nous nous posons, davantage que par les réponses que nous apporterions.

Alors ! Cédons, cétons de bon cœur, à ces travaux et documents d'intelligibilité, à cette poésie de l'éloignement, à cet exotisme absolu hors de nos pensées quotidiennes, hors du métalangage de la Vérité scientifique.

Et souhaitons grand vent — plus que bon vent — à ce topique universitaire, qui à La Réunion ou dans la Région, ne se piquera pas de défendre une culture mais, éventuellement, de contribuer à l'inventer.

Puisse la Faculté des Lettres et des Sciences humaines apporter longtemps son appui à ces audacieux mélanges d'ambitieuses modesties.

Edmond MAESTRI,
Doyen de la Faculté des Lettres
et des Sciences humaines

PRÉSENTATION

Travaux et Documents, revue de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de la Réunion, revoit le jour après plusieurs années d'interruption. Comme par le passé, son objectif est de publier des études intéressant les domaines couverts par les départements de cette faculté, celles, plus particulièrement, qui, par leur sujet, n'ont pu trouver place dans les publications à thème des centres de recherche (URA 1041, CRLH, etc.). Il s'agit donc a priori d'une revue pluridisciplinaire et athématique — ce qui n'exclut pas, si l'occasion s'en présente, l'éventuelle publication de numéros disciplinaires ou thématiques.

Lieu de publication destiné en priorité aux enseignants des divers départements, *Travaux et Documents* souhaiterait ouvrir aussi ses pages à des étudiants de D.E.A. ou de maîtrise, à de jeunes chercheurs désireux de se faire publier dans un cadre universitaire, à des collègues d'universités et d'institutions voisines, voire à des correspondants métropolitains ou étrangers.

Outre les articles scientifiques, *Travaux et Documents*, pourrait encore publier des comptes-rendus d'ouvrages ou de manifestations culturelles, des interventions de séminaire, et, à l'attention plus particulière des étudiants, des notes de méthodologie ou de pédagogie intéressant l'enseignement des diverses disciplines. Par ailleurs, la possibilité de numéros spéciaux de création (poésies, nouvelles, essais) n'est pas exclue. /

Travaux et Documents sera entièrement réalisé par les soins de la Faculté, sans périodicité régulière. La publication des articles reçus devrait donc être relativement rapide. Les auteurs peuvent du reste la considérer comme une prépublication : il leur reste loisible de proposer leurs travaux, remanié ou non, à d'autres publications. La diffusion sera également assurée par la Faculté. Nous exprimons tout spécialement notre reconnaissance au service de publication, qui a assuré la partie matérielle, aux collègues qui ont bien voulu relire les différents articles et à Monsieur le Doyen Maestri qui dès le début nous a encouragés de sa sympathie et de son soutien.

/ Ce premier numéro touche à la linguistique, à la littérature, à la philosophie et à l'ethnologie. Les trois premiers articles intéressent notre région. L'Antiquité n'est pas délaissée et la poésie, avec Leconte de Lisle,

Rimbaud et Mallarmé se taille la part du lion. Nous souhaitons que les numéros suivants soient plus largement encore pluridisciplinaires.

Souhaitons que *Travaux et Documents* soit utile à beaucoup.

ETUDE DU FONCTIONNEMENT DE DEUX PRÉPOSITIONS EN FRANÇAIS À MAURICE¹

Préalables

Cette étude a été réalisée dans le cadre d'un appel d'offre du CIRELFA² intitulé *Etude et gestion du multilinguisme*, et constitue une partie mineure des travaux effectués par une équipe de l'URA 1041 du CNRS dont le responsable était Daniel Baggioni, l'essentiel des thèmes abordés par cette équipe étant de nature plus sociolinguistique qu'intralinguistique.

Il s'agira, on s'en apercevra à la lecture de ce travail de première approximation, de tenter de systématiser des tâtonnements plus qu'autre chose, et de les confronter à un corpus réel, car il nous semble difficile, dans l'état actuel des choses au moins, d'aller plus loin.

Deux parti-pris ont présidé à ce travail. Le premier est de rompre avec la réflexion théorique globale qui a fait l'objet de certains de nos travaux récents (Robillard 1991, Robillard/Beniamino/Bavoux 1992) qui portaient sur l'élaboration d'une conception théorique des français "périphériques", "régionaux", "non standard" etc. (problème terminologique et théorique à propos duquel nous ne prendrons pas position ici). Il s'agit d'explorer concrètement quelques faits de variation selon une perspective purement intralinguistique, pour voir le problème

1. Je remercie Marie-Baptiste Cayré et Pierre Cellier pour leur lecture attentive de ce texte, et pour les suggestions de modifications, que je n'ai pas toujours pu effectuer par manque de temps, les délais de publications de la revue étant impératifs.

2. Conseil international de recherche en linguistique fondamentale et appliquée ; nous remercions le CIRELFA de nous avoir autorisé à publier cet article, par le biais de son Secrétaire général, M. Robert Chaudenson.

par l'autre bout, celui des "faits" de variation. Certes, on le sait bien, les "faits" sont toujours partiellement une création du chercheur, mais nous souhaitons faire abstraction de ce problème ici, afin d'aller droit aux phénomènes linguistiques eux-mêmes, en faisant le moins de détours théoriques possibles.

Le second parti-pris qui a été le nôtre ici consiste essentiellement à aborder cette description de manière "naïve", en faisant comme si la variété étudiée était une langue totalement inconnue, ce qui suppose d'abord la définition des concepts opératoires, puis l'évaluation de l'adéquation des faits recueillis à ces concepts, afin de vérifier si l'on a à gagner à procéder ainsi, ou si ce type d'approche constitue une perte de temps, sans aucun bénéfice. Cela suppose notamment que l'on décrive la (variété de) langue concernée *en soi*, et non pas, d'emblée, qu'on le fasse dans une perspective comparatiste (français "régional"/ français standard), comme cela est souvent le cas lorsqu'il s'agit de français "régionaux".

Collecte du corpus/ identification des faits pertinents

Parmi toutes les données que nous avons engrangées (à l'oral, par "participation observante" de francophones natifs, bilingues français-créole), seules celles qui étaient susceptibles de donner lieu à une analyse assez approfondie (plusieurs exemples différents) ont été retenues et livrées ici, d'où le choix de deux prépositions, *dans* et *avec* abondamment utilisées dans la variété décrite, dans deux contextes différents, l'un nominal, l'autre verbal, afin de faire varier les paramètres syntaxiques. Le choix de prépositions (parmi toutes les catégories possibles) est également motivé par les indications données dans le texte d'appel d'offre du CIRELFA, qui privilégie ce domaine à la frontière du syntaxique et du lexical. Il est à noter qu'il s'agit d'un corpus partiellement "reconstitué" dans la mesure où, à partir de nombreuses attestations glanées au cours des enquêtes, des énoncés-types ont été choisis comme représentatifs des données recueillies, afin d'éviter de livrer une masse d'énoncés plus ou moins identiques, avec pour seule variable le lexique.

Nous ne développons pas plus les aspects méthodologiques sous-jacents à ce texte, car, d'une part, ils sont bien décrits dans le document de l'appel d'offre du CIRELFA ; d'autre part, nous souhaitons essentiellement ici, et contrairement à d'autres travaux effectués dans le cadre de l'appel d'offre *Le français en francophonie* de l'AUPELF-UREF, étudier les données linguistiques, de façon relativement indépendante de tout cadre théorique, lié par exemple à la conception globale que l'on peut avoir de la variation, ou de l'étude de la variation du français, etc., (Robillard 1991, Robillard/ Beniamino/ Bavoux 1992) par exemple.

Analyse syntaxique

La catégorie prépositionnelle

Nous avons choisi de nous référer en premier lieu à André Martinet (1979) en ce qui concerne la réflexion sur les critères définitoires de la catégorie "préposition". En effet, d'une part, ses propositions paraissent particulièrement claires, et, d'autre part, celles-ci se trouvent dans un ouvrage qui tente de proposer un système descriptif *global* de la langue française, ce qui le contraint à un minimum de cohérence sur l'ensemble de la langue. On sait bien que ce n'est pas le cas de tous les auteurs dans le domaine de la syntaxe : la technique qui consiste, pour tenter d'ordonner les faits relevant d'une catégorie, lorsqu'on s'intéresse à des secteurs spécifiques de la langue, à proposer des critères qui permettent de structurer parfaitement un secteur, au prix de la déstructuration des domaines voisins est particulièrement redoutable. Dès que l'on essaie de transférer les analyses faites pour un domaine à un autre, on s'aperçoit que l'on est obligé de tout remettre en cause, ce qui ne risque pas d'être le cas si l'on part des propositions de Martinet.

Pour A. Martinet donc :

"Les prépositions marquent la nature de la relation entre un déterminant et un noyau, lorsque ce déterminant et ce noyau sont

des monèmes, des synthèmes ou les syntagmes particuliers que sont les infinitifs [...]."

"Comme son nom l'indique, la préposition se place avant le déterminant dont elle précise la fonction [...] ou, si ce déterminant est le noyau d'un syntagme, avant ce syntagme [...]. Elle peut, à des fins stylistiques, être séparée de ce syntagme par quelque autre expansion : *Il se tenait debout, AVEC, à ses côtés, un chien de garde.*" (1979 : 141 sq.).

Les prépositions sont incluses dans la classe des fonctionnels, qui sont "des monèmes ou des synthèmes qui marquent la nature particulière d'une détermination." (1979 : 141 sq.), et qui comprennent, outre les prépositions, les subordonnants.

Elles se distinguent des autres éléments de la classe des fonctionnels par leurs latitudes combinatoires : alors que les prépositions, pour utiliser un critère négatif, sont compatibles avec des suites qui ne sont pas des propositions, les subordonnants, eux, peuvent marquer la mise en relation de propositions (1979 : 141 sq.).

La définition d'A.Martinet est, qui en sera surpris, essentiellement fonctionnelle, alors que celle de la *Grammaire d'aujourd'hui* est aussi morphologique, le premier trait retenu étant l'invariabilité des prépositions, ce qui peut surprendre, dans la mesure où ce trait n'est pas véritablement distinctif. La mise en relation apparaît cependant immédiatement après, puisque "les *prépositions* sont généralement présentées comme n'ayant pas, à proprement parler, de fonction : il s'agirait de simples outils de relation, de liens ou de pivots entre deux termes ; termes qui, eux seuls sont porteurs d'une fonction." (M.Arrivé, F.Gadet, M.Galmiche 1986 : 557).

On notera la plus grande prudence de ce dernier ouvrage, circonspection marquée par des prises de distance au moyen de dispositifs divers (conditionnel notamment) par rapport au contenu proposé. Par ailleurs, M.Arrivé, F.Gadet et M.Galmiche ajoutent plus loin un critère supplémentaire, celui de la hiérarchisation. En effet, ils font remarquer (1986 : 557-8), que la préposition marque généralement la frontière d'un

nouveau syntagme, hiérarchiquement inférieur au premier, la préposition étant solidaire du second syntagme, le syntagme *prépositionnel*. Deux points sont donc à examiner : le fait que ce qui suit la préposition est bien un syntagme, et la fonction de hiérarchisation des prépositions.

La fille de la voisine (exemple de Arrivé, Gadet et Galmiche) ne peut se transformer en **La fille de*, mais accepte la reformulation en *La fille*, ce qui atteste à la fois du passage d'un niveau hiérarchique à un autre, et de la non-solidarité de la préposition avec le déterminé, tout en soulignant le fait qu'il s'agit d'un véritable syntagme (*La fille de mon ancienne voisine*) et non pas d'une unité simple. En effet, si l'on y regarde de plus près, et du côté du syntagme prépositionnel cette fois, on s'aperçoit que *de la voisine* paraît en effet relativement plus cohérent que **la fille de*. Un argument auquel on pourrait recourir, et qui a l'avantage de ne pas faire intervenir le jugement du locuteur, est celui de la pronominalisation, qui prévoit des formes pour la reformulation de syntagmes nominaux prépositionnels : *Elle est la fille de la voisine* : *Elle en est la fille*. En outre on pourrait corroborer cela par le fait que les prépositions peuvent servir à mettre en relation un déterminant appartenant à la classe des pronoms (*La fille de celui-ci*), ou des noms propres (*La fille de Jean*) qui sont considérés comme substitués non pas d'une unité simple qui serait un nom, mais d'un syntagme nominal (Déterminant+nom).

On s'aperçoit donc, si l'on tente de faire la synthèse de ces considérations, que l'on peut retenir comme critères définitoires de la classe prépositionnelle en français, les traits suivants :

- 1° sur le plan syntaxique : (critère majeur)
 - a- le rôle de relateur (et de "fonctionnel")
 - b- le rôle de marqueur de hiérarchie/ de marqueur de détermination (le déterminant étant non lié à une proposition mais à un syntagme) ;
- 2° sur le plan morphologique, l'invariabilité. Ce critère n'est cependant pas vraiment discriminant, et ne peut intervenir que comme critère d'appoint.

Nous nous en tiendrons donc là, pensant détenir un outil conceptuel suffisamment explicité pour commencer la description, même s'il est, à l'évidence, imparfait et encore assez fruste.

Ont été retenus pour cette analyse deux éléments réputés *a priori* prépositionnels, **dans** et **avec** dans deux contextes syntaxiques différents, à dominante nominale pour **dans** et à dominante verbale pour **avec**.

Il convient d'abord, pour obéir au parti-pris de "naïveté" adopté, de vérifier qu'il s'agit bien d'éléments appartenant à la classe des prépositions.

Vérification du statut prépositionnel de **dans** et **avec** dans le corpus

Corpus :

DANS³ :

1. Mets ça **dans** sa place
2. Tire ça **dans** le sac
3. Un collier **dans** le cou
4. Un foulard **dans** sa tête
5. Un bracelet **dans** sa main
6. Des savates **dans** ses pieds
7. Un bracelet **dans** son bras
8. Il était coupé partout **dans** sa tête, **dans** les lèvres, **dans** ses mains

AVEC⁴ :

10. Un peu de baise **avec** toi
11. Je suis plein **avec** toi

3. Noter le parallélisme avec les formes attestées en créole mauricien, par exemple dans le fameux séga : /sapo lapaj dà mo latet, kalpa dibwa dà mo lipje, silg lapo dà mo lerè [...]/.

4. Pierre Cellier fait remarquer, à ce stade, que AVEC est partout affecté du trait [+destination] sauf en 12 où cela coïncide avec le trait [-Animé], piste intéressante à explorer.

12. Qu'est ce que tu vas faire **avec** ces outils ? (Français standard = "de")
13. Envoie la boule **avec** Jean
14. Tous les piquants sont rentrés **avec** lui, dans sa tête
15. Mettre un suppositoire **avec** lui
16. Demander un rendez-vous **avec** le docteur
17. Le livre est **avec** Jean.

Ces prépositions satisfont au critère morphologique de l'invariabilité. Il reste donc à vérifier que les autres critères (rôle de relateur-subordonnant) sont vérifiés.

Il n'est pas nécessaire, ici, de procéder à ce test, énoncé par énoncé, ce que nous avons fait, et que le lecteur peut refaire pour vérification. En effet, en prenant deux phrases-témoin à titre d'échantillon, on s'aperçoit que :

1° les prépositions jouent bien le rôle de relateur :

3a. *Un collier **le** cou

13a. *Envoie la boule **Jean** ⁵

2° la relation est bien de nature hiérarchique, puisque l'on peut effacer le syntagme prépositionnel plus facilement que le syntagme qui joue le rôle de noyau :

3b. Un collier

3b'. ***dans** le cou ⁶

13b. Envoie la boule

13b'. ***avec** Jean

On s'aperçoit évidemment que le statut de 3b. et de 13b. ne sont pas identiques, l'un relevant d'un noyau nominal, l'autre verbal.

5. Impossible avec la même prosodie et la même courbe intonative qu'en 13, mais réalisable, (jussif), avec une pause après "boule".

6. Une fois encore, ces syntagmes sont réalisables, mais seulement avec une mise en situation et en contexte particuliers, et avec une intonation qui en fait des énoncés à part entière, du type "En plein dans le mille".

Les traits définitoires de la classe prépositionnelle semblent bien se réaliser ici, ce qui se confirme par le fait que les syntagmes prépositionnels peuvent être expansés (et sont donc bien des syntagmes et non des unités simples) :

- 3c. *Un collier dans son cou* de taureau
13c. *Envoie la boule avec ton partenaire* Jean

Une vérification supplémentaire est nécessaire, pour s'assurer que les éléments réputés prépositionnels ont toute leur autonomie, et ne font pas partie d'unités plus grandes, qu'il s'agisse de syntagmes nominaux figés ou de lexèmes verbaux. Il faudra examiner plus loin s'il ne s'agit pas d'inclusion d'unités (libres par ailleurs dans la langue) dans le lexème lui-même (dans le cas du lexème verbal surtout), ou de relation plus ou moins étroites : valence ou association (Blanche-Benvéniste / Deulofeu / Stefanini / Van den Eynde 1987). En effet, il est clair, dans les critères proposés plus haut, que la préposition doit servir à lier des syntagmes, ce qui suppose que les unités mises en rapport par la préposition demeurent autonomes, et que la préposition elle-même garde toute son autonomie (contre exemple : le verbe *Faire avec*, dont on rend mieux compte du fonctionnement en posant qu'il s'agit davantage d'un lexème verbal fait de deux morphes que d'un quelconque verbe *faire*).

DANS :

1. Mets ça **dans** sa place
2. Tire ça **dans** le sac
3. Un collier **dans** le cou
4. Un foulard **dans** sa tête
5. Un bracelet **dans** sa main
6. Des savates **dans** ses pieds
7. Un bracelet **dans** son bras
8. Il était coupé partout **dans** sa tête, **dans** les lèvres, **dans** ses mains

On ne s'attardera pas aux énoncés 3 à 8, dans la mesure où il est clair que les unités du syntagme prépositionnel peuvent être expansées, et que l'on peut y substituer d'autres lexèmes (*Un collier dans sa main gauche, un collier dans son pied malade*).

Le cas de 1 et 2 sera traité de manière plus appropriée avec la série d'exemples concernant *avec*, puisqu'il s'agit d'un contexte verbal et non nominal :

DANS :

1. Mets ça **dans** sa place
2. Tire ça **dans** le sac

AVEC :

10. Un peu de baise **avec** toi
11. Je suis plein **avec** toi
12. Qu'est ce que tu vas faire **avec** ces outils ? (Français standard = "de")
13. Envoie la boule **avec** Jean
14. Tous les piquants sont rentrés **avec** lui, dans sa tête
15. Mettre un suppositoire **avec** lui
16. Demander un rendez-vous **avec** le docteur
17. Le livre est **avec** Jean

Il est en effet légitime de se demander, dans le cas de ces énoncés, s'il ne s'agit pas d'unités "complexes", où des signifiants qui sont par ailleurs dans la langue habituellement catégorisés comme des verbes et des prépositions constitueraient ici des éléments (des morphes) intégrés à des lexèmes verbaux (comme *pomme* dans le lexème nominal *pomme de terre*)⁷.

Abordons d'abord le cas de 10, dont on peut légitimement se demander s'il s'agit bien d'un contexte verbal. D'une part, il est clair qu'il s'agit d'une forme prédicative, dont le thème est fourni par le contexte linguistique préalable ou la situation de communication, puisque l'on ne rencontre ce type d'énoncé qu'en guise de commentaire d'un fait posé antérieurement. Il n'en reste pas moins que "prédicat" ne peut être assimilé à "verbe", l'un faisant état d'une fonction en discours, l'autre d'une catégorie de langue supposant des propriétés morphologiques et syntaxiques. On peut faire

7. Renvoyons ici à l'examen détaillé de *pomme de terre* que fait A.Rey dans *Le lexique, images et modèles* (Armand-Colin, Collection Linguistique), et qui montre que ces cas ne sont parfois pas aussi simples qu'ils en ont l'air à première vue.

apparaître le caractère verbal de cet énoncé en l'exprimant au passé :

10a. *Y avait un peu de baise avec toi*

Cela fait apparaître le fait que la fonction "prédicat" est portée, au présent, par une courbe intonative ascendante particulière au présent, qui rend "superflue" la présence d'un lexème verbal, celui-ci n'apparaissant que lorsqu'il devient nécessaire de tenser l'énoncé, ou lorsqu'au lieu de la forme "zéro" (état statique du thème) de la prédication il est nécessaire de faire émerger le sème [+dynamique] :

10b. *un peu de baise qui lève avec toi là*

On peut maintenant mieux juger de cet énoncé, et il apparaît alors assez clairement que *avec* ne fait pas partie du lexème verbal/prédicatif, et demeure autonome :

10b. *beaucoup de baise avec toi*

10c. *un peu de caca brouillé⁸ avec toi*

10d. *un peu de baise dans cette maison-là*

Il est donc clair qu'il s'agit d'une structure formée non pas par un lexème verbal, mais par un moule syntaxique (de "surface") (qui permet toutes les substitutions) sur le modèle⁹ :

8. Une mise au point s'impose peut-être face aux lecteurs qui ne sont pas habitués à la "verbeur" de la variété de langue décrite, qui, du fait de sa position basse dans une diglossie interdialectale (français standardisant/français régional "vernaculaire") prend à sa charge des situations de communication où l'intimité des relations rend probable l'apparition de signifiants perçus comme plus "grossiers" par le locuteur de français standard qu'ils ne le sont par les locuteurs de la variété concernée eux-mêmes : par exemple "un type" = "un couillon". Il ne s'agit donc pas, de notre part, d'une sélection d'exemples qui se complairait dans la scatologie et le registre injurieux !

9. Les catégories proposées ici sont approximatives, et visent plus à illustrer l'autonomie des éléments étudiés qu'à les caractériser réellement.



On peut donc en conclure à l'autonomie totale des éléments, le sens global n'étant pas produit par un figement d'éléments stables ailleurs, mais par une structure syntaxique prédictible permettant la substitution. Par conséquent, *avec* fonctionne ici non pas avec un élément verbal ou prédicatif sur sa gauche, mais avec un nominal (*baise*, etc.), qui lui même, selon le cas, est lié soit à un verbe à proprement parler, soit à une structure prédicative manifestée par l'intonation au moins.

Les énoncés suivants doivent donc être examinés :

DANS :

1. Mets ça **dans** sa place
2. Tire ça **dans** le sac

AVEC :

11. Je suis plein **avec** toi
12. Qu'est ce que tu vas faire **avec** ces outils ? (Français standard = "de")
13. Envoie la boule **avec** Jean
14. Tous les piquants sont rentrés **avec** lui, **dans** sa tête
15. Mettre un suppositoire **avec** lui
16. Demander un rendez-vous **avec** le docteur
17. Le livre est **avec** Jean

Faut-il considérer les éléments gravitant autour du verbe comme constituant une même unité lexématique verbale ou comme doués d'autonomie, telle est la question qui se pose maintenant.

Le premier type de substitution auquel on peut penser est celui qui consiste à remplacer **dans** et **avec** par les prépositions auxquelles on recourrait, pour le même sens, en français standard¹⁰ (sauf dans le cas de 11, où l'équivalent n'existe pas en standard) :

DANS :

- 1e. Mets ça à sa place
- 2e. Tire ça du sac

AVEC :

- 11e. Je suis plein de toi
- 12e. Qu'est ce que tu vas faire de ces outils ?
- 13e. Envoie la boule à Jean
- 16e. Demander un rendez-vous au docteur
- 17e. ?Le livre est chez Jean

Les énoncés 14 et 15 ne peuvent subir ce test, par défaut de prépositions candidates à la substitution, les structures syntaxiques étant trop différentes en français standard. Quant à 17, le sens obtenu est sensiblement différent lorsqu'on utilise **chez** à la place de **avec** (**avec** est plus abstrait que **chez** (dans cet exemple au moins¹¹, qui implique un lieu concret). Si l'on fait varier l'élément verbal, on peut obtenir : ?*Le livre se trouve avec Jean*, en conservant un sens comparable à la phrase originelle, mais une acceptabilité suspecte, confirmée par le fait que *Etre* ne peut être remplacé par les autres statifs : devenir, sembler, etc. Il paraît plus sage d'écarter la forme *Etre avec*, son fonctionnement semblant relever plus de celui d'un lexème verbal dont les éléments sont inséparables que du syntagme

10. On peut se demander dans quelle mesure cette opération est légitime : peut-on accepter de faire cette substitution, entre variétés de langues, alors que l'on ne le fait pas entre "langues" ?

11. A l'inverse de ce qui se produit dans des exemples tels que "Chez Balzac, Chez Rousseau".

libre, ce qui ôte à **avec** une partie de son autonomie, donc, par ricochet, une partie de son caractère prépositionnel.

Terminons donc l'examen des énoncés ayant accepté la substitution avant de proposer d'autres tests pour les énoncés "récalcitrants" envers ce type de test.

DANS :

1. Pose ça dans sa place
2. Enlève ça dans le sac

AVEC :

12. Qu'est ce que tu vas fabriquer avec ces outils ? (Français standard = "de")
13. Donne la boule avec Jean

Aucune substitution plausible n'a été trouvée pour 11 et 16, les synonymes potentiels (16 "solliciter" par exemple) étant d'un autre registre de langue, le seul possible étant assez douteux :

16f. ?Chercher un rendez-vous avec le docteur

Quant à 16, la forme de base *Etre plein* ne peut commuter avec aucune autre forme équivalente, on devra donc se contenter de la substituabilité de *avec/ de* pour en conclure à l'autonomie de *avec*, en considérant que dans les suites du type *Etre plein de faire ça*, l'infinitif peut être considéré comme une forme verbale assimilée à un nom, au moins en ce qui concerne son fonctionnement avec les éléments à sa gauche. Les compléments de type verbal peuvent suivre un infinitif à sa droite, ce qui provoque, en cas de pronominalisation, l'insertion de pronoms à gauche de l'infinitif.

Il semble donc, à ces exemples près (et à l'exception de 17), que l'autonomie des constituants de ces structures soit vérifiée : on nous dispensera de faire ici la démonstration de la substituabilité des éléments figurant dans les groupes prépositionnels (*place, sac, outils, Jean*) ; nous avons effectué avec succès les tests de substituabilité.

Il reste donc à traiter 14 et 15 :

14e. Tous les piquants sont rentrés avec lui, dans sa tête

15e. Mettre un suppositoire avec lui

L'énoncé 14. propose une sorte de commutation entre *avec lui* et *dans sa tête*, implicitement posés comme plus ou moins équivalents par la structure de la phrase, une formulation étant plus précise que l'autre quant à l'endroit de la pénétration. On peut donc légitimement en conclure à l'autonomie de *avec*.

On peut entretenir plus de doutes en ce qui concerne 15. Si l'on accepte l'équivalence de *lui* et d'un prénom, tous deux ayant le statut syntaxique de syntagmes nominaux, on peut avoir :

15f. ?Il a mis un suppositoire à Jean

Le point d'interrogation marque le fait que si cet énoncé ne paraît pas absolument impossible, il est peu plausible dans la variété étadiée. Mais on peut apporter un fait nouveau en faisant état de l'énoncé :

15g. Il a mis un suppositoire (=Il se l'est mis lui-même [...])

Doit-on considérer donc, dans ce cas, que l'on a affaire à deux lexèmes *Mettre un suppositoire* et *Mettre un suppositoire avec + syntagme nominal* ? Dans un cas comme dans l'autre, le fait que *avec* puisse être remplacé par *à* dans certains contextes (*à*+nom propre/ nom commun) plaide plutôt pour l'autonomie de *avec*.

Nous nous trouvons donc par conséquent, dans le cas de tous les énoncés proposés au début (sauf 17, suspect), devant de véritables *prépositions*, manifestant toutes les propriétés attribuées à cette classe d'unités. Il est à noter que l'examen "naïf" apporte déjà des données intéressantes, en permettant d'exclure certains exemples douteux, qui auraient sans doute été retenus au sein du corpus sans cette précaution.

Homogénéité ou hétérogénéité des unités

On peut donc, maintenant que l'appartenance des unités à la classe prépositionnelle est vérifiée, se pencher sur une autre question, celle qui consiste à vérifier successivement :

1° s'il s'agit, dans le cas d'*avec* et de *dans*, et dans tous les exemples retenus, d'une seule et même unité, ou de plusieurs, s'il s'avère, sous l'identité des signifiants, que le sens de ces unités n'est pas exactement le même à chaque fois.

2° s'il s'agit des mêmes unités prépositionnelles qu'en français standard, ou d'homonymes.

Rappel des contextes :

DANS :

1. Mets ça dans sa place
2. Tire ça dans le sac
3. Un collier dans le cou
4. Un foulard dans sa tête
5. Un bracelet dans sa main
6. Des savates dans ses pieds
7. Un bracelet dans son bras
8. Il était coupé partout dans sa tête, dans les lèvres, dans ses mains

AVEC :

10. Un peu de baise avec toi
11. Je suis plein avec toi
12. Qu'est ce que tu vas faire avec ces outils ? (Français standard = "de")
13. Envoie la boule avec Jean
14. Tous les piquants sont rentrés avec lui, dans sa tête
15. Mettre un suppositoire avec lui
16. Demander un rendez-vous avec le docteur

Il semble de bonne méthode de reconduire le type de traitement effectué plus haut, en examinant séparément les

contextes nominaux et les contextes verbaux, quitte, dans ce dernier cas, et puisqu'il s'agit de sémantique, à dissocier **dans** de **avec**.

On rappellera la valeur sémantique de ces prépositions sur le plan purement syntaxique, valeur qui découle, comme on l'a vu plus haut, du simple fait de catégoriser ces unités comme prépositions, ce qui suppose un rôle de relateur établissant une relation hiérarchique entre les éléments mis en relation. Si le premier aspect ne pose pas de problème particulier (fonction de relateur), le second devra être examiné de manière plus détaillée, surtout dans les contextes verbaux, où il est plus délicat de parler de "hiérarchisation" ou de "détermination" pour caractériser la relation établie entre un noyau verbal et les éléments qui sont mis en relation par le biais d'une préposition.

Dans en contexte nominal

Il s'agit des exemples 3, 4, 5, 6 et 7.

8. Il était coupé partout **dans** sa tête, **dans** les lèvres, **dans** ses mains

Rappelons tout d'abord le fait que dans le cas de la mise en rapport de noms par la préposition **dans**, la caractérisation de cette relation comme marquant la relation hiérarchique et déterminative ne pose aucun problème : il est clair que la mise en relation ne peut se dispenser de la préposition (**Un collier le cou*), que celle-ci est solidaire du groupe hiérarchiquement dépendant (3. *dans le cou, un collier vis* **Le cou, un collier dans*). Cette relation est de type hiérarchique (**dans le cou v/s Un collier*), et déterminative : d'une part, la présence du syntagme prépositionnel restreint l'extension sémantique du noyau nominal de gauche, d'autre part, sur le plan syntaxique, dans certains cas, le syntagme prépositionnel peut être reformulé sous forme adjectivale (pseudo-adjectifs) (*Une blessure dans l'oeil -> une blessure oculaire*), mais, il est vrai, dans une autre variété de langue, ce qui pose un délicat problème de méthode que nous ne soulèverons pas ici pour ne pas compliquer, comme

à plaisir, les choses, ce qui renverrait l'analyse du corpus à des horizons de plus en plus lointains.

On peut penser rendre compte de ce que ces unités ont en commun sur le plan sémantique en faisant appel au sème [+Locatif]. Cependant, il est probable que [+Locatif] ait au moins deux valeurs, une très concrète (lieu spatial), et une autre beaucoup plus abstraite.

Lorsqu'il s'agit de la relation concrète, la reformulation par *Etre+ lieu* ou par des formes comme "se trouve dans" est possible :

3h. *Un collier dans le cou*
3i. ?*Le collier se trouve dans le cou*
3j. [...] *dans son cou*

4h. *Un foulard dans sa tête*
4i. *Le foulard est dans sa tête*

Par contre **dans** peut traduire une mise en relation non pas accidentelle, contingente, (*Le collier n'est pas dans sa tête mais sur la table*), effectuée en relation à un lieu concret, mais une **propriété** perçue comme constitutive de l'objet, au moins dans une stratégie caractérisante temporaire, qui relèverait plus d'un processus de **discours** (signification négociée en interaction) que d'une forme relevant de la **langue** (formes dont la légitimité échappe à la situation d'énonciation, puisque codée socialement) :

*Ce n'est pas un collier dans la main, mais un collier dans la cheville*¹²

Certes, dans ce cas, on peut paraphraser par "qui se trouve [...]", mais la probabilité que l'on rajoute "qui se trouve **habituellement**" est très forte, le trait étant ainsi présenté comme permanent, en quelque sorte constitutif de l'objet décrit.

12. On est d'ailleurs tenté, dans ce cas, d'écrire un "collier-dans-la-main" pour montrer la solidarité entre les éléments.

Par ailleurs, sur le plan des déterminants présents dans le syntagme prépositionnel, le sème [+Personnel] ou [+Possessif] est improbable, puisque trop lié à une situation particularisée. (C'est d'ailleurs, *a contrario* ce que l'on observe dans la détermination (lieu concret) dans le cas de 3i./ 3j : le [+défini/+possessif] *son*, est préféré au [+défini] *le*.)

? *Ce n'est pas un collier dans sa main, mais un collier dans sa cheville*

Ce n'est pas un collier dans la main, mais un collier dans la cheville

On a d'ailleurs fortement l'impression qu'il s'agit d'un syntagme "figé en discours", dont la fonction est de pallier un déficit lexical (adjectif ou syntagme nominal) perçu comme provisoire. L'expression bizarre "figé en discours" se justifie par le fait que l'on peut rendre compte de ce fonctionnement par une construction qui a valeur de syntagme lié (marqué notamment par l'intonation), qui ne passe jamais en langue parce que ce type de construction s'oppose à la norme, étant particulièrement malcommode d'ailleurs face à des constructions qui ne tardent pas à se substituer à ces syntagmes encombrants : par exemple "un collier de cheville", si l'utilisation en devient fréquente, et suscite la création néologique. Il s'agit donc d'une forme respectant les structures potentielles de la langue, mais qui n'est pas sélectionnée par la norme sociale, qui lui préfère d'autres formes.

Il semble bien, dans les exemples examinés, qu'ils s'agisse effectivement de la même unité **dans** dans tous les cas de figure, mis à part le fait que, comme on s'en est aperçu, **dans** peut avoir une valeur locative [\pm Concrète], si l'on fait abstraction du fait que, lorsqu'il a la valeur [-Concret] il perd un peu de son autonomie, étant "figé en discours".

Dans en contexte verbal

1. *Mets ça dans sa place*
2. *Tire ça dans le sac*

Ces deux exemples, on l'a vu soulèvent également la question du degré de figement des suites *mettre là* et *tirer de là*. La question a été posée plus haut, en relation avec le degré d'autonomie syntaxique des prépositions, ce qui répond indirectement à cette question : si la préposition est considérée comme autonome, c'est qu'il n'y a pas figement, et on s'en tiendra à cette position.

Le sémantisme de **dans** dans ces contextes est-il stable, et comparable à celui qui est décrit plus haut ? Le sème [+Locatif] semble bien à l'oeuvre ici, mis à part le fait que l'opposition [\pm Concret] ne semble pas pertinente ici. Cela suffit-il pour que l'on se résolve à traiter **dans** comme deux unités, l'une en contexte verbal, l'autre en contexte nominal ?

Plusieurs ordres de raisons s'y opposent : d'une part, on a vu, en ce qui concerne **dans** en contexte nominal, qu'il s'agit d'une potentialité de **dans** qui se réalise dans des suites "figées en discours" si l'on accepte cette formulation curieuse, qui confère à cette propriété une certaine fragilité ; d'autre part a-t-on vraiment intérêt, dans la mesure où la présence du trait [\pm Concret] est prédictible en fonction de paramètres syntaxiques clairs, à en rendre compte sur le plan lexical, et n'a-t-on pas intérêt plutôt à poser une règle syntaxique pour expliquer l'univocité de **dans** en contexte verbal ? En toute rigueur, aucune des deux solutions n'a d'avantage décisif sur l'autre tant qu'il s'agit d'un fait unique, puisque de toute façon il faut formuler une règle, l'enjeu, dérisoire, étant de savoir, si l'on parle en termes concrets, s'il faudra en faire part dans des grammaires (syntaxe) ou dans un dictionnaire (lexique). Par contre, si l'on rencontrait des exemples, dans le cas d'autres prépositions, ayant un fonctionnement identique, cela ferait pencher la balance en faveur du traitement syntaxique, dans ce cas plus économique que le traitement lexical. Le blocage du trait [-Concret] appliqué au trait [+Locatif] pourrait être une propriété prédictible, et concernerait donc des ensembles comprenant plus d'une unité. Nous n'avons pas d'argument pour trancher dans un sens plutôt que dans l'autre, dans l'état actuel des éléments en notre possession. En attendant, il semble plus cohérent, puisqu'il s'agit d'un phénomène isolé, de le considérer comme un problème lexical, touchant une seule unité.

Avec (en contexte verbal)

8. *Il était coupé partout dans sa tête, dans, les lèvres, dans ses mains*
12. *Qu'est ce que tu vas faire avec ces outils ? (Français standard= "de")*
13. *Envoie la boule avec Jean*
14. *Tous les piquants sont rentrés avec lui, dans sa tête*
15. *Mettre un suppositoire avec lui*
16. *Demander un rendez-vous avec le docteur*

Une première étape consisterait à se poser la question du statut syntaxique des syntagmes prépositionnels : il est établi qu'il ne s'agit pas d'éléments du lexème verbal, il reste donc le statut de compléments de verbe ou d'associés (Blanche-Benvéniste et alii 1987).

Les tests habituellement proposés sont d'un maniement délicat, dans la mesure où l'on peut souvent trouver une formulation pronominale pour les syntagmes prépositionnels ci-dessus, sans que l'on puisse être certain que la formulation pronominale corresponde exactement à la même variété de langue que la syntaxe prépositionnelle de départ, problème déjà rencontré plus haut et volontairement ignoré.

Dans le cas des phrases 12-16, la substitution par un pronom est toujours possible (12. *Qu'est-ce que tu vas en faire ?* 13. *Envoie lui la boule.* 14. [...] *Lui sont rentrés dedans.* 15. [...] *Lui mettre un suppositoire.* 16. [...] *Lui demander un rendez-vous.*). Cela n'est bien sûr pas suffisant pour que l'on en infère qu'il s'agit de compléments de verbe. La préposition permet l'introduction d'un élément nouveau dans la rectio du verbe, et, comme souvent¹³ cela modifie le sens du verbe à des degrés divers, de sorte qu'il semble bien que l'on doive considérer ces syntagmes prépositionnels comme faisant partie de la valence du verbe. A la réflexion d'ailleurs, on arrive

13. "Manger" et "Manger ça" par exemple, le premier étant plus abstrait que le second : "Le bébé mange déjà" (=une aptitude), la seconde forme faisant état d'un procès plus précis. Pierre Cellier critique ici le terme "abstrait", préférant, avec quelque raison, opposer "procès" (=abstrait) à "événement" (=concret).

à la même conclusion à propos de 11 (qui avait été exclu), l'introduction d'un complément modifiant - également sensiblement le sens du verbe.

On pourrait discuter à perte de vue sur la question de savoir si l'introduction d'un élément de valence constitue ou non un élément décisif qui permet de traiter l'unité verbale postulée au départ comme plusieurs unités séparées ou si tel n'est pas le cas. Il est en effet clair que cela a de multiples avantages (précision, clarté de la description) et inconvénients (multiplication des unités verbales se ressemblant, espace occupé dans un dictionnaire), l'essentiel étant, lors d'une description linguistique globale, d'essayer d'effectuer des descriptions homogènes, où les mêmes critères s'appliquent partout de manière identique.

En ce qui nous concerne, l'essentiel est le fait qu'il ne s'agisse pas de lexèmes verbaux constitués par un verbe et une préposition (du type *Etre plein avec* comme ci-dessus), mais qu'il soit question soit de valence, soit d'association, ce qui confère à la préposition un certain degré d'autonomie.

En effet, on s'aperçoit bien que la catégorisation de la préposition comme faisant partie du lexème verbal, de la valence ou de l'association consiste à catégoriser la relation des éléments dépendant du verbe, sur un continuum plus ou moins artificiellement fragmenté par les frontières des catégories du chercheur, qui, lui-même tend à structurer ce continuum en se laissant influencer par les instruments dont il dispose (notamment l'utilisation de la pronominalisation). Il s'agit toujours du même problème : caractériser le type de relation établi entre le verbe et sa "périphérie" par le critère du degré de solidarité de la relation. Lorsqu'on parle de lexème verbal on pose que ce qui semble périphérique est si étroitement associé au verbe que l'on a intérêt à considérer qu'il s'agit d'un élément du lexème verbal, l'effet de sens produit étant trop important pour qu'on en fasse un élément périphérique (du type *Il faut faire guez* en français oral), ce qui se marque fréquemment par des constructions spécifiques. La description sous forme d'élément valenciel fait état d'une relation étroite, mais dotée d'un certain jeu : la pronominalisation (formulation abstraite, qui permet de

neutraliser d'éventuels effets dûs au lexique) montre que l'élément lexical peut varier dans une certaine mesure, mais que la relation est assez codifiée : pour reprendre un exemple de Claire Blanche-Benvéniste, le verbe *chanter ça* n'est pas le même que *le chanter* : *ça* est [-Personnel], *le* est [+Personnel] : dans un cas on peut *Chanter une chanson*, dans l'autre, le poète peut *Chanter Laure*, ou *sa beauté*. Les contraintes modifiant le sens du verbe sont de nature plus abstraites, en quelque sorte à mi-chemin entre le lexique et la syntaxe : un modèle syntaxique est imposé, mais le lexique reste relativement libre. L'association décrit le cas des verbes dont le sens de base n'est pas affecté, ou l'est de manière très marginale, par des compléments facultatifs. On peut, bien sûr, imaginer autant de cas intermédiaires que l'on voudra, avec des exemples comme *le hisser* (français de Maurice), où la contrainte est trop subtile pour apparaître sous forme codée dans la formulation pronominale : *le* ne peut être *que* [+Humain] si on veut signifier "entraîner quelqu'un à faire quelque chose" la même contrainte frappant le sujet du verbe. Sur ce continuum, on peut peut-être considérer que le saut qualitatif décisif se fait entre le point où l'élément périphérique est considéré comme faisant partie du lexème verbal lui-même, et les autres cas, ce qui nous évite (provisoirement au moins !) de devoir traiter plus longuement cette question d'un intérêt secondaire pour nous.

Dans tous ces cas, en ce qui concerne la préposition *avec*, on a affaire à des sens très divers, si bien d'ailleurs que l'on a l'impression d'une certaine vacuité sémantique d'*avec*, qui a uniquement un sens grammatical (=mise en rapport hiérarchique), prenant une coloration sémantique en raison de la valeur lexicale du complexe verbe + complément de verbe (*Je suis rentré avec lui, dans le cinéma* / *Le piquant est rentré avec lui, dans son bras*).

Si l'on accepte cette description de *avec*, dont le signifié est donc réduit à sa dimension syntaxique, on ne peut donc qu'admettre une seule unité *avec*. Cela explique d'ailleurs l'exclusion de l'autre unité *avec*, celle qui figure dans le lexème *Etre avec*, où, si l'on accepte de conférer un sens à un élément compris dans un lexème, ce qui n'est pas légitime puisque c'est l'association des morphes qui produit le sens, *avec* aurait un

sens lexical assez consistant : "en possession de". Dans la mesure où un seul verbe peut se trouver à gauche de *avec* lorsqu'il a ce sens, on est logiquement conduit à en conclure à leur indissociabilité, même si des fonctionnements de type prépositionnel sont à l'oeuvre dans ce type de phrase¹⁴, puisque l'on ne dispose pas de contexte permettant de prouver que ce qui est abusivement considéré comme le sens de *avec* ici existe dans un autre contexte, et en est donc indépendant ! Sauf à recourir à des arguments diachroniques, cela ne peut en effet être démontré, par la comparaison, abusivement toujours, puisqu'il s'agit de tranches synchroniques différentes, le sens de *Etre* et de *avec* avant et après insertion dans le complexe lexical, puisqu'il est probable en effet, que, compte tenu de leur sens, le signifié "en possession de" relève plus de *avec* que de *Etre*, somme toute dépourvu de tout sens lexical, son rôle se bornant à mettre deux éléments en rapport (*Pierre est son père* / *Pierre est avec son père*).

Bilan

Si l'on tente de faire le bilan des constats effectués, on peut les résumer ainsi :

1° Dans *a* une valeur lexicale variable :

En contexte *verbal*, il ne peut qu'avoir un sens [+locatif/ +concret] ;

En contexte *nominal* il peut avoir deux valeurs [+locatif/ ±concret], cette variation étant liée à un figement relativement plus fort dans le cas où il signifie [-concret], si l'on accepte l'idée de "figement en discours" ;

14. Notons d'ailleurs que la terminologie linguistique (sauf ignorance de notre part, ce qui est d'ailleurs tout à fait plausible) n'est pas prévue pour décrire ce type de phénomène : nous avons parlé de "verbe" de "préposition", là où il faudrait inventer des termes du type "verboïde", "prépositionoïde" (suivant en cela A. Martinet lorsqu'il parle de "verboïde" pour les "verbes" intégrés à une proposition subordonnée), comme on parle de "morphé" pour des signifiants qui sont par ailleurs des morphèmes, dès lors qu'ils sont intégrés à un lexème du type "pomme/de terre".

2° Avec est quasiment vide de sens lexical (en langue), conservant essentiellement un sens grammatical, le sens lexical n'émergeant qu'en contexte.

Comparaison de avec et dans en français périphérique de Maurice et en français standard

Une fois faite l'analyse ci-dessus, qui essaie de faire apparaître, avec d'évidentes limites, un fragment de système linguistique, et n'analyse pas une occurrence isolée pour la confronter immédiatement à son homonyme du français standard, on peut passer à une autre perspective, comparative cette fois, visant à situer le système du français régional face au système du français standard, pour autant qu'il soit accessible par le biais d'un dictionnaire du français standard (voir Annexe). Nous ne revenons bien entendu pas sur tous les problèmes théoriques qui surgissent lorsqu'on compare des données recueillies à l'oral, dans une situation de francophonie périphérique, à la description donnée du français standard ou "hexagonal" dans un dictionnaire. Il est bien clair que la seule comparaison qui serait légitime consisterait à comparer nos données à d'autres de même nature (oralité, non prescriptivité), mais cela semble impossible en l'état actuel de la description du français hexagonal.

Le sens d'avec en français standard semble nettement plus circonscrit que celui que nous pouvons reconstituer à partir de notre corpus : le simple fait que le *Petit Robert*, puisse donner un sens de nature lexicale à avec, même en fractionnant l'entrée Avec en quatre sous-unités suffit à démontrer cela, lorsqu'on oppose cela à la diversité des significations relevées dans notre corpus qui nous a conduit à poser un signifié purement grammatical pour avec.

Il est par ailleurs intéressant de constater que tous les sens de avec relevés dans le *Petit Robert*, peuvent se réaliser dans le français à Maurice, ceux que nous avons relevés se rajoutant aux premiers.

En ce qui concerne dans, les choses sont semblables : à côté des sens de dans figurant dans le *Petit Robert*, et qui se rencontrent en français à Maurice, cette préposition a d'autres significations, que l'on peut décrire comme plus générales que celles de dans en français standard, puisque le signifié [+Intériorité] est largement débordé par un sens qui est plus abstrait, et que l'on pourrait paraphraser en disant qu'il s'agit d'une mise en rapport prenant un sens plus précis en contexte (la composante lexicale fournissant, pour l'essentiel ce sens). Il est cependant certain que dans ne se restreint pas au marquage de l'intériorité puisque l'on peut, en français de Maurice, avoir des bracelets dans les bras, alors que le locuteur de français standard aurait plutôt tendance à dire le contraire : les bras dans des bracelets !

Insistons sur le fait que ces constats ne permettent pas d'apprendre quoi que ce soit sur la genèse de ces prépositions en français de Maurice (d'autant plus qu'il s'agit de prépositions "primaires" en français, et d'unités attestées de manière très ancienne : il en irait autrement de l'étude de la préposition "au niveau de"), la comparaison avec le français standard, contemporain, étant non pertinente dans ce cas. Seule la confrontation avec des attestations dialectales anciennes permettrait de cerner cet aspect (cf. R. Chaudenson 1974 : 687-689, 746, 958-960, à propos des sources dialectales de ces formes).

En revanche, la confrontation avec le français standard permet de faire ressortir certaines caractéristiques du français de Maurice qu'il conviendra de vérifier sur des corpus plus larges et diversifiés (autres prépositions, autres secteurs de la langue : lexique "purement lexical" par exemple).

Un premier type de questionnement "naïf" permet de désamorcer un étonnement somme toute légitime, quoique ethnocentrique¹⁵, celui du locuteur de français standard, habitué

15. C'est cependant aux locuteurs natifs de français standard de le dire. Ces lignes, sous notre plume, relèvent d'une attitude qui correspond à une sorte de "rôle de composition", dans la mesure où nous sommes locuteur natif de la variété régionale !

à des prépositions à sémantisme plus réduit et plus précis, stupéfait de voir que même avec un sens aussi diffus que celui de ces prépositions dans cette variété de français, la signification se construit de manière somme tout satisfaisante, au moins dans les registres et situations de communication dans lesquels cette variété de langue fonctionne généralement. Quoique empreinte d'ethnocentricité (ce qui tendrait à la discréditer), cette attitude permet de mettre à jour les différences de fonctionnement que l'on a coutume d'observer dans ces situations, ce qui, à ce titre, rend ce questionnement intéressant. La commutation avec "à" et "de" (prépositions les plus "vides" de sens en français) effectuée plus haut montre bien que ce fonctionnement est loin d'être particulier à la variété décrite, et concerne un mécanisme général du français, même standard, et que l'emploi de ces prépositions ne fait que mobiliser des mécanismes de compensation (si l'on accepte de prendre le standard comme étalon) généralisés en français, mais peut-être moins fréquemment mobilisés en français standard que dans la variété décrite ici.

D'une part, dans un certain nombre de cas ci-dessus, le contexte étroit apporte suffisamment d'informations pour lever tout risque d'ambiguïté : cela est particulièrement clair pour "un collier dans le cou", "des savates dans ses pieds", "un bracelet dans son bras", segments qui ne laissent pas beaucoup de marge à l'interprétation ; il suffit, par le biais d'un élément, de mettre en rapport (par exemple au moyen de "+") "collier" + "cou" pour reconstituer le sens probable.

Les informations contenues dans le contexte étroit ne suffisent pas toujours à éliminer toute ambiguïté : on peut imaginer être coupé "dans" sa tête ("tête" au sens de "crâne" ayant le sème [+vacuité intérieure] nécessaire à la réalisation du sens de "couper à l'intérieur de la tête"), et "tirer dans le sac" peut avoir un autre sens que "retirer"/ "enlever". Dans le cas de "tirer", seul le recours à un sens de "tirer" qui n'existe pas dans la variété régionale de français permettrait une autre interprétation que celle qui signifie "ôter", puisque l'autre sens de "tirer" (traction) est pris en charge par le verbe "hisser". En ce qui concerne "coupé dans sa tête", l'ambiguïté demeure, mais reste cependant hautement improbable, surtout en contexte large.

avec la mise en série "dans la tête", "dans les lèvres", dans les mains", qui met en jeu des référents dénués du sème [+vacuité], le seul sème restant mobilisable étant "intérieurité" (sur la face interne des mains, des lèvres).

Le dernier facteur à invoquer pour rendre compte du fonctionnement somme toute satisfaisant de ces prépositions dont le sens est "dilué"¹⁶, face à leurs homonymes du français standard, est bien entendu le fonctionnement de ces prépositions dans le cadre de la communication en face-à-face, qui, si besoin est, permet une communication métacommunicative et métalinguistique pour lever toute ambiguïté, et permet d'expliquer cet usage par le principe d'économie : compte tenu du peu de risque d'ambiguïté durable (sur plusieurs échanges) en situation de face-à-face, il est légitime que l'encodage soit moins contraint.

Une dimension qui, à la réflexion est assez gênante dans ce type de réflexion concerne, et c'est assez classique, le sens du terme "sens", puisque, on l'a fréquemment constaté, il s'agit d'un paramètre que l'on sait très mal mesurer, voire évaluer. Lorsqu'on dit, par exemple, que le "sens est le même", à l'intérieur de quelle "fourchette" sémantique est-il identique ? Par ailleurs, mais on s'arrêtera là à ce stade, dans quelle mesure, lorsqu'on parle de transfert de rôle sémantique de la préposition au micro-contexte, ne s'agit-il pas, corrélativement, de transfert de l'effort de production de sens de l'encodeur au décodeur ? Si cela se vérifie, dans quelle mesure est-il légitime de parler d'"économie", puisque l'économie, du point de vue de l'encodeur n'est en fait qu'un transfert d'effort sur le décodeur ? Cela conduirait à penser, peut-être, que la production de sens suppose toujours un effort constant de production de sens, qui se répartit simplement de manière différente entre les participants à l'acte communicatif ? Certaines variétés miseraient beaucoup sur un effort de production de sens investissant sur le

16. Ou "blanchi" comme disent certains linguistes influencés par le "bleached" des anglo-saxons, improprement traduit : il faudrait dire plutôt "décoloré", ou mieux, "rendu transparent" (n'ayant plus de sens lexical, et ne conservant qu'un sens grammatical, comme dans l'histoire de "homme" -> "on" en français).

contrat social institutionnalisé dans la sphère de la langue (réglage fin du rapport signifiant/ signifié des langues standard), d'autres sur une connivence plus fluide et encodée de manière plus souple, établie en discours (situation commune, communauté culturelle), ce qui expliquerait le phénomène de "figement en discours" décrit dans le cas d'*avec*, plus haut, qui serait admissible à des degrés divers, selon le type de situation de communication, de communauté linguistique par exemple.

Conclusion

En conclusion, on peut tenter de faire le bilan de la réflexion menée sur différents plans, notamment celui de la méthode de description, puis celui des résultats produits par cette méthode.

Il est peu légitime de faire l'évaluation d'une méthode lorsqu'elle a été mise à l'épreuve sur un corpus si petit, et il ne peut s'agir de conclusions autres que provisoires. Un mot d'abord de l'approche "naïve" qui a présidé à l'étude de ces prépositions. Comme cela a été signalé plus haut, cette approche est assez "lourde" et fastidieuse. Elle a cependant l'avantage de filtrer, dès le départ, les "indésirables" du corpus, en excluant les éléments dont on peut douter qu'il s'agisse de véritables prépositions. Sur le plan de la constitution du corpus, il semble bien cependant que la démarche adoptée ici, et qui a consisté à examiner un micro-système, et non pas des unités isolées, ait son utilité. En fait, on peut regretter (mais cela sera un regret que l'on pourra toujours faire, dans tous les cas), que le système examiné soit trop restreint, omettant par exemple d'étudier le fait que, puisque *avec* prend un sens très abstrait et général, il n'est plus seulement comitatif, sens pris en charge dans la variété décrite par une forme plus lourde : *ensemble avec* : "Je vais ensemble avec Jean". Par ailleurs, les résultats obtenus ici confirment le fait qu'il est de bonne méthode de dissocier deux dimensions de l'analyse : d'une part, la description du système en soi, indépendamment des autres variétés de français, ce qui n'exclut nullement, d'autre part la comparaison, souvent

féconde, avec le fonctionnement d'autres variétés. Ce qui paraît peu légitime donc, c'est l'étude d'une variété à travers une autre.

Il est également intéressant de constater que l'étude de ces prépositions montre que c'est la dimension *lexicale* de ces éléments qui est la plus affectée, la dimension proprement *syntactique* l'étant relativement peu, puisque ces éléments fonctionnent bien comme des prépositions (mise en relation hiérarchisante), les modalités de mise en relation des éléments, leurs fonctions n'étant pas différentes de ce qui s'observe en français standard. Il conviendrait de se poser, sur le plan théorique, la question de savoir s'il ne s'agit pas d'un résultat découlant du choix de l'instrument analytique de départ, qui a consisté à poser une définition de la préposition somme toute très classique, ce qui occulte peut-être certains phénomènes particuliers, même si, intuitivement, tel ne semble pas être le cas.

La variété de français étudiée semble bien fonctionner selon les règles observées ailleurs (en l'occurrence en français standard), même si, lorsque l'on compare terme à terme des signifiants, tel n'est pas le cas (*avec* en français standard et *avec* dans cette variété spécifique), ce qui semble rendre cette approche peu souhaitable en ce qui concerne une approche descriptive, même si cela peut être utile sur le plan pédagogique pour attirer l'attention d'apprenants sur les différences de sens et de fonctionnement dans les deux variétés. Sur le plan diachronique donc, celui de la genèse de ces structures particulières, et si l'on se fondait sur cet ensemble beaucoup trop microscopique, il n'y aurait aucune raison théorique et nécessaire de poser que des facteurs spécifiquement régionaux (contacts de langues, univers d'expérience ou de référence différents) aient eu un impact quelconque sur la langue¹⁷. Sur le plan synchronique par contre, même si l'on ne trouve aucune trace de régionalité dans ces structures, il n'en demeure pas moins que l'on pourrait considérer ces structures comme "régionales" essentiellement parce que ces différences qui ne

17. Voir d'ailleurs Chaudenson 1974 : 687-689, 746, 958-960, à propos des sources dialectales de ces formes.

doivent rien à la régionalité sont néanmoins érigés en symboles identitaires de régionalité.

Didier DE ROBILLARD

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
URA 1041 du CNRS
Université de La Réunion

ANNEXE

Extraits sélectifs du *Petit Robert*. (1989). Toutes les conventions ne sont pas respectées - par ailleurs, les coupures de texte n'ont pas été indiquées, car elles auraient été trop nombreuses).

Avec :

I.

1° Marque le RAPPORT : présence physique simultanée ; accord moral entre une personne et qqn ou qqch.

Voir : préfixe *co-*, *auprès*, *à*, *de*, *comme*.

2° Marque des relations quelconques entre personnes.

3° Opposition. *La guerre avec l'Allemagne*.

Voir : *contre*, *entre*.

4° En tête de phrase. *Avec vous, avec lui, il n'y a que l'argent qui compte* : à vous entendre, à l'entendre.

∅ En ce qui concerne (qqn). *Avec ce gaillard-là, on ne sait jamais à quoi s'en tenir*.

II. Marque la SIMULTANÉITE.

1° En même temps que. *Se lever avec le jour*.

Voir : préfixes *sym-*, *syn-*.

2° Addition, adjonction.

Voir : *ainsi que*, *et*.

3° Présence simultanée d'éléments qui contrastent.

Voir : *malgré*.

4° En tête de phrase. Etant donné la présence de.

5° Marquant l'accompagnement. *Une robe avec des dentelles*. garnie de.

III. Marque le MOYEN, la MANIÈRE.

1° A l'aide de, grâce à, au moyen de.

Voir : *à*, *par*, *moyennant*.

2° Manière. *J'accepte avec plaisir*.

IV. Adv. familial. (Choses) : *Il a pris son manseau et il est parti avec.*

Dans :

Préposition indiquant la situation d'une personne, d'une chose par rapport à ce qui la contient.

1° Marque le lieu. Objet rangé dans une boîte. Être dans Paris.

Voir : **En, au milieu, parmi, au sein, faire partie, chez.**

2° Marque la manière. Être dans une mauvaise position. Tomber dans la misère.

Voir : **d'après, selon, à, avec.**

3° Marque le temps, indique un moment, une époque.

Voir : **au cours de, lors de, pendant.**

4° **DANS LES**, marquant l'approximation : un chiffre voisin de.

BIBLIOGRAPHIE

- Arrivé M./ Gadet F./ Galmiche M. 1986 *La grammaire d'aujourd'hui*. Flammarion. 720 p.
- Blanche-Benvéniste Claire/ Deulofeu José/ Stefanini Jean/ Van den Eynde Karel 1987 *Pronom et syntaxe. L'approche pronominale et son application au français*. Paris : SELAF. 240 p.
- Chaudenson R. 1974 *Le lexique du parler créole de la Réunion*. Paris : Champion. 2 tomes. 1249 p.
- Martinet A. 1979 *Grammaire fonctionnelle du français*. Crédif/ Didier. 276 p.
- Robillard D de. 1991 "Le concept de particularité lexicale : éléments de réflexion", Communication aux Premières journées scientifiques de l'AUFELF-UREF", Nice, septembre 1991. 30 p. A paraître dans les Actes du colloque.
- Robillard D, de/ Beniamino M./ Bavoux C. 1992 *Description linguistique et sociolinguistique de la francophonie. Présentation du projet*. Saint-Denis (Réunion) : Publications de l'Université de la Réunion. 40 p.

L'INFLUENCE HELLÉNIQUE CHEZ LÉCONTE DE LISLE CONFRONTÉE À UN ASPECT INATTENDU DE SON INSPIRATION

Depuis la découverte des Arts et des Lettres de la Grèce antique qui donnèrent enthousiasme et poids à notre Renaissance, la langue française et sa poésie se sont enrichies au XVII^e siècle par l'étude des grands modèles grecs et ont acquis ampleur et profondeur nouvelles. Le XVIII^e siècle, accaparé par les sollicitations du moment, n'a guère continué l'œuvre des deux siècles précédents que seul André Chénier sut poursuivre et porter souvent à la perfection. Après Hugo qui, poussé par les événements, chanta la Grèce renaissante, il a fallu attendre surtout Leconte de Lisle pour que notre poésie pût retrouver le sentiment et le goût de la Grèce et de l'Hellénisme, sources inépuisables d'expression littéraire.

Leconte de Lisle, en effet, au cours de ses études et de ses lectures a constamment développé en lui une vision de la Grèce et de la beauté grecque. Une pièce écrite vers 1850, *Hypatie* "celle qui est le plus haut", représente cet idéal de beauté physique et morale, en opposition à la laideur du monde, telle que le poète l'a ressentie. Rapprochons d'*Hypatie* le poème qui parut le 20 décembre 1875, dans *La République des Lettres*, sous le titre grec d'*Epiphanie*, dont le sens d'"apparition" n'est pas sans importance. Il est remarquable qu'*Hypatie* présente, à côté des plus nobles sentiments de beauté et de pureté, cette animosité qui fut fréquente chez le poète, dès qu'il compare la Grèce d'avant le Christianisme à celle qui le suivit. *Epiphanie*, pièce de vingt vers, est d'une sobriété assez rare chez notre poète et manifeste la vision d'un personnage féminin aussi beau qu'*Hypatie* et aussi sûr de soi, mais dont l'aspiration morale est d'un autre ordre. Le rapprochement de ces deux poèmes permettra de découvrir ce qu'ajoute *Epiphanie* à l'aspect grec de la poétique de Leconte de Lisle.

Porter la Grèce en soi comme le faisait notre poète, c'est agréer toute la civilisation hellénique, sa pensée et ses œuvres,

c'est à dire posséder non seulement le culte de la beauté, mais aussi le sens et le goût de la pureté où se retrouvent sagesse et vérité. C'est encore vivre comme à l'unisson avec la Grèce par le biais de ses dieux et déesses qui représentent un idéal élevé, malgré la détérioration morale de plusieurs d'entre eux qui s'est opérée dans l'esprit des couches les moins éclairées du peuple grec, permettant ainsi à l'esprit satirique d'un Lucien de déconsidérer tout l'Olympe. Il faut bien admettre que les dieux et les héros des grecs sont doués des plus hautes qualités et ainsi se manifestent aux hommes le plus souvent comme des modèles à imiter. Ce sont ceux-là surtout que Leconte de Lisle a chantés. Il est courant de parler de beauté lorsqu'il s'agit de la civilisation grecque, de ses Arts et de ses Lettres, mais il convient peut-être de préciser d'abord le contenu du mot lui-même. A contempler les colonnes du temple de Poséidon au Cap Sounion, à relire l'*Illiade*, *Oediperaï* ou le *Phédon*, à regarder encore l'Hermès de Praxitèle ou la petite Coré verte du musée de l'Acropole, que ressent-on sinon une élévation de l'esprit, le sentiment d'un équilibre découvert, une harmonie de lignes et de formes, une délicatesse de sentiment et d'expression ? Tous ces traits ne sont-ils pas des aspects de la Beauté ? Leconte de Lisle a tenté de définir par approches successives la Beauté, quand il écrit dans l'*Avant-propos aux Poètes contemporains* "le monde du Beau, l'unique domaine de l'Art, est, en soi, un infini sans contact possible avec toute autre conception inférieure que ce soit. Le Beau n'est pas le serviteur du vrai, car il contient la vérité divine et humaine. Il est le sommet commun où aboutissent les voies de l'esprit". Dans la *Préface des Poèmes et Poésies*, Leconte de Lisle, précisant les "trois qualités incomparables du génie hellénique, l'ordre, la clarté et l'harmonie"¹ portées à un haut degré présentent une définition exacte de la beauté grecque. Ainsi les personnages grecs, divins et humains pour lesquels Leconte de Lisle a marqué le plus d'attrait sont tous beaux. Mais Hypatie est, peut-être, le modèle que le poète célèbre avec le plus de ferveur. N'est-ce pas sa beauté qui sert en quelque sorte de support à son génie ?

Tu faisais, sur la nuit moins sombre des vieux âges
Resplendir ton génie à travers ta beauté !

Car chez Hypatie la beauté n'est pas seulement physique, elle s'accompagne de sagesse qui est surtout fidélité à la vérité agréée. Hypatie à qui "les dieux bienveillants n'avaient rien caché" représente cette vérité de l'antique religion dont elle est la gardienne et avec laquelle elle fait corps. Dans *Hypatie et Cyrille* qui est une suite à *Hypatie*, le reproche fait aux chrétiens de l'évêque Cyrille est de "blasphémer la beauté, la lumière et la vie". Ici l'héroïne grecque lutte pied à pied pour défendre l'idéal antique. Après avoir rappelé à Cyrille la sereine beauté du *Timée* et du *Phédon* elle s'écriera : "Jean n'a-t-il point parlé comme autrefois Platon ?". Ainsi, par la sagesse d'Hypatie, la vérité atteint la beauté et, à la fin du dialogue, la vierge grecque pourra, confondant son honneur et son devoir, dire sa fierté

....
de confesser librement sous les cieux
Le beau, le vrai, le bien qu'ont révélés les Dieux.

Chez Klytie se retrouve aussi cette beauté qu'accompagne et exalte le sens du divin :

Korinthe et l'Ionie et la divine Athènes
Sculpteraient son image en un marbre éternel ;
La trirème sacrée inclinant ses antennes
L'eût nommée Aphrodite et l'eût placée au ciel.

....
Ses beaux yeux sont tout pleins de ces clartés divines...

Parfois la beauté permet d'atteindre à une sorte de sérénité impassible qui, pour Leconte de Lisle, est assurément un trait divin, car elle s'apparente à une force intérieure sans rapport avec l'humanité. Un quatrain de *Vénus de Milo* est à ce sujet riche de sens :

De bonheur impassible, ô symbole adorable,
Calme comme la Mer en sa sérénité,
Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable,
Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté.

Parallèlement, dans les derniers vers de *Paysage*, l'Egipan découvre le calme intérieur par la contemplation de la beauté :

1. In *Derniers poèmes*, p. 229, Lemerre, 1952.

De la rumeur humaine et du monde oublieux
 Il regarde la mer, les bois et les collines,
 Laissant couler sa vie et les heures divines
 Et savourant en paix la lumière des cieux.

Ainsi l'illumination que dispense la beauté, non seulement élève l'esprit et le cœur, mais procure à celui qui s'y livre une plénitude intérieure qui le rapproche des dieux.

Avec la beauté et la sublimant, la plus haute qualité des divinités grecques évoquées par Leconte de Lisle est la pureté. Le poète insiste sur cette qualité tout au long du poème *Hypatie*. Il semble même en faire une condition de la beauté lorsqu'il songe à "l'impure laideur" devenue "reine du monde". Parallèlement à *Hypatie* on pourrait rassembler bon nombre de pièces des *Poèmes antiques*, telle *Thyoné*, "vierge au regard vainqueur" qui proclame elle-même la constance de sa sublime vertu : "Vierge j'aurai vécu, vierge sera mon ombre".

Parmi les autres vierges célébrées avec admiration retenons Klytie, aussi fière et inflexible que belle et pure. C'est aussi le cas de Klytios, vainement recherché par la néréide Glaucé, alors que ses sentiments l'élèvent vers la divinité de Kybèle, car il n'aspire qu'à l'amour véritable qui ne saurait cesser ; telle encore et surtout Kybèle elle-même, l'éminente déesse à la fois vierge et mère, "assise au centre immobile du monde" et qui, bienveillante, donne "aux mortels la force et la sagesse" ainsi que "les Espérances immortelles". Il est difficile à la lecture de ce poème, de ne pas penser au culte rendu à Marie, à la fois vierge et mère, elle aussi placée au centre du monde, médiatrice entre le ciel et la terre. Leconte de Lisle a-t-il tenté ici de réaliser un syncrétisme religieux ou n'est-ce qu'une simple coïncidence ? Il serait imprudent d'en décider. Mais les Grecs avaient compris que beauté et pureté caractérisent une âme élevée qui a découvert la sagesse et la vérité et choisi de se rapprocher des dieux. Sans doute y-a-t-il aussi là une façon de réagir de la société grecque la plus élevée contre le laisser-aller de l'autre partie du peuple qui n'a vue chez Aphrodite et les excès de son culte mal compris qu'une occasion de licence. La grandeur de la religion grecque antique pourrait ainsi se mesurer à la valeur reconnue de la beauté et de la pureté qui en lui procurant force et sagesse élèvent la condition humaine jusqu'à rejoindre celle des Dieux.

Nous annonçons au début de ces pages l'aspect de complémentarité qui nous paraît exister entre *Hypatie* et *Epiphanie*, ces deux poèmes qui présentent deux êtres d'exception ; le premier *Hypatie*, situé dans la dureté quotidienne du réel, l'autre qui se place au delà de l'aspect contingent de ce même réel et vit dans une réalité transcendante, ses "yeux calmes ouverts sur l'horizon céleste".

On serait porté à croire que Leconte de Lisle, attiré par cet être de perfection se soit borné à une admiration contemplative lui interdisant toute réaction personnelle. La perplexité du poète devant cette créature à la fois de rêve et de perfection tient peut-être à ce que Leconte de Lisle est comme face à une vision surgie devant lui, s'imposant à lui et qui apparemment indifférente aux réactions possibles du poète, poursuit sa marche calmement. Disons tout de suite qu'*Epiphanie* et son aspect de mystère doivent surprendre le lecteur. Cependant si l'on examine de très près le personnage et le paysage évoqués parfois avec quelque précision, il est difficile de ne pas penser à *Séraphita* de Balzac qui fut composé de 1833 à 1835. Dans l'un et l'autre texte on reconnaît le même cadre, le même aspect calme et étrange du personnage et le même sens mystérieux de l'au delà. C'est dire assez que Leconte de Lisle n'est pas le poète impassible qu'une légende a inventé d'après des apparences trompeuses, il n'est pas non plus un désespéré, comme le pensait Gustave Lanson, mais plutôt un être très sensible qui, après hésitations et doutes ne se refusait pas à accueillir des impressions nouvelles.

Il nous semble bien, en effet, que *Hypatie*, héritière d'une grande civilisation est assez proche de la vierge nordique d'*Epiphanie*, toute tournée vers l'idéal de sagesse, de pureté et de beauté ; mais tandis que la première est encore attachée aux questions terrestres et à la subtilité de la discussion, l'autre affranchie de tout ce qui n'est que passager se dirige vers "l'horizon céleste", car elle a atteint le plus haut degré de la connaissance. Désormais elle n'a que faire de la parole. Elle va, elle sait, elle voit. Si nous nous sommes permis cette comparaison des deux poèmes, c'est que nous considérons que Leconte de Lisle a été conscient des limites d'*Hypatie*, encore attachée au monde et à ses disputes et, dès sa découverte de la vierge nordique dont la sagesse atteint le plus haut degré de la connaissance, il ne lui prête pas la parole désormais inutile, mais

il demeure dans l'admiration et la contemplation.

S'il est vrai que l'on peut considérer Hypatie comme la muse de Leconte de Lisle, ainsi que le pensait Costis Palamas², le poète grec le plus célèbre du XIX^e siècle qui portait haut le poète le plus célèbre de la Réunion, il conviendrait sans doute de placer auprès d'elle le personnage d'Épiphanie que Leconte de Lisle désigne seulement par le pronom "elle" et qui ajouterait à Hypatie la sérénité de l'absolu. Ne serait-ce pas se mettre en accord avec ce que Leconte de Lisle a ressenti à la lecture de *Séraphita* ? Ne serait-ce pas enfin porter un peu plus haut et à sa juste place le poète lui-même ?

R. HIBON

Chargé de Recherches au CNRS
Université d'Avignon

"S'il faut entendre par "tradition" le cheminement de la praxis artistique dans l'histoire, ce cheminement doit être conçu comme ayant son origine dans la conscience réceptrice qui ressaisit le passé, le ramène à elle et donne à ce qu'elle a ainsi transformé en présent, "traduit" et "transmis", le sens nouveau qu'implique son éclairage par l'actualité".

(Hans Robert Jauss,
Pour une esthétique de la réception)¹

UN HOMME ORGUEILLEUX
QUI N'AIMAIT PAS LES CRÉOLES
Esquisse d'une problématique
d'une histoire de la littérature réunionnaise

Le titre de cet article est une phrase dont je dois dire qu'il me reste encore à vérifier qu'elle a été effectivement écrite. Elle est en tout cas attestée par H. Foucque et par l'un des rédacteurs du *Mémorial de la Réunion*² et ne concerne ni un gouverneur qui aurait laissé un mauvais souvenir, ni un préfet : elle concerne le plus illustre des Réunionnais, Leconte de Lisle, et a été écrite au moment de sa mort.

Réponse du berger à la bergère pour celui qui accusait ses compatriotes d'avoir "un vide complet sous la mamelle gauche"³ ? On pourrait considérer que la phrase autour de laquelle s'engage cette réflexion ne constitue qu'un élément du

1. 1978 : 106.

2. H. Foucque "Leconte de Lisle et ses compatriotes", *Annales de la faculté des lettres d'Aix*, Gap, 1958, Impr. Louis-Jean, t. XXXII : 39 et *Mémorial de la Réunion*, 1980, Australe Édition, t. III : 102.

3. "Sacatove" in *Contes en prose*, Rééd. CRI, 1987 : 114.

2. C. Palamas (1859-1943) a traduit en vers grecs sept poèmes de Leconte de Lisle parmi lesquels *Hypatie* et *Épiphanie*.

"dossier critique" attestant de la fortune littéraire d'un écrivain. Elle pourrait aussi tout simplement s'inscrire dans une histoire des idées car cet "homme orgueilleux" est aussi un anti-clérical envers qui l'église nourrira une rancune tenace⁴. Mais en l'espèce, cette phrase constitue un élément décisif du dossier des variations du sentiment insulaire envers des écrivains qui — dans la mesure où ils ont quitté l'île — doivent payer tribut au pays natal. C'est ce que l'on peut appeler le Pacte insulaire. Et la raison de cette phrase semble justement devoir être cherchée dans le fait que Leconte de Lisle a brisé le Pacte implicite liant l'écrivain à son île.

1. Le pacte insulaire

1.1. Le Pacte déchiré

Daniel Roche avait remarqué⁵ que nombre d'écrivains réunionnais ne se privaient pas, dans leurs textes en prose, de mener une sorte de "critique morale" des Réunionnais, insistant sur leurs travers avec toute la "complicité" amusée du natif. Cette commune inspiration entre Leconte de Lisle et les prosateurs modernes ne doit cependant pas laisser ignorer qu'en la matière, il y a des règles qui, bien qu'implicites, ne s'appliquent pas moins avec rigueur. Implicites, ce qui revient à dire qu'il convient d'en proposer une formulation. Proposons ces approximations⁶ :

4. On peut se reporter dans *Le mémorial de la Réunion* (IV, 64) aux réactions de l'hebdomadaire catholique *La croix du dimanche* au discours de réception de Leconte de Lisle à l'Académie française le 31 mars 1887. L'article paru en 1909 parle d'"un monument de haine inélégante, de passion gauche en ses anathèmes...", 12 ans après, c'est pourquoi nous parlons de rancune tenace.

5. "Sortir des tâtonnements" (Dossier critique sur le recueil *Nouvelles à la Réunion*) *Le service culturel* N° 2, Saint-Denis, ADER : 43-61.

6. Au passage, il faut insister sur le fait que nous n'inventons rien et que ces règles corrélaient avec celles de l'"humour-pays" telles qu'elles semblent se dégager de la presse réunionnaise actuelle.

• Règle n° 1 : la critique n'est possible qu'au natif (et à la condition qu'il respecte l'ensemble des autres règles).

Il est remarquable en effet que la phrase sur laquelle nous réfléchissons tend à contester la pleine appartenance de Leconte de Lisle à la population réunionnaise. C'est ce que l'on pourrait appeler une exclusion "par en dessus".

• Règle n° 2 : la critique doit se faire à la Réunion.

Publier un livre critiquant les "travers" des Réunionnais doit se faire à la Réunion⁷. Cette règle pose d'ailleurs de nombreux problèmes car il semble que si les écrivains — comme tous les Réunionnais — sont éloignés des lieux où se décide l'histoire de l'île, ils sont en revanche très proches — trop proches — des intérêts que leurs critiques peuvent être amenées à contester ainsi que de leur public. Le cas le mieux connu est celui de Leconte de Lisle dont la famille tenait son aisance du commerce d'esclaves.

• Règle n° 3 : la critique doit être complice, c'est-à-dire qu'il existe des limites à ne pas franchir.

Cette dernière règle est évidemment la plus difficile à saisir dans son fonctionnement, même si ses résultats apparaissent avec clarté. Il existe dans l'île une tradition satirique qui remonte à Célimène et à Victor Grenier et que le journalisme contemporain tente de continuer avec des fortunes diverses, depuis Roger Théodora jusqu'à Jules Bénard... Ajoutons que le succès de ce que la presse appelle les "moucateurs-pays" confirme qu'il s'agit bien là d'une tradition très vivante, dont l'étude pourrait sans doute permettre de tracer les contours de ce qu'il est permis d'exprimer publiquement.

L'exemple du *Mémoire* d'A. Boucher permet d'approcher ce que peuvent être ces limites. Les auteurs de l'*Encyclopédie de la Réunion* signalent que "ce document écrit

7. L'actualité montre assez bien comment fonctionne cette règle. Ainsi lorsque la section locale du syndicat de la magistrature produit une analyse virulente du fonctionnement de la justice à la Réunion et met en cause le "nombrilisme" réunionnais, un journal titre : "Des magistrats indignés... à Paris" (*Quotidien de La Réunion* 13.12.89).

d'une plume alerte et souvent féroce, a été interdit à la publication et même à la simple consultation jusqu'à une date très récente en raison même de son contenu et des révélations souvent fâcheuses qu'il fait sur l'esprit physique, la conduite ou les mœurs des habitants de l'époque⁸. Et certes, la charge est effectivement féroce. On peut se demander cependant en quoi un tel texte mérite un si extraordinaire traitement car après tout, aussi bien l'alcoolisme que les problèmes du travail sont des problèmes constants dans la société réunionnaise. Une anecdote citée par les artisans de la publication du *Recueil trimestriel de documents et de travaux inédits pour servir à l'histoire des Mascareignes françaises* permet de mieux comprendre. Dans le recueil numéro 36 daté de janvier-mars 1941 ceux-ci indiquent aussi au sujet des textes de Boucher qu'ils ne sauraient "assumer la responsabilité de [leur] divulgation, à cause du scandale qui en résulterait, l'auteur ayant accumulé sur des familles qui existent encore à La Réunion des notes d'une rare indiscretion", et ils ajoutent en note :

"A la suite de la publication par le *Recueil trimestriel* d'une longue lettre datée de 1740, où on lisait, entre bien d'autres choses, que tel colon, nommément désigné, avait épousé une négresse, personne parfaitement honorable d'ailleurs, l'un de ses nombreux descendants a cru devoir résilier immédiatement son abonnement. Imagine-t-on la réaction que provoquerait l'impression de l'espèce de pamphlet dont il s'agit ?"

D'où une conclusion qui nous paraît assez évidente, c'est que la limite de l'exprimable tient pour une large part à une "limite de couleur" qui ne saurait être impunément franchie. Pour dire les choses brutalement, ivrogne souvent, fainéant peut-être, nègre sûrement pas. Or Leconte de Lisle, dans *Sacatove*, ne s'était pas privé de mettre en cause, la "pureté raciale" de la population blanche de l'île⁹.

8. *Encyclopédie de la Réunion*, 1980, Livres Réunion, I : 23 ; le *Mémoire* d'A. Boucher a été réédité en 1989 dans la collection Mascarin aux éditions ARS Terres créoles.

9. L'héroïne de la nouvelle, enlevée par un noir marron donne quelque temps plus tard naissance à un enfant, et conclut Leconte de Lisle "on ne dit pas que son premier-né ait eu la peau moins blanche qu'elle." (*op. cit.* : 126).

C'est par ce biais que l'on peut tenter d'estimer la transgression opérée par Leconte de Lisle. Risquons une hypothèse : si Leconte de Lisle a le tort de formuler ses critiques pour un public essentiellement métropolitain (infraction à la règle n° 2), en considérant les Réunionnais comme des "esclavagistes" et des "bigots"¹⁰, il met en cause deux piliers de la société bourbonnaise de l'époque : l'esclavage et le catholicisme. D'où cette phrase d'un journaliste qui indique assez clairement que l'image de Leconte de Lisle, à sa mort, est suffisamment corrosive pour que l'idée d'élever un monument à sa gloire ne soulève guère l'enthousiasme¹¹.

1.2. La récupération du fils prodigue

Lorsqu'en 1897 le lycée de la Réunion est appelé du nom du poète a, sans doute commencé un lent processus de fabrication d'une "image" du poète plus confortable socialement parlant. Les Leblond indiquent d'ailleurs qu'en cette occasion :

"Le Lycée de la capitale prit seulement son nom, ce qui fut l'occasion de l'apprendre à la plupart des créoles et à quelques uns des professeurs. Les professeurs durent désormais l'inscrire sur leurs cartes de visite ; parallèlement les couvertures des livres de prix, le portèrent gravé en lettres d'or. Par ces moyens mnémotechniques débuta et se propagea tout récemment dans son pays natal la renommée du poète."¹²

Les protocoles selon lesquels cette image se constitue sont très éclairant, dans la mesure où se creuse un écart de plus

10. La perspective n'était peut être guère différente chez Bertin et Parry mais ils écrivaient dans une période fortement influencée par la "philosophie des Lumières".

11. Cf. à ce sujet l'étude d'H. Foucque (*op. cit.* : 50) ainsi que le discours qu'il a prononcé au Lycée Leconte de Lisle lors de la commémoration du centenaire du poète : "Toute la Colonie, sans doute, eût été heureuse de l'occasion offerte de réparer des torts passés -qui furent graves- et de racheter dignement la coupable indifférence avec laquelle elle reçut, il y a 24 ans, la nouvelle de la mort du plus grand de ses fils." (Cité dans la *Revue culturelle réunionnaise* n°6, juil-août 1977).

12. Cité par Foucque, *op. cit.* : 51.

en plus sensible avec le regard "européen" sur le poète.

Sans entrer dans le détail, deux éléments semblent particulièrement intéressants : d'une part le thème de l'impassibilité comme vertu sociale¹³ et d'autre part une lecture sélective de l'œuvre du poète, la constitution d'un corpus *ad-hoc* conduisant à privilégier abusivement les "poèmes réunionnais" de Leconte de Lisle. De l'impassibilité, le poète disait :

"En aura-t-on bientôt fini avec cette baliverne ! Poète impassible ! Alors quand on ne raconte pas de quelle façon on boutonne son pantalon, et les péripéties de ses amourettes, on est un poète impassible ? C'est stupide."¹⁴

Le cas du poème *Le Manchy* éclaire les inconvénients de la manière dont est constitué le corpus "réunionnais" de Leconte de Lisle. Poème dont on se plaît à souligner la valeur émotive importante puisque lié au premier amour du poète, certes, il "sert" aussi à magnifier l'idée que l'on veut se faire des souvenirs que le poète avait gardés de son île... Mais on rappelle rarement tous les souvenirs que Leconte de Lisle en avait, y compris une famille compromise dans la traite. Citons celui-là :

"Tout le long du jour, il était poursuivi par le cri des noirs qu'on frappait. (...) Mais s'il était blessé des souffrances de toute cette chair noire, l'indifférence de ceux qui la torturaient lui semblait plus avilissante encore. Il regardait les jeunes filles créoles passer, blanches et délicates, drapées de claires mousselines, telles des anges de lumière devant des cases entr'ouvertes. Elles entendaient les gémissements avec un sourire sur leurs lèvres rouges. Cela faisait partie, pour elles, des bruits de la Nature (...) Il songeait qu'un abîme était creusé pour toujours entre lui et ces jeunes femmes si désirables qui n'avaient pas pitié de la douleur. Alors il courait se réfugier dans la solitude, se calmer dans l'engourdissement du soleil..."¹⁵

13. C'est ce que l'on pourrait appeler en suivant Jauss le phénomène de "l'atténuation classique" qui aide "les interprétations esthétiques ou éducatives à faire disparaître derrière la forme classique ce que le contenu avait originellement de provocant." (1978 : 221).

14. Cf. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Réed. 1982, Varves, Ed. Thot.

15. J. Dormis, *Leconte de Lisle intime*, Paris, 1895 ; cité par H. Fouque, *op. cit.* : 36-37.

Certes, le témoignage paraît nettement se souvenir du poème mais la correspondance de Leconte de Lisle va dans le même sens :

"Voici quatorze mois que je suis à Bourbon, 420 jours de supplice continu, 1080 heures de misère morale, 60480 minutes d'enfer."¹⁶

Ajoutons encore qu'on "oublie" souvent une version en prose fort iconoclaste de ce même poème :

"—Louis ! cria une voix aigre, fausse, perçante, saccadée, méchante, inintelligente ; Louis, si le manchy n'est pas au quartier dans dix minutes, tu recevras vingt-cinq coups de chabouc ce soir !"

Ainsi se termine le "premier amour en prose" du poète¹⁷.

En somme, l'histoire des concrétisations de l'œuvre de Leconte de Lisle¹⁸ renvoie aux intérêts des lecteurs d'une couche socio-culturelle qui avait besoin de banaliser l'œuvre, quitte à en donner une image tronquée et donc totalement déformée, quitte aussi — mais c'est une autre histoire — à la rendre étrangère aux besoins de l'imaginaire réunionnais¹⁹. Car, et c'est là le plus intéressant, l'œuvre de Leconte de Lisle, en toutes ses parties (c'est-à-dire, pour insister sur ce point, dans ses poèmes réunionnais comme dans les autres) pose des questions que la poésie réunionnaise moderne, à travers Albany et Gamaleya, reprendra pour tenter d'y apporter de nouvelles réponses²⁰.

16. Cité dans *Mémorial de la Réunion*, III : 100.

17. "Mon premier amour en prose" in *Contes en prose*, *op. cit.* : 8. Mais il est vrai que Leconte de Lisle conclut en écrivant : "Si le lecteur désirait ardemment entendre celui de mon autre premier amour, j'aurais bien l'honneur de le remercier de sa bonne volonté, mais celui-là ne peut s'écrire." (Ibid. : 10).

18. Par concrétisation il faut entendre "le sens à chaque fois nouveau que toute la structure de l'œuvre en tant qu'objet esthétique peut prendre quand les conditions historiques et sociales de sa réception se modifient." (Jauss : 213).

19. Cf. Jauss : 213.

20. Cf. "Tombe abandonnée", *Zamal* pour ce qui est d'Albany ou *Vali* pour une reine morte pour ce qui est de Gamaleya. La jaquette de ce dernier

L'élaboration d'un corpus *ad-hoc* est le point essentiel du processus par lequel vont progressivement se constituer les critères de reconnaissance du caractère "réunionnais" de l'œuvre des écrivains depuis Leconte de Lisle jusqu'à Jean Lods en passant par Bertin, Lacaussade, Dierx, les Leblond et d'autres²¹. Processus dans lequel se conjoignent aussi bien des notions quantitatives (en quelle quantité (?) la Réunion est-elle présente (?) dans l'œuvre) ainsi que des notions qualitatives (quel est le degré de fidélité (?) de l'œuvre au réel ou plus subtilement l'œuvre rend-elle "sensible" (?) la réalité (?) réunionnaise ?)²².

La poésie de Leconte de Lisle peut alors se transformer en un modèle. La société réunionnaise (entendons ici la "bonne société grand blanc") fera de l'art corrosif de Leconte de Lisle un effet créateur de normes²³ procédant ainsi à une inversion qui, oubliant le pessimisme fondamental du poète, considèrera la contemplation de la nature, appuyée par une métrique corsetée, comme l'expérience sans cesse recommencée d'une sécurité ontologique garantie par la luxuriance d'une nature tropicale, aussi bien que par la caution d'un modèle prestigieux — mais fabriqué pour les besoins de la cause.

recueil porte d'ailleurs témoignage de la dette et pour en avoir parlé avec Gamaleya lui-même, nous pouvons assurer qu'il ne s'agit pas d'une référence formelle mais que Leconte de Lisle s'inscrit pour le poète au même titre que Jules Hermann, par exemple, dans le champ de l'imaginaire réunionnais.

21. Question sur laquelle l'insularité est d'une sensibilité exacerbée ainsi qu'en témoigne par exemple le travail de J.-G. Prosper sur la littérature mauricienne, travail dans lequel celui-ci prend soin de remarquer que Paul-Jean Toulet a bien été "conçu à l'île Maurice", même si les hasards malheureux(?) de son existence l'ont fait naître à Pau.

22. On peut se reporter aux questions que se pose Foucaque dans son article intitulé "La nature dans les poèmes réunionnais de Leconte de Lisle" *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines d'Aix*, Gap, Impr. Louis-Jean, 1968, XLIV : 235-236. Questions toujours vaines puisque par ailleurs Foucaque avoue que "toujours, dans les lignes souples des montagnes grecques, dans les sauvages perspectives des pays africains ou américains, dans les riches sous-bois hindous, vous pouvez retrouver (...) la courbe de nos montagnes, de notre mer, de nos bois, et toute l'harmonieuse nature bourbonnaise." (*Revue culturelle réunionnaise*, op. cit.).

23. Cf. Jauss : 150.

Dans ce processus, un écart se creuse entre le "jugement réunionnais" et le "jugement exote", ce dernier pouvant paradoxalement rendre lisible ce que le "jugement réunionnais" davantage soucieux d'un certain "équilibre social" tendait à rejeter. Citons ce simple exemple d'une histoire littéraire française²⁴ faisant — en sus de Chénier, né à Constantinople — d'un poète guadeloupéen (Nicolas Germain Léonard) et de deux Réunionnais (Bertin et Parry) les représentants du pré-romantisme au XVIII^e siècle. Quant on sait l'importance du sentiment romantique dans la naissance des littératures insulaires, on ne peut qu'être étonné du peu de cas qu'il est fait à la Réunion de ces écrivains qui, il est vrai, avaient eux aussi la dent dure²⁵.

Sans aller plus avant dans le détail, on voit donc comment s'esquisse la manière dont on peut analyser en quoi la production d'un écrivain est *structurante*, permet l'appréhension du champ littéraire réunionnais²⁶.

2. Littérature et société

2.1. Des interdits aux exigences

Le Pacte insulaire comporte donc des clauses qui pourraient se résumer en une intimation sociale d'avoir à tendre au groupe social une image de lui-même, image qui peut être

24. *Histoire de la littérature française*, Paris, Nathan, Coll. Henri Mitterand, 1988 : 148.

25. Néanmoins les *Chansons madécasses* de Parry ont été réintroduites dans le corpus de la littérature réunionnaise par des militants proches du PCR. De même Lacaussade a vu la réédition des *Salaziennes*. Mais ces choix, pour diverses raisons, sont instructifs. Poète anti-esclavagiste dans le premier cas, poète embrigadé dans la célébration de la montagne natale alors que Barquissau soulignait que l'apport de Lacaussade à la poésie était celui d'une célébration jusqu'alors inconnue de la mer, les choix éditoriaux comme le discours d'accompagnement ne sont pas sans signification.

26. Entendu comme une partie du champ intellectuel défini en tant que "système des relations qui s'établissent entre les agents du système de production intellectuelle" (Bourdieu "Champ intellectuel et projet créateur", *Les temps modernes*, n° 246, nov. 1966).

critique à condition de respecter les interdits dont nous avons esquissé l'analyse²⁷. Mais évoquer des interdits n'est pas suffisant dans la mesure où il est essentiel de noter que le champ de la production littéraire réunionnaise — qui préfère la subvention au "système marchand" — exerce de fortes pressions sur les producteurs. Pour aller vite, on peut dire que tout cela conduit à *sommer* les écrivains de produire des livres qui, quelle que soit leur forme ou leur valeur littéraire — depuis la chronique nostalgique jusqu'à l'instrument de revendications politiques et sociales en passant par le document à valeur anthropologique²⁸ — donnent une image acceptable de la société réunionnaise aux Réunionnais.

On comprend dès lors que la majeure partie de l'œuvre de Leconte de Lisle puisse être superbement ignorée. Au fond, l'expérience de l'Ailleurs n'est pas socialement rentable, sinon sous la forme abstraite — et fondamentalement *politique* — d'une patrie (qui a été et est encore peu ou mal connue) ou bien sous la forme concrète d'un exil qui ramène, en fin de compte, toujours à l'île.

2.2. Variation des exigences

Cette intimation adressée à la littérature réunionnaise n'est cependant pas une détermination qui jouerait aveuglément, c'est-à-dire sans subir les nécessaires adaptations lui permettant de continuer à exercer son rôle au travers de l'histoire.

Elle a pu sembler s'effacer à certains moments devant d'autres préoccupations dont les plus évidentes semblent être

27. Notre analyse a surtout porté sur des règles générales (tout peut être dit à condition que...) qu'il conviendrait de compléter par d'autres impliquant des analyses de contenus (ce qui ne peut pas être dit...même si les conditions précédentes sont remplies).

28. Parler de la sorcellerie réunionnaise est, par exemple, l'assurance d'un succès éditorial qui, s'il n'est que local, n'est pas à négliger. Tout cela n'ayant pour but que de signaler les pôles possibles d'une production littéraire subventionnée par des assemblées locales — qui poursuivent la tradition du mécénat de la grande époque du sucre — ou bien par des partis politiques — essentiellement le PCR qui a notoirement contribué à la promotion d'écrivains comme Cheynet, Lorraine ou Garvin.

liées à l'expansion coloniale française du 19^e siècle. J.-C. Fruteau, reprenant les analyses de D. Roche, marque ainsi que cette expansion coloniale constitue un premier changement du "personnel littéraire". Nul doute aussi que, particulièrement au moment de la conquête de Madagascar, la tâche "fixée" aux écrivains réunionnais prenait en compte les exigences coloniales, ce qu'illustraient les Leblond, ainsi que le rapport spécifiquement réunionnais — aussi bien imaginaire, qu'historique et économique — avec ce qui est considéré aujourd'hui encore comme la "base arrière" de l'île²⁹.

Mais cette intimation adressée à la littérature réunionnaise se traduit aussi par des *programmes littéraires* renvoyant explicitement à une analyse de la société. C'était le cas à l'époque des Leblond mais cela est vrai, de nos jours encore, pour la Créolite qui, en 1978 a constitué une sorte de *programme* dont la transcription la plus claire se trouve dans le texte écrit par Gilbert Aubry en 1982 à l'occasion des Assises de la culture : *Sois peuple-mystique marronage*.

2.3. Intimation et perspective téléologique

Une telle intimation sociale est après tout chose naturelle, et il n'y aurait guère lieu d'en faire la remarque si cela n'entraînait pas des effets pervers dès lors que la réflexion sur la situation des littératures insulaires ne la prend pas en compte. On le soulignera à travers quelques exemples pris dans les littératures insulaires ayant déjà fait l'objet d'analyses menées dans une perspective historique.

Jean Georges Prosper, structure son *Histoire de la littérature mauricienne de langue française* autour d'une périodisation fondée sur les écoles et les hommes, périodisation subsumée par un grand mouvement la conduisant à exprimer de plus en plus fidèlement ce que l'auteur appelle la "personnalité mauricienne" et qu'il définit ainsi :

29. Pour aller vite, si les coloniaux de Madagascar venaient prendre les eaux à la Réunion, les Réunionnais, depuis Fort-Dauphin, "prennent" à Madagascar l'espace qui leur fait défaut dans l'île.

"(...) le penseur mauricien est un être pénétré d'une sublime nostalgie avec des velléités de quête d'identité mal fondées sur une susceptibilité qui touche à l'orgueil plutôt qu'à la fierté."³⁰

Le propos de Prosper n'est donc pas sans rapport avec cette problématique "moralisante" que D. Roche remarquait chez bon nombre d'écrivains réunionnais contemporains.

La seconde constante dans l'approche historique du Pacte insulaire apparaît avec netteté chez Jack Corzani dans son analyse de l'histoire littéraire des Antilles-Guyane. Constatant d'abord le manque d'unité apparent de cette littérature, il affirme qu'elle possède néanmoins "une secrète unité" :

"A travers tous ces écrits disparates, apparemment incompatibles, se devine une chose essentielle : le désir de toute une race et peut-être surtout de tout un peuple forgé par une histoire bien particulière (privé de ses racines, confronté à une langue, à une culture étrangère, systématiquement infériorisé, avili), d'être enfin reconnu, de conquérir la dignité qui lui était jusqu'alors déniée."³¹

Derrière un réel apparemment sans ordre, la démarche veut donc mettre en évidence que ces éléments "disparates" sont des réponses allant de l'imperfection des réponses aliénées à la perfection des réponses libératoires à une même et unique question qui relève sans doute davantage de l'"histoire générale" que de la littérature en tant que création sociale³². Si l'on consulte *L'histoire comparée des littératures francophones* d'A. Viatte³³, on ne trouvera pas une problématique différente.

L'évolution de ces littératures francophones est donc analysée par rapport à l'existence d'une fin nécessaire — et en ce sens parfaitement *naturalisée* puisqu'aucune autre n'est possible — de l'histoire. Conception téléologique dans laquelle

30. Port Louis, Editions de l'Océan Indien : 1978. Et dans le même temps, il faut noter que par un hasard qui décidément fait bien les choses, les "grands poètes" mauriciens (Léoville L'Homme, Hart, Chazal...) apparaissent miraculeusement quelque temps après les écoles romantiques, symbolistes ou surréalistes...

31. *Littérature des Antilles-Guyane françaises*, Fort-de-France, Désormeaux, 1978 : 282.

32. Cf. à ce sujet Jauss, 1978 : 80.

33. Paris, Nathan : 1980, Coll. Nathan Université.

la littérature a des responsabilités particulières en étant chargée — davantage sans doute que tout autre forme d'expression culturelle — de prendre à son compte la formulation de cette fin³⁴. En somme, la littérature dans cette perspective est l'accoucheuse d'une histoire prévisible, déjà inscrite et écrite.

A cela plusieurs conséquences. Le postulat d'abord d'un partage "évident" entre une littérature inauthentique et une littérature identitaire qui, elle, réaliserait les fins de l'Histoire. Le commentateur n'a alors pas les précautions de l'écrivain qui sent bien que cette "histoire" est, pour une large part, un phantasme³⁵. Alain Lorraine a bien situé cette difficulté :

"...Alors, l'on cherche ailleurs.

Vous vous penchez avec une intensité malsaine sur ces îlots de la réalité et de l'activité où des ouvriers construisent les routes et les tours ; où des planteurs ensementent encore la terre, où dans les usines sucrières au long de la coupe des cannes, une classe ouvrière demeure ancrée dans sa condition et sa volonté.

Alors pour exorciser les cauchemars de la côte et les fausses-couches de la modernité, vous montez vers la Plaine des Cafres et le Pinon Hyacinthe, retranchements austères et encore fertiles d'un art de vivre, de travailler et de tisser les jours.

Cette tricherie, cette fuite sur les plateaux, et vers les Hauts, pourtant, n'est qu'un retour sur soi..."³⁶

En quelque sorte, il n'existe pas de réalité fiable sur laquelle l'écrivain puisse appuyer son dire, ou celle qu'il trouve n'existe qu'à l'état vestigiel. A moins qu'il faille penser que l'écrivain doit payer à ce prix un statut social fortement "excentré" où il ne lui reste plus qu'un douloureux face à face avec lui-même.

34. Ajoutons à titre de piste de réflexion que dans ce cadre, l'analyse de la production littéraire est nécessairement "impatiente" : si les fins sont là, le critique littéraire ne peut qu'être heurté par la lenteur de l'écrivain à atteindre le but que lui connaît parfaitement...Analyse anti-historique aussi qui fait qu'il n'y a de bonne littérature que de littérature contemporaine.

35. C'est ce qui explique sans doute le rôle fondamental qu'on joué tout au long de l'histoire littéraire les collectivités (mécénat ou "politique culturelle" de nos jours) ainsi que les partis politiques plus récemment. Outre la possibilité financière de publier, ils offrent en même temps l'illusion d'être en prise avec le réel.

36. Texte publié dans le recueil collectif *Po-à-me* par l'ADER.

Autre conséquence qui nous ramène à Leconte de Lisle : l'écrivain qui se situe hors de cette problématique est dans le meilleur des cas aliéné, dans le pire, un traître, entre les deux, ignoré. Le Pacte insulaire est un maître exigeant.

3. Esquisse d'une problématique

Une problématique de l'histoire de la littérature réunionnaise doit donc traiter du problème de l'identité avec beaucoup de précaution.

La première erreur, évidente, serait de considérer qu'un tel problème se pose "en soi", parce que justement il existerait une telle identité qui, prise dans les liens du réel, du colonialisme, du consumérisme ou de ce que l'on voudra, tarderait à émerger en pleine lumière.

La seconde erreur serait de ne pas comprendre que notre époque, pas plus que le passé, n'échappe aux déterminations historiques dans la manière dont elle considère que la littérature peut servir à des fins qui, ici, concernent l'ensemble de la société réunionnaise. Cette affirmation peut sembler d'une prétention exagérée à propos d'une société où, précisément, l'oralité joue encore un rôle essentiel. Mais le propre de la littérature est bien de "créer" et de préorienter l'expérience humaine car : "elle peut aussi rendre possible une autre perception des choses, en préfigurant un contenu d'expérience qui s'exprime à travers la littérature avant d'accéder à la réalité de la vie"³⁷.

Et c'est bien en cela qu'il y a histoire de la littérature réunionnaise, histoire dont les termes ne s'identifient pas exclusivement à ceux de l'histoire littéraire française. Certes, le romantisme, pour de multiples raisons, est probablement la condition de l'émergence de cette littérature, de la création de cette "expérience intersubjective préalable" fondant toute compréhension d'un texte "aussi bien en fonction de l'horizon restreint de [l'] attente littéraire [du lecteur] que de celui, plus vaste, que lui offre son expérience de la vie"³⁸. A partir de là se crée une nouvelle série historique.

37. Jauss : 75-76.

38. Ibid. : 52.

Le cas de Leconte de Lisle le montre bien, la "compréhension" de la littérature à la Réunion a été depuis le XIX^e siècle référée à une norme dont l'appréciation sociale est évidente, quoiqu'elle soit probablement analysée sans assez de nuances. L'histoire de la littérature réunionnaise ne peut dépendre exclusivement d'évolutions qui se sont produites ailleurs. Celles-ci n'ont pas été sans effets, mais cela n'explique que la stabilité, les pauses, la perdurance d'une esthétique ou même pourquoi pas une mode. Il y a évolution de cette littérature dès lors qu'il y a nouveauté non pas en tant que catégorie esthétique mais en tant que catégorie historique, situant la pratique créatrice et sa perception sociale par rapport à la théorie littéraire, dès lors qu'aux questions fondamentales de la société réunionnaise de nouvelles réponses sont trouvées³⁹. Une telle histoire reste à écrire.

Michel BENIAMINO

*Faculté des Lettres et des Sciences humaines,
Université de La Réunion
URA 04 1041 du CNRS*

39. Citons par exemple celle de la "responsabilité" individuelle dans l'esclavage. Alors que Lacaussade écrivait que "du crime des aïeux" il se sentait innocent, Azéma répond le contraire, non pas seulement pour des raisons biographiques, mais parce que sa perspective intègre la dimension sado-masochiste de l'esclavage, jusqu'alors peu évoquée dans la littérature réunionnaise.

EST-ELLE ALMÉE ?
Éléments d'explication

*Est-elle almée ?... aux premières heures bleues
Se détruira-t-elle comme les fleurs feues...
Devant la splendide étendue où l'on sente
Souffler la ville énormément florissante !*

*C'est trop beau! c'est trop beau! mais c'est nécessaire
- Pour la Pêcheuse et la chanson du Corsaire,
Et aussi puisque les derniers masques crurent
Encore aux fêtes de nuit sur la mer pure !*

Juillet 1872

Ce poème de Rimbaud, tiré du recueil factice intitulé *Derniers vers*, a été publié pour la première fois dans l'édition des *Poésies complètes* de 1895. Le texte est celui de l'autographe de l'ancienne collection Lucien-Graux, d'après l'édition critique de Bouillane de Lacoste, adopté par tous les éditeurs. L'hermétisme de ces deux quatrains met l'exégète en appétit. J'en tenterai une prudente lecture, en m'inspirant parfois du commentaire très court mais très dense que Jacques Chocheyras en a déjà proposé¹. J'ajouterai en annexe une description formelle.

1a. Est-elle almée ? Le poème s'ouvre sur une interrogation obscure, concernant un sujet non repéré et portant sur

1. *Parade sauvage* n° 3, avril 1986, pp. 65-66. J'y référerai désormais par l'abréviation JC. Autres abréviations utilisées : A, édition d'Antoine Adam (*Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 1972), BG, édition de Suzanne Bernard et André Guyaux (*Classiques Garnier*, 1983) ; St, édition de Jean-Luc Steinmetz (*Garnier-Flammarion*, 1989).

un attribut peu connu. Le dictionnaire nous apprend qu'une almée est une danseuse orientale². Outre la danse, ce terme évoque le chant, la poésie, l'éducation³ mais aussi les délires et les transports ; il connote l'exotisme, l'érotisme⁴ et le raffinement. On note que l'attribution ne revêt pas la forme substantive ("Est-elle une almée ?") mais la forme "adjectivale", sans déterminant ("Est-elle almée ?"). Le poète s'interroge sur la qualité d'almée d'un référent féminin dont nous ne savons rien. Dans la littérature, le pronom *elle*⁵ employé sans antécédent désigne souvent une femme, et spécialement la femme aimée (avec une majuscule, d'ordinaire). Il n'est cependant pas exclu qu'il désigne ici un autre référent ni que l'attribut soit métaphorique.

2. "ALMÉE *n.f.* (1785 ; arabe *aluma* "savante"). Danseuse égyptienne." (*Le Petit Robert. Le Grand Robert de 1976* porte : "Danseuse d'Orient").

"Danseuse égyptienne dont les danses lascives sont mêlées de chants souvent improvisés : "Les 'oualems' ou almées accompagnaient la danse de leur chant" (Nerval) (*Grand Larousse encyclopédique*).

"Une almée est une danseuse de l'Inde" (A p. 938) ;

"Une almée est une danseuse dans les Indes" (BG p. 443) ;

"Danseuse orientale dont les danses étaient accompagnées de chants. Le dictionnaire Bescherelle donne comme premier sens : "mot arabe qui signifie savante". (St, p.187).

On lit dans ce dernier dictionnaire (que Rimbaud a pu consulter) : *Almée*. Femme faisant profession d'improviser des vers, de chanter et de danser dans les fêtes publiques. Les almées reçoivent une éducation soignée, elles doivent avoir un esprit piquant et des formes séduisantes ; dans les réunions où on les appelle, elles donnent des sortes de spectacles qui font le charme des orientaux, et pendant lesquels, oubliant toute retenue, elles s'abandonnent fréquemment aux transports d'une imagination en délire. Il existe des almées pour toutes les classes du peuple.

3. *Le Petit Robert* propose aussi cette interprétation de Flaubert : "Il y avait quatre femmes danseuses et chanteuses, almées - le mot almée veut dire savante, bas-bleu."

4. Chez Mérimée, on demande à un personnage qui revient d'Égypte : "Et les almées ? [...] Les femmes sont-elles belles au Caire ?" (*Le Vase égyptien*).

5. On trouve quelques *Elle* similaires chez Rimbaud : "A Elle." (*Rêve pour l'hiver*) ; "Se peut-il qu'Elle me fasse pardonner les ambitions continuellement écrasées..." (*Illuminations. Angoisse*) ; "Le matin où avec Elle, vous vous débattîtes parmi les éclats de neige". (*Illuminations. Métropolitain*).

Aux premières heures bleues. Cette indication temporelle se prête à plusieurs interprétations. Si l'adjectif métonymique *bleues* est qualitatif ("aux premières heures, qui sont bleues"), ces *heures* sont matinales ; s'il est déterminatif, elles peuvent aussi bien être vespérales. La couleur évoquée pourrait, à la rigueur, être l'azur⁶ (d'une belle matinée) mais c'est, plus vraisemblablement, le bleu foncé : celui d'avant l'aube, lorsque la nuit s'éclaircit, ou celui d'après le crépuscule, lorsque le ciel s'assombrit. Le contexte, nous le verrons, favorise le petit matin⁷.

Se détruira-t-elle ? Le poète s'interroge ensuite sur l'éventuelle fin prochaine du mystérieux sujet. Cette idée contraste avec celle de commencement contenue dans *premières*. La forme pronominale du verbe peut correspondre à un actif réfléchi : "Se détruira-t-elle elle-même ?", "Se suicidera-t-elle ?" ou à un passif : "Sera-t-elle détruite ?"⁸

Comme les fleurs feues... En assimilant *elle* à des fleurs mortes, la comparaison qui modalise le procès⁹ favorise le sens passif. Etymologiquement, *feue*, "défunt", signifie "qui a

6. Le bleu est associé à la nuit dans *Larme* (v. 12 : "sous la nuit bleue") ; probablement au crépuscule dans *Jeune ménage* (v. 1 : "ciel bleu-turquin" ; v. 24 : "le bleu de leur fenêtre") ; au ciel diurne dans *Mauvais sang* : "Le ciel bleu" (du forçat) et dans *Plates-bandes d'amarante...* (v. 4 : "ton Bleu presque de Sahara"). C'est la couleur des yeux de l'épouse dans *Michel et Christine* (v. 26) et de ceux du poète dans *Mauvais sang* - et celle de la voyelle o.

7. C'est aussi l'avis d'A. Adam : "Au lever du jour" (p. 939) et de Suzanne Bernard : "Allusions à l'apparition du jour, quand le ciel bleuit." (BG p. 443). Rimbaud évoque également ce moment dans *Bonne pensée du matin* ("A quatre heures du matin, l'été") et dans *Aube (Illuminations)*.

8. "Avec *aux premières heures bleues*, c'est-à-dire "dès les", fait contraste *se détruira-t-elle*. Auto-destruction volontaire ? (Cf le régional : "il s'est détruit") et non "s'évanouira-t-elle" ou "sera-t-elle détruite." (JC p. 66).

9. On peut se demander à quel temps se trouverait conjugué le verbe élié de la comparative : passé résultatif ("comme *se sont détruites* les fleurs feues), présent intemporel (*se détruira*), futur proche (*se détruiront*). Les deux premiers temps favoriseraient la lecture générique de *les fleurs*, le troisième une lecture particularisante. Avec le présent et le futur, *feues* signifierait "une fois mortes".

accompli son destin" (du latin populaire *fatutus*)¹⁰. Le destin des fleurs est de se faner, puis de disparaître en s'effeuillant. L'association paronomastique *heures bleues / fleurs feues* évoque indirectement la sentimentalité (*fleurs bleues*) et le passage du temps (*heures feues*). *Feu*, qui s'applique normalement à un animé, humanise ici vaguement les fleurs. Le topos de la femme-fleur incite à penser qu'elle est bien une femme. Les fleurs peuvent également être métaphoriques¹¹. *Feues* est l'homophone de *feu*, et les fleurs de feu de la nuit, les étoiles, disparaissent au petit matin. Les données se relient assez bien : une femme, peut-être une *almée*, après avoir dansé toute la nuit, risque de disparaître (*se détruira*) à l'aube (*aux premières heures bleues*), en même temps que les étoiles (*les fleurs feues*). Cette femme est peut-être fantasmagique : les visions nocturnes, rêves, fantômes et autres vampires, s'évanouissent à l'aube.

Ib. Les points de suspension terminant le deuxième vers étonnent : on attendait un point d'interrogation. Le distique suivant, dépourvu de sujet et de verbe, est constitué d'un seul syntagme prépositionnel, que clôt un point d'exclamation. Faut-il le considérer, en dépit des points de suspension, comme un autre circonstanciel du procès qui précède, ou y voir une phrase elliptique ? Dans la première hypothèse, le texte présenterait, après en avoir indiqué le *moment* approximatif, le *lieu* de l'éventuelle destruction. Dans la seconde, il sous-entendrait devant le syntagme un verbe tel que : "Ah! se trouver devant..."

Devant la splendide étendue L'expression est peu précise. Elle évoque d'abord le ciel, lieu du bleuissement. *Splendide* présuppose une vision. Qu'elle soit envisagée en rapport avec les *premières heures bleues*, ou au moment de l'énonciation, alors que la nuit est encore noire, l'*étendue* n'est donc pas tout entière enfouie dans les ténèbres. Dans le premier cas, la beauté du spectacle pourrait motiver la disparition, *devant* pouvant être à la fois local et causal : la beauté du spectacle diurne fera s'évanouir le phantasme nocturne

10. La forme (féminin pluriel) et la place (après le nom recteur) de cet adjectif sont insolites.

11. Cf *Matin* : "J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs".

où l'on sente! Souffler la ville énormément florissante! La relative ajoute quelque précision : au cœur de cette étendue, on peut percevoir le souffle de la ville. Le subjonctif surprend dans une relative à antécédent défini (*la splendide étendue*). Introduit-il une simple nuance consécutive ("la splendide étendue, qui est telle qu'on y sent...") ? Dans ce cas, la relative, malgré l'absence de virgule devant *où*, ne serait pas déterminative mais équative ou "qualitative". Equivaut-il plutôt à un conditionnel ("où l'on sentirait") et suggère-t-il, sur un mode assez verlainien, que toute la scène est vécue dans l'imaginaire ? Quoi qu'il en soit, le verbe *souffler* peut donner à penser qu'on ne voit pas la ville distinctement. La représentation d'une ville plongée dans la nuit, mais scintillant de ses lumières¹², concilierait les différentes données.

Le verbe *souffler* est riche d'harmoniques. La ville *respire*, comme un homme ou un animal. Elle *repose*, comme après une journée fébrile. Elle *déplace de l'air*, comme une gigantesque forge. Elle *exhale un murmure*, comme le vent. *Enormément* n'a pas pour seule fonction de superlativiser l'adjectif *florissant* : il s'ajoute au verbe *souffler* pour transformer la ville en un *énorme* monstre, quelque dragon souffleur de flammes.

Cette ville est en pleine prospérité : *splendide* et *florissante* évoquent tous deux la richesse et le luxe¹³. L'adjectif *florissante*¹⁴ met toutefois la cité en relation avec les tristes *fleurs* du vers 2, auxquelles *souffler*, par le son [f] et le sens (les fleurs *exhalent* leur parfum), faisait déjà écho. Les lumières de la ville, ces autres fleurs de feu, ne seront plus à l'aube, ainsi que les étoiles, que *des fleurs feues*. Dès lors, l'*almée* ne serait-elle pas cette scintillante ville de nuit¹⁵ ?

12. Cf. "Me voici sur la plage armoricaine. Que les villes s'allument dans le soir" (*Mauvais sang*).

13. Cf "Nous entrerons aux splendides villes" (*Adieu*). Dans *Bonne pensée du matin*, Rimbaud mentionne encore, mais péjorativement, "la richesse de la ville" (v. 11).

14. "Enormément florissante : aux fleurs énormes ?" (JC p. 66).

15. "Elle, c'est la grande ville que Rimbaud a sous les yeux. Nous sommes en pleine nuit. Au lever du jour, la grande ville s'évanouira-t-elle comme les mouvements des danseuses orientales, des danseuses fleurs ?" (A p. 939).

2 a *C'est trop beau! C'est trop beau!* La parenté sémantique des adjectifs *splendide* et *beau* invite à penser que le pronom sujet *c'* réfère anaphoriquement au spectacle décrit dans les deux vers qui précèdent. L'information déjà donnée dans *splendide* est reprise et orchestrée, toujours sur le mode affectif de l'exclamation¹⁶. L'adverbe *trop* et la répétition expriment l'intensité exceptionnelle de la beauté. Tant de splendeur dépasse la norme. *C'est trop beau*, à en devenir douloureux, *trop beau* pour être vrai, *trop beau* pour durer. Réel ou imaginaire, le spectacle subjugué le poète, dont ce double cri semble d'abord rendre l'extase. Cependant l'insistance et surtout le prosaïsme de l'expression éveillent un soupçon. Rimbaud, chez qui l'extase a si souvent pour ombre portée la dérision, ne serait-il pas encore en train de railler, sinon ce qu'il admire, du moins son admiration ?

Mais c'est nécessaire Malgré son excès, cette beauté a le caractère d'une nécessité : elle ne peut pas (moralement, sans doute, logiquement, et non physiquement) ne pas être. On peut se demander pourquoi. Rend-elle seule supportable l'ordinaire laideur de la vie ? Sauve-t-elle du désespoir ? Les trois vers qui suivent se présentent comme une explication¹⁷ (*Pour... et aussi puisque...*). En fait, ils renforcent l'obscurité au lieu de la dissiper.

- *Pour la Pêcheuse et la chanson du Corsaire.*
Le tiret initial du vers exprime peut-être un silence, un temps de

16. On trouve cette même exclamation : "C'est trop beau, trop! Gardons notre silence" (v. 24) dans *Plates bandes d'amarantes*, à propos du "Boulevard du Régent, à Bruxelles". Sur cette similitude, on a voulu situer en Belgique la scène de référence. A. Adam écrit même : "Comme dans *Bruxelles*, Rimbaud, en face d'un spectacle qui s'offre à lui, rêve. [...] Il ne peut s'agir que de Bruxelles. Berrichon avait songé à Anvers. Mais on soupçonne qu'il fait simplement un contresens sur la "splendide étendue". (p. 938). On aimerait savoir quel est le contresens en question.

17. Mais ils pourraient aussi, moins vraisemblablement, porter, non sur l'énoncé, mais sur son énonciation et exposer les raisons d'être de ce court poème, peut-être même désigner sa dédicataire (la Pêcheuse). Le tiret soulignerait alors le changement de niveau.

méditation avant le commentaire¹⁸. *Pour* peut signifier que la beauté est nécessaire à ces deux personnages, ou à cause d'eux. La reprise de *pour* par *puisque* favorise le second sens mais ne lève pas entièrement l'équivoque.

Quoi qu'il en soit, cette *Pêcheuse* et ce *Corsaire* sont bien mystérieux et ils le resteront sans doute jusqu'à ce qu'un érudit rimbaldien découvre et démontre à quel référent précis ils font allusion et de quelle façon. En attendant, on en restera aux observations et aux conjectures. Les deux termes renvoient à des états, l'un, d'homme, l'autre, de femme, comme *l'almée* du premier vers. Les majuscules¹⁹ donnent à penser qu'il s'agit de personnages particuliers, d'un couple d'amants, par exemple. Rimbaud évoque sans doute une anecdote, historique ou imaginaire, connue de lui et de son époque. On subodore une allusion à une œuvre donnée : roman ? conte de fées ? opéra ?²⁰ plainte ? S'agirait-il de deux œuvres différentes,

18. Cf A p. 938. "Delahaye donne de cette strophe [la 2e] un commentaire qui contient sans doute un pressentiment juste. La réflexion vient, Rimbaud se ressaisit, il éprouve le besoin de comprendre et de justifier ses folles imaginations."

19. La forme est celle de l'antonomase du nom commun (le Poète, l'Orateur). Mais qui pourrait être, dans notre culture, la pêcheuse ou le corsaire par excellence ?

20. "S'agit-il d'un opéra que le poète se donne à voir ?" (JC p. 66).

Les critiques se sont appliqués à rechercher les possibles sources opéradiques de ce vers. Dans son article "La Folle par affection, Rimbaud, Verlaine et Corbière" (*Parade sauvage* n° 2, avril 1985, p. 66 - 71), Antoine Fongaro, pour qui ce poème est "le plus énigmatique de [Rimbaud]", en aligne neuf : "un opéra en deux actes intitulé *La bella Pescatrice* [...], "un opéra en deux actes intitulé *Il Pirata* [...], repris à Paris au Théâtre Italien en 1846"; quatre *Il Corsaro* italiens ; deux *The Corsair* anglais et "un opéra-comique en trois actes, *Le Corsaire*, paroles de La Chabeaussière, musique de Dalayrac, représenté au Théâtre italien le 17 mars 1783". Et il ajoute : "Il n'est pas impossible qu'il s'agisse d'un air d'opéra devenu chanson [...]. Dans ce cas le champ à prospecter s'élargirait infiniment. Il existe, par exemple, l'opéra de Joseph Weigl, *L'amor marinaro*, représenté à Vienne pour la première fois en 1797, qui connut un certain succès en Europe dans la première moitié du XIXe siècle et dont on avait tiré une chanson intitulée : *Il corsaro per amore*" (pp. 69-70).

Jacques Chaucheyras renchérit : "Outre les opéras qu'a relevés Antoine

voire de deux titres ? Toujours est-il que les deux termes s'indexent sur la même isotopie maritime qui réapparaîtra plus explicitement dans le dernier vers et qu'ils suggèrent métonymiquement de mythiques aventures sur les mers. L'expression *la chanson du Corsaire* est ambiguë : est-ce la chanson qui célèbre le Corsaire ou celle que chante le Corsaire ? - La chanson est un genre poétique populaire, également médiatrice de rêve, qui préoccupe beaucoup Rimbaud à l'époque²¹. La beauté de l'étendue est nécessaire aux amoureux comme aux poètes : elle offre aux uns un spectacle digne de leur enthousiasme intime, elle aide l'imagination des autres à atteindre l'illumination.

2b. Et aussi puisque Ironie de Rimbaud ? En dépit de l'évidence impliquée par la conjonction *puisque*, la seconde cause invoquée est plus problématique encore, s'il se peut, que la précédente.

les derniers masques crurent encore... Le terme *masque*, relayé au vers suivant par *fêtes de nuit*, introduit dans le poème l'isotopie du déguisement, du carnaval et des fêtes costumées. Mis en relation avec le verbe *croire*, il actualise ici

Fongaro, il est curieux de constater qu'il existe un opéra de Haydn, livret de Goldoni, *le Pescatori* ("les Pêcheuses") composé en 1770. "Il y a, dans le livret de Goldoni, deux couples de fiancés [...] des déguisements [...], une sérénade du chœur au bord de la mer" (Jacques Lonchamp, *Le Monde* du 6 février 1985, p. 23) (JC p. 66).

Sur le même sujet, J.L. Steinmetz écrit sans s'expliquer davantage : "*Le Corsaire*, ballet-pantomime d'après le poème de Byron (1814), avait été représenté pour la première fois à l'Opéra de Paris le 23 janvier 1856. Il existait aussi sur ce thème un opéra de Verdi et plusieurs mélodrames." (p. 187).

C'est beaucoup, et je gage que la liste s'allongera encore. Malheureusement, aucun de ces érudits n'explique la relation exacte que le poème de Rimbaud pourrait entretenir avec telle ou telle de ces œuvres (Je n'ai pas la possibilité de les consulter ; Ont-ils eue eux-mêmes ?).

21. *Chanson de la plus haute tour*, "chansons spirituelles" de *Bannières de Mai*, "chanson des cieus" de *Matin*, "chansons populaires" et "chant raisonnable des anges" de *Mauvais sang*, "chants nègres" de *Nuit de l'enfer*, chant des voix d'Age d'Or ("puis elle chante", "je chante aussi") ; "chansonner" de *Comédies de la soif* (v. 37).

son sens métonymique lexicalisé de "personne portant un masque", "personne déguisée" et suggère une nouvelle lecture, rétroactive, des termes *almée*, *Pêcheuse*, *Corsaire*. Ne désigneraient-ils pas des rôles de carnaval ? Ne réfèrent-ils pas à divers participants d'une fête masquée ?²² On comprendrait alors : le charme de la personne costumée en pêcheuse, la beauté de la chanson exécutée par l'homme déguisé en corsaire ne pouvaient avoir pour cadre que cette *splendide étendue*. Et les deux premiers vers signifieraient alors : "Est-elle (celle qui m'intéresse, que j'aime) déguisée en almée ? Disparaîtra-t-elle à l'aube, une fois la fête terminée ?"²³.

Crurent encore aux fêtes de nuit. Croire aux fêtes, c'est être fasciné, charmé, sidéré par leur magie, prendre leur féerie pour la réalité, tenir pour vrai leur fastueux faux semblant. Les masques de Rimbaud ne ressemblent pas aux "masques et bergamasques" de Verlaine qui "n'ont pas l'air de croire à leur bonheur" (*Fêtes galantes*, *Clair de lune*). Par leur conviction, ils annoncent plutôt le grand Meaulnes, captivé par la "fête étrange" du Domaine.

Le temps du verbe pose un nouveau problème. Après nous avoir placé dans le présent de l'énonciation (*Est-elle almée ? C'est trop beau*) et projeté un moment dans l'avenir proche (*se détruira-t-elle ?*), le texte nous renvoie à un passé plutôt lointain. Le passé de la croyance s'oppose au futur de la destruction. Une nécessité présente (*c'est nécessaire*) se trouve mise en relation avec la conviction de *masques* d'autrefois, dont nous savons rien, sinon qu'ils furent *les derniers*.

Derniers (masques) et premières (heures) s'opposent lexicalement, mais non référentiellement : les *fêtes de nuit* se terminent en effet peu avant l'aube. *Les derniers masques*, ceux qui ne se décident pas à partir, qui s'attardent obstinément sur les lieux enchanteurs, sont aussi ceux qui voient les *premières heures bleues*. Cependant, plutôt que les participants d'une fête

22. "Masques est en rapport [...] avec la *Pêcheuse* et le *Corsaire*, dont les majuscules montrent qu'il peut s'agir de déguisements, et de déguisements appropriés au décor, puisqu'il s'agit de fêtes de nuit sur la mer." (JC p. 66).

23. On peut penser à Cendrillon, mais celle-ci s'évanouit dès minuit.

particulière²⁴, l'expression désigne sans doute — ce qui justifierait le pluriel de *fêtes* et l'adverbe *encore* — ceux qui, historiquement, furent les derniers à croire à ce genre de festivités : eux disparus (comme *les fleurs* du second vers), elles ont manqué de participants convaincus.

aux fêtes de nuit sur la mer pure! Ces fêtes, avec leurs masques, leurs danses, leur débauche de fleurs cueillies, leurs feux d'artifice²⁵, sont évoquées ici génériquement, et de manière intemporelle : l'expression englobe aussi bien celles du passé que celles du présent. Les deux expansions qui les caractérisent bouclent le poème : l'indication temporelle (*de nuit*) nous ramène à la nuit, quelques heures avant les *premières heures bleues*, soit au moment de l'énonciation, et la détermination spatiale (*sur la mer pure*) évoque la *splendide étendue*, dont elle semble l'anaphore. Les fêtes (et parmi elles, peut-être, celle devant laquelle le poète s'extasie) ne se déroulent pas sur la terre ferme, mais *sur la mer* elle-même, sur le pont d'un navire, sur des pontons ou sur cent barques scintillantes parsèmant sur les flots. La mer est pour Rimbaud, on le sait, la grande purificatrice²⁶. Le point d'exclamation final, le quatrième du texte, manifeste le caractère affectif de l'argumentation qui a précédé.

En peu de mots, ce poème évoque, dans une syntaxe étrange et en apparence peu cohérente²⁷, des êtres de beauté et

24. "Cette allusion aux derniers masques peut faire penser qu'il y a là le souvenir d'une fête de nuit costumée, et cessant au matin" (BG p. 443).

25. "C'est une fête des fleurs, et peut-être un feu d'artifice (fleurs-feu)" (JC p. 66)

26. "L'eau verte [...] me lava (*Le Bateau ivre*, vv 18-20) : "Sur la mer que j'ai jamais connue si elle eût dû me laver d'une souillure." (*Alchimie du Verbe*) ; "le bain dans la mer à midi" (*Bonne pensée du matin*, v. 20).

27. Je dis en apparence, car je reste persuadé que, même à ce niveau, il existe une cohérence profonde qui nous échappe. Je ne suis pas d'accord sur ce point avec Jacques Chocheyras qui écrit : "Un poème comme celui-ci nous offre un exemple de langage poétique où le sens est dissocié, rendu indépendant de la syntaxe." (p. 65). A mon avis, le commentateur doit au contraire accorder une grande importance à la syntaxe du texte. Mais il est

de rêve : la nuit et l'aube, un horizon grandiose, la mer, une ville opulente, des fêtes costumées, une foule animée de carnaval, comme celle de la Venise d'autrefois, de Nice ou même de Rio, des personnages exotiques ou héroïques, une mystérieuse figure de femme²⁸. Tout en s'extasiant, peut-être avec une pointe de dérision, sur l'insoutenable beauté d'un spectacle dont il éprouve la nécessité, le poète en rappelle aussi la fragilité : les fêtes de nuit et leurs illusions meurent au petit jour. Pour le reste, il importe peu, me semble-t-il, de savoir si Rimbaud chante un spectacle effectivement contemplé²⁹, s'il transfigure fantasmagoriquement un référent moins fastueux — le reflet sur les flots des lumières d'une ville, par exemple — ou si tout est le fruit de sa rêverie imaginatrice³⁰. Du reste, l'absence, dans le poème, de tout pronom vraiment "personnel" (ni *je*, ni *tu*) et l'indétermination lexicale et référentielle qui y règne (*elle*, *on*, *sente*, *c'*, *l'étendue*, *la mer*) ne marquent-elle pas que le poète a voulu s'effacer et ouvrir le plus large espace possible à la rêverie de son lecteur ?

vrai que l'impact immédiat du poème sur le lecteur ne dépend pas de la perception de celle-ci.

28. "[Ces vers] inscrivent une évanescence figure de femme et certaines références à des fêtes d'opéra." (St p. 187)

29. "Souvenir, peut-être, écrit Suzanne Bernard, du voyage en mer et de l'arrivée en Angleterre" (BG p. 443). A quoi Antoine Adam rétorque : "L'erreur est certaine puisqu'il [Rimbaud] ne s'embarqua à Ostende que le soir du 7 septembre 1872. Pour la même raison nous ne penserons pas à Londres. Il ne peut s'agir que de Bruxelles." (p. 938). Mais rien n'oblige à penser que le poème procède d'une "chose vue". (De même, il est impossible de décider si le spectacle est envisagé depuis la terre ou depuis la mer). En fait, comme le souligne Jacques Chocheyras : "Il ne s'agit nullement de reconstituer la réalité. Il semble d'ailleurs que chez Rimbaud la poésie n'imité pas la vie, mais que la vie, au contraire, ait voulu imiter la poésie" (p. 65)

30. "Nous avons [...] affaire à une vision du poète : "et quand il douterait de ses visions, il les a vues!" Pas forcément un rêve, mais peut-être une prévision, une ultra-vision (ce qu'il y a derrière le voile)" (JC p. 65).

ANNEXE Description formelle

Le poème se présente sous la forme de deux quatrains. Le mètre choisi est le rare endécasyllabe, dont le nombre syllabique est respecté partout. Selon Jacques Chocheyras, "le vers impair [...] est [...] une invite au lecteur à reconstituer à sa guise le rythme". C'est ce que j'ai essayé de faire, dans le respect des règles linguistiques de l'accentuation.

Est-ell(e) almé(e) ?... aux premières heures bleues	4 / 7	(7 = 3 2 2)
Se détruira-t-elle comme les fleurs feues...	5 6	
Devant la splendid(e) étendu(e) où l'on sente ->	8 3 ->	(8 = 5 3)
Souffler la vill(e) énormément florissante!	2 9	(2 2 4 3)
C'est trop beau! c'est trop beau! mais c'est nécessaire	3 / 3 / 5	
- Pour la Pêcheus(e) et la chanson du Corsaire,	4 7	(7 = 4 3)
Et aussi puisque les derniers masques crurent ->	3 6 2 ->	
Encor(e) aux fêtes de nuit sur la mer pure!	2 5 4	

Aucune césure régulière ne se dégage. Chaque quatrain présente un fort enjambement au troisième entrevers et un rejet de deux syllabes (*souffler*, *encore*) au début de son dernier vers. Sauf en 3 et en 7, les fins de vers correspondent à une limite syntaxique, soulignée, pour quatre d'entre elles, par un signe de ponctuation.

Les deux strophes sont construites sur deux rimes plates (aabb ccdd), modèle peu orthodoxe, que Malherbe, par exemple, n'utilise que quatre fois. Les rimes sont toutes

féminines (comme celles de *Mémoire*). La première [ø°] est pauvre, la deuxième [sât°] et la troisième [sER°] sont riches et la quatrième [yR°] suffisante, bien qu'elle accouple un pluriel et un singulier (*urent/ure*). La consonne [R], commune à c et à d, participe à la cohésion sonore du second quatrain. La consonne [s], commune à b et c, sert de trait d'union entre les deux strophes.

Pour le reste, on note de nombreuses recurrences et figures de sons. Dans le tableau qui suit, le soulignement et le caractère gras notent respectivement les assonances et les allitérations intérieures au vers. L'italique indique les sons communs au vers et à celui qui le précède.

Est-ell(e) almée ?... aux premières heures bleues

E εl Im R̄m ε R̄ [α]R̄ [l] [ø]
[3R 3l 2m - 3ø 3ð + α/ø]

Se détruira-t-elle comme les fleurs feues...

ð εR R ð lε fl [α]R fl [ø]
[3R 2l 2f - 2e 2ð + α/ø]

Devant la splendid(e) étendu(e) où l'on sente

d ā l s l ā d d t ā d l(ō) sāt
[3l 2s 4d 2t - 4 ā + ō]

Souffler la vill(e) énormément florissante!

s flε l j̄l ε R̄mεmā fl̄R̄jsā
[2R 3l 2s 2m 2f - 3e 2ā 2i 2o]

C'est trop beau! c'est trop beau! mais c'est nécessaire

sE tR̄ b̄ sE tR̄ b̄ ε sE sE sE R
[3R 5s 2t 2b - 6ø 4ø]

- Pour la Pêcheus(e) et la chanson du Corsaire, (6)

p R l̄ pE f l̄ f s R̄sE R
[3R 2l 2s 2p 2f - 2ø 2a]

Et aussi puisque les derniers masques *crient* (7)

ε si jsk̄ ε R ε sk̄ kR R
[3R 3s 3k -3e 2i 2d]

Encor(e) aux fêtes de nuit sur la mer pure! (8)

R ε yR ε R yR
[4R 2E 2y]

On notera les assonances en [e], [E] et les allitérations en [R], [s] et [l], dont la fréquence concourt à l'homogénéité sonore du poème. En outre, de nombreux sons sont repris d'un vers à un autre. Le rejet du vers 3 (*souffler*) reprend en écho le [s] de *sentie* et celui du vers 8 (*encore*), le [kR] de *crient*.

Les structures syntaxiques du poème peuvent se répartir en deux groupes : d'une part, cinq propositions indépendantes bien formées et très courtes (à une exception), occupant le début des quatrains (vv. 1, 2 et 5) [1 Est-elle almée ? 2 Aux premières heures bleues /Se détruira-t-elle comme les fleurs feues... 3,4 C'est trop beau. 5 mais c'est nécessaire]; de l'autre, trois syntagmes circonstanciels assez longs et au rattachement douteux, occupant le reste des quatrains (vv. 3-4 et 6-8) [1 Devant la splendide... florissante; 2 Pour la Pêcheuse... Corsaire 3 Et aussi puisque... mer pure]. Cette alternance donne un air de ressemblance aux deux strophes.

Du point de vue morpho-syntaxique, la forme prépondérante est celle du syntagme nominal prépositionnel, dont le déterminant est toujours l'article défini et dont le substantif noyau, toujours au féminin (singulier ou pluriel), est expansé (par un ou deux adjectifs, un complément de nom ou une relative). Ici encore, ces formes sont assez équitablement réparties entre les deux strophes :

I. 1 : aux premières heures bleues :
prép. + art. + adj. + N + adj.

2 comme les fleurs feues :
pseudo-prép. + art. + N + adj.

3 devant la splendide étendue où...
prép. + art + adj. + N + Que P.

II. 5 pour la Pêcheuse et la chanson du Corsaire :
prép. + (art. + N1) + (art. + N2 + [de+art+N])

7 aux fêtes de nuit :
prép. + art. + N + [de + N])

8 sur la mer pure :
prép. + art. + N + adj.

En résumé, la répartition des rejets, des sonorités internes et des formes syntaxiques contribuent à rapprocher et à équilibrer les deux strophes du texte, égales par ailleurs par le mètre, le nombre de vers et la répartition des rimes.

Bernard MEYER

Faculté des Lettres et des Sciences humaines
Département de Lettres Modernes
Université de La Réunion

UNE SAISON EN ENFER
ou comment dire la vérité avec un langage
mensonger ?

I. Introduction

L'enjeu de la *Saison en Enfer* c'est la Vérité. La Vérité avec un grand V comme pour Victoire, mais aussi, et nous espérons montrer en quoi cela n'est pas surprenant, comme pour Vide. Pour un poète, pour un littéraire quel qu'il soit, on peut dire banalement que l'enjeu de sa vie c'est son art, et réciproquement, que l'enjeu de son art c'est sa vie. Dans cet aller-retour est un vertige. Effectuer cet aller-retour, c'est se mettre en jeu et, au bout, vaincre ce vide, vaincre ce malaise de ne savoir qui l'on est et d'attendre de l'art qu'il dise la Vérité sur le monde et sur soi-même. Artiste ou non, cette conquête tente, au fond, chacun de nous... N'y a-t-il pas dans l'adolescence la perception de ce Vide d'être, et le désir d'en venir à bout par l'expression d'une révolte... ? Mais cette révolte ne réussit en général pas, soit qu'elle ne parvienne pas à trouver sa juste forme, soit qu'en réalité les obstacles soient insurmontables. Et l'on est assez vite détourné de la recherche de la Vérité pour accepter les vérités toutes faites.

La Vérité reste cependant la plus ancienne, et peut-être la plus réelle, des tentations humaines. Elle se distingue de l'exactitude qui est un travail sur les faits, en ce qu'elle est un travail sur soi-même... Elle est donc inséparable de la quête d'un langage qui ne soit pas un langage reçu, mais un langage inventé.

Aujourd'hui l'exactitude nous suffit et l'homme est lui-même réduit à l'état de fait. Une formulation plus pessimiste consisterait à dire que non seulement l'homme se travaille, mais encore qu'il n'est plus guère qu'un instrument. Soulever maintenant la question de la Vérité, la reprendre, est peut-être un acte inutile et hors sujet, relevant d'un humanisme désuet.

Pourtant toute interrogation sur l'homme, si maltraité soit-il, est aussi une interrogation sur la signification des mots...

En 1873, la question de la Vérité n'était pas hors sujet. Le monde occidental pressentait que les valeurs qui étaient les siennes ne suffisaient plus pour appréhender la réalité. Il y avait un sens à être poète, de surcroît maudit. Il y avait également un sens à être parnassien ou symboliste, et en peinture à être impressionniste. Dans tous les cas, il fallait en somme que la connaissance du monde, dont chaque parcelle commençait à être systématiquement recensée et connue, conformément à l'application de la méthode cartésienne, ne jure pas avec la connaissance de l'homme qui, lui, persistait à être mystérieusement créé, et demeurait, s'en remettant à Dieu, inconnaissable à lui-même. Il fallait trouver un langage qui, pour l'homme, corresponde à celui qui disait, pour les choses, la Vérité, sans qu'il y ait assimilation de l'un à l'autre, sans qu'il y ait non plus incompatibilité. *La Saison en Enfer* est exemplaire de cette recherche très difficile, sinon... infernale, en ce que, précisément, l'homme ne peut plus compter que sur l'homme pour se révéler à lui-même qui il est.

Il fallait donc une sorte de nouvelle Théologie. La théologie chrétienne avait masqué l'essentiel. L'homme s'était, selon le "programme" cartésien, rendu "maître et possesseur de la nature". Mais maintenant que la création appartenait à l'homme, était-il concevable que l'homme appartint encore à Dieu... ? La créature voulait, elle aussi, s'appartenir à elle-même.

Sans doute s'agit-il ici d'une spéculation. Notre hypothèse est celle-ci : la recherche de la Vérité suppose une révélation : la Révélation de la Vérité est aussi invention d'un langage conforme à la Vérité. Le dandy "création de soi", le surhomme nietzschéen, beaucoup d'autres témoignages culturels, paraissent annoncer, à la même époque, non pas tant ce que sera la nouvelle théologie, mais la nécessité profondément ressentie d'une nouvelle théologie. Aucune de ces tentatives n'a abouti à fonder une Vérité de nous-mêmes, c'est-à-dire une ontologie, assez sûre. Et le pouvaient-elles... ? Il y eut d'autre part, dans le dernier tiers du XIX^{ème} siècle, une

vague d'anticléricalisme qu'il faut peut-être mettre en relation avec l'expression de cette recherche. Huysmans, autre exemple, hypersensible à tout ce qui se passait, épuisa dans *A rebours* (1884) toutes les séductions de la création de soi, avant de céder, écoeuré, à bout de force, et de se convertir.

C'est dans cette perspective générale de la quête d'une ontologie, que se place pour nous *La Saison en Enfer*. C'est en fait, dans une double perspective : d'abord celle plus large de trouver un fondement à "l'être dans le monde" ; et ensuite celle plus restreinte, corollaire de la précédente, de trouver, pour chaque individu, sa propre vérité, celle qui justifie sa vie. Les deux recherches sont liées et se proposent ensemble et dans le même temps. Il faut à la fois, si l'on peut dire, être vrai dans ce que l'homme générique a de vrai dans le monde, et pour l'individu spécifique, il faut être vrai pour soi-même, peut-être dans la manière particulière d'assumer la vérité de l'homme dans le monde. Au fond, il faut toujours éprouver la validité que ce que l'homme voit, sent et fait — pour reprendre une énumération cartésienne — existe véritablement et n'est pas une illusion sensible. Le poète aurait charge de fournir par son langage inusité la preuve ontologique que l'homme existe.

C'est sur ce double registre que se déroule *La Saison en Enfer*. La recherche d'une vérité de l'homme dans le monde y apparaîtra comme la formulation d'une "théologie retournée" par rapport à la théologie catholique. Et pour ce qui concerne les rapports de Rimbaud à la poésie, l'adhésion par lui à cette nouvelle théologie qu'il formule, se fera par un langage lui aussi "retourné". Nous employons l'adjectif "retourné" dans le sens où on le trouve dans l'expression "retourné comme un gant", et non pas, bien sûr, avec l'idée d'un chemin refait. Nous analyserons ces deux perspectives l'une après l'autre.

Dans cette double perspective de la quête de la Vérité, il y a constamment un retournement du langage. Ou plutôt, il y a une sommation véhémement du langage à devoir se retourner. Il faut qu'un langage faux, illusoire, devienne un langage vrai, fondateur. Le problème ne cesse d'être de faire dire la Vérité à un langage qui ment. Et, en attendant l'avènement d'un nouveau langage, le problème est surtout de faire avouer à ce langage

qu'il est menteur. Tel est l'objet, l'enjeu et la torture d'*Une Saison en Enfer*.

2. La recherche d'une vérité de l'homme dans le monde

Il n'est peut-être pas évident que *La Saison en Enfer* pose d'emblée le problème du langage et de sa valeur de vérité. Il nous fallut pour en avoir la conviction, essayer d'étudier les textes de Rimbaud, avec les moyens d'analyse fournis par la linguistique générale, notamment par R. Jakobson : *Essais de linguistique générale*, surtout le chapitre XI. Il nous fallut aussi, une fois que notre attention fût particulièrement attirée par le traitement de la fonction référentielle dans l'oeuvre de Rimbaud, nous demander ce qui permettait de valider le renvoi du signe linguistique à l'objet qui, dans le monde, était désigné par lui. Sur ce point nous touchons à la philosophie du langage et on nous pardonnera d'en être resté à des généralités, ou à des remarques très ponctuelles, dans le cadre d'un article dont la prétention se limite à suggérer une problématique, qui nous paraît absente de l'exégèse rimbaldienne.

Les textes de *La Saison en Enfer* sont présentés par l'auteur, en introduction, comme : "... quelques hideux feuilletts (détachés) de (son) carnet de damné". Par la "nature" — même du carnet nous sommes avertis de la "nature" du langage dans lequel il a été écrit. Le Damné est supposé avoir commis une faute irréparable qui l'a conduit en enfer. Remarquons aussi que de "la faute" à la "fausseté" la distance sémantique est courte. Même si le damné récuse sa faute, s'inscrit en faux, il n'en reste pas moins vrai qu'il a été damné. D'où, peut-être, l'adjectif "hideux" qui ne prend sa valeur que par rapport à cette vérité de la condition de damné... Dans le même texte introductif, nous sommes avertis de "l'absence de facultés descriptives ou instructives" définissant au fond la qualité du langage employé. C'est donc que ce langage ne peut ni décrire l'enfer — décrire, c'est se situer hors de ce qui est décrit — ni instruire de l'expérience, voire des causes ou des modalités de l'enfer. Le lecteur est alors pris au dépourvu par un défaut initial de la communication. Mais on peut comprendre qu'il en soit ainsi, si,

comme nous en faisons l'hypothèse, le langage ment, s'il ne peut rien dire de valable sur quoi que ce soit. Il ne peut rien dire de lui-même sinon que sa "nature" est d'être mensonger, d'être faux.

Nous trouvons, dans *La Saison en Enfer*, de nombreux éléments qui montrent que l'enjeu est bien celui de la Vérité, de la validité du langage. Cette recherche de la Vérité passe par la dénonciation de la Fausseté. Nous trouvons dans le texte intitulé *Mauvais sang* : "... c'est très certain, c'est oracle ce que je dis. Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire". Si nous faisons ici la part du sarcasme, qui revient souvent, ainsi que la provocation, comme pour exclure la description et l'instruction, notre attention est encore attirée par la validité du langage employé. Quel crédit, en effet, peut avoir une affirmation donnée par un "damné", un "païen", et plus loin "un nègre" ? Le langage ne peut-être validé que par celui qui parle, et qu'autant que ce que dit celui qui parle peut-être garanti par d'autres sujets parlants. Le damné, le païen et le nègre ne peuvent rien dire qui ne traduisse pas le défaut ontologique qui les caractérisent et qui rend a priori irrecevable ce qu'ils disent. D'où la tentation du silence : "Tais-toi, mais tais-toi, c'est la honte, le reproche ici". (*Nuit de l'enfer*)

Faute d'un fondement ontologique qui le rendrait crédible, et faute aussi de contenir en lui-même sa propre validité : mieux faudrait se taire, le langage ne renvoie à aucune référence sûre. Il n'est arrêté par rien de solide pour que l'on puisse avoir confiance en lui. Ainsi l'horreur est-elle dépassée par "l'horreur de l'horreur" dans *Nuit de l'enfer*. Ainsi le mépris est-il dispensé par les plus méprisables : "... chargée du mépris des plus méprisables coeurs" : *Délires I*. Aucun prédicat qui ne contienne, dans ces deux exemples, en lui-même, sa propre invalidation au regard de la Vérité. La référence fuit, se dérobe, comme repercutée à perte de vue, comme renvoyée au-delà d'elle-même. Un être inauthentique et instable ne peut proférer qu'un langage sans fond. Rimbaud le constate : "La vraie vie est absente : nous ne sommes pas au monde". (*Délires I*).

L'absence de Vérité a pour corollaire le défaut ontologique ... et réciproquement.

Et comme si le sujet avait irrésistiblement besoin de trouver une validité de lui-même et de ce qu'il dit, il attribue par excès, par abus, à son désordre la caution la plus absolue : le sacré : "... je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit" (*Délires II*). Mais le sacré est dérisoire et terrible ici, puisque le damné est supposé avoir déjà enfreint le sacré. C'est encore une faute que de faire référence au sacré quand on y a manqué, et c'est une double faute que de l'attribuer au désordre. Le sacré ne peut en droit que concerner une valeur positive ou sinon rien n'a plus de sens. Effectivement, si le désordre est sacré, le désordre devient un ordre suprême, rien n'a plus de sens et tout est folie. Le monde, l'homme, et le lien qui leur permettrait de se rejoindre : le langage, sont sans fond, sans fondement :

"Aucun des sophismes de la folie — la folie qu'on enferme — n'a été oublié par moi : je pourrai les redire tous, je tiens le système" (*Délires II*).

Le Système en question est le système inverse de celui qui garantit le sens.

Il existe deux systèmes positifs qui garantissent le sens, qui font que chaque signifiant ne dépasse pas le signifié auquel il renvoie, ou ne passe pas à côté du signifié auquel il prétend renvoyer. A chaque système son mode de garantie particulier de la Vérité. La valeur de vérité peut-être garantie métaphysiquement par la théologie qui dit, a priori, ce qui de nous-mêmes ou du monde, est vrai ou faux. La valeur de vérité peut aussi être obtenue par expérience, par raison, c'est l'adéquation de la pensée à son objet, c'est la voie de la science. Mais la science garantit les faits, et tous les faits n'ont peut-être pas à être garantis scientifiquement, et tout ce qui existe n'est pas forcément réductible à des faits. La suffisance scientifique transforme la science en théologie. La théologie quant à elle fausse les faits en les justifiant a priori et sans preuves. C'est un terrible réquisitoire que fait Rimbaud à l'endroit de ces deux validations de la Vérité, qui deviennent dès lors des validations de la Fausseté, en rejetant ensemble monsieur Prud'homme et le Christ :

"Mais n'y a-t-il pas un supplice réel en ce que depuis cette déclaration de la science, le christianisme, l'homme se joue, se prouve des évidences, se gonfle du plaisir de répéter des preuves et ne vit que comme cela. Torture subtile, niaise ; source de mes divagations spirituelles, la nature pourrait s'envoyer peut-être ! M. Prud'homme est né avec le Christ." (*L'Impossible*).

L'enfer, à la lettre, nous paraît être, dans ces quelques remarques qui pourraient être multipliées, l'enfer de la signification, dans lequel l'homme est toujours "joué" et s'échappe à lui-même fatalement. Mais en même temps, cette dénonciation de l'absence de références sûres, peut signifier que la vérité de la condition humaine est dans cette absence-même. Et s'il en est ainsi, il appartient sans doute à l'homme de prendre à son propre compte le jeu sans fin de la signification. On comprend que la question ne soit ni de décrire, ni d'instruire, mais de dire. Car dire c'est entrer dans le jeu de la signification, sans règles de construction, sans objectifs, avec seulement sans doute la préoccupation d'être...

3. Dire, mais comment ?

Si maintenant nous acceptons d'analyser les textes de *La Saison en Enfer* avec les moyens méthodologiques de la linguistique, nous serons non seulement convaincus que l'enjeu de cette oeuvre est bien la Vérité du langage, mais encore nous verrons dans le détail la manière particulière dont Rimbaud recherche cette Vérité. Comment, en effet, cette absence de fondement se marque-t-elle linguistiquement ? — Ce qui frappe, lorsqu'on lit *La Saison en Enfer*, c'est qu'aucune signification ne peut-être donnée, immédiatement, à chaque texte, et à l'ensemble des textes. L'attitude la plus fréquente, hormis sur quelques points particuliers, après lecture des textes, nous semblait devoir être le mutisme, du moins si nous voulions éviter toute interprétation gratuite. Nous nous demandions alors pourquoi aucune signification précise et immédiate n'était induite par les textes. L'analyse détaillée du texte introductif devait nous convaincre que la signification échappait parce que les référents auxquels nous renvoyaient les signes utilisés par Rimbaud pouvaient, la plupart du temps, être circonscrits à la fois

abstraitement et concrètement. Autrement dit, la difficulté d'interprétation immédiate viendrait de ce que, à une dénotation abstraite des signes vient s'ajouter une dénotation concrète. Dans *La Saison en Enfer*, le concret et l'abstrait s'échangent sans cesse, comme pour signifier l'absence de rupture entre les catégories de l'abstrait et du concret.

Le type de phrase infernale pourrait, entre bien d'autres, être celle-ci : " *Un soir j'ai assis la beauté sur mes genoux et je l'ai trouvée amère*". Nous voyons l'abstrait (la beauté) rapporté au concret (mes genoux). Il y aurait, si nous osons dire, une rupture de champ sémantique¹ qui s'appréhende encore dans la dénotation du qualificatif amère : concret ou abstrait ou peut-être ni l'un ni l'autre. Que penser d'autre part de l'expression que nous avons citée : " *La nature pourrait s'ennuyer peut-être !*" où le phénomène apparaît avec plus de subtilité puisqu'il s'agit ici d'un sarcasme... ?

Avec ce procédé caractéristique dont nous pourrions multiplier les occurrences et pour lequel notre analyse reste volontairement sommaire — nous nous bornons à relever et à signaler le problème du renvoi du signe au référent — il n'est plus possible, pour le lecteur, de se faire " *une opinion droite* ", au sens platonicien, quant à ce qui est dit. Ce procédé est, en première instance, relativement simple et concerne la fonction référentielle du langage sur laquelle repose d'une manière très précise la validité de ce qui est dit.

Or nous avons remarqué que le " *discours*" ne pouvait non plus être validé, en somme, par l'autorité du sujet : damné, païen ou nègre. Nous venons de constater plus expressément ici que ce " *discours*" ne peut non plus être validé par des rapports de dénotation stables des signes, à cause de ces allers et retours du concret à l'abstrait. Et, plus généralement, plus profondément, à cause de l'impossibilité de fonder la crédibilité de l'information sur des catégories sûres. Ce " *discours*" est donc bien celui du damné, du païen et du nègre. Ainsi, cette absence de solution de continuité entre les catégories, notamment celles de l'abstrait et du concret, nous paraît-elle, en renvoyant et en

1. Que Rimbaud nous oblige en somme à assimiler, à admettre.

impliquant directement la fonction expressive du langage (le " *je*" du sujet) par cette correspondance que nous croyons déceler entre celui qui parle et la qualité de son " *discours*", aboutir à une disqualification de l'énonciateur, corollaire de celle du " *discours*". En d'autres termes, le dysfonctionnement de la fonction référentielle fournirait la preuve, de manière récursive, de la disqualification du sujet. Le monde est infernal qui tourne sans cesse et se dérobe ainsi à une saisie précise. L'enfer est la dépossession de soi résultant de cette déshumanisation, de cette perte, de ce vertige devant l'instabilité du monde — ce mélange inextricable d'objets physiques et de valeurs métaphysiques.

Pour conjurer ce tourbillon, faire cesser le vertige et le malaise, il ne reste que la magie. De fait, la fonction magique du langage qui consiste en la personnalisation d'une référence objective du monde, est parfois requise par Rimbaud. Mais la magie dit tout de suite qu'elle est un procédé pour déréaliser le réel, ou pour réaliser l'irréel. Elle n'est que la " *doublure*" inefficace de l'absence de solution de continuité entre les choses et les valeurs. Aucun progrès n'est fait. Le remède est sans doute pire que le mal. Le monde nous échappe encore et nous nous échappons à nous-mêmes, comme dans le cauchemar.

Dès lors que la fonction référentielle est abolie : nous étions prévenus de l'absence de descriptions ; dès lors aussi que la fonction métalinguistique n'est jamais requise : nous étions prévenus de l'absence de toutes préoccupations didactiques, et il ne semble pas importer à Rimbaud que nous employions le même code que lui ; le langage est sans fond. Mais pourquoi cette absence, ce vide, cette instabilité du monde et de soi ? Pourquoi cet enfer ?

Ici commence le réquisitoire de Rimbaud contre le christianisme. Dieu a affirmé que son royaume n'était pas de ce monde et nous a chargés du péché originel. Dieu a ainsi introduit dans le monde des hommes, qui est le monde de l'immédiat, de l'évidence — le monde du *matin* pour Rimbaud — la dimension de l'illusion : ce n'est pas le vrai monde. La vie est un passage, une probation sans plus. Ce qui est ici compte moins que ce qui est Là-Haut. Ce qui est ici ne vaut qu'en référence à ce qui n'est

pas là. Ainsi le réel nous échappe en grande partie, ce monde n'est pas le nôtre et nous ne sommes pas nous-mêmes. Il faut être un damné, un païen ou un nègre pour le dénoncer, c'est-à-dire pour exprimer l'incohérence d'une telle représentation.

Dans le texte intitulé *Matin*, mais également dans le texte introductif, Rimbaud récusé plus ouvertement, plus directement, la Révélation et la Malédiction divine. Dans les deux textes, il parle d'un temps ancien : "jadis...", "... n'eus-je pas une fois...", d'un paradis perdu : "le festin", "la jeunesse". Dans les deux textes, il récusé ce paradis perdu comme étant un faux Paradis. Il n'y eut jamais de Paradis, jamais d'âge d'or, il n'y eut donc pas de faute originelle. Il n'y a que l'enfer, précisément, qui consiste ici à croire qu'il y eut un Paradis et qu'une faute que nous n'avons pas commise nous l'a fait perdre. C'est aussi cette faute illusoire qui fausse la réalité du monde. Mais l'enfer c'est encore, maintenant, de devoir vivre sans cette croyance consolatrice qu'au-delà de la souffrance quotidienne : "la réalité rugueuse à étreindre" du texte *Adieu I*, il y aura un Paradis.

Pour Rimbaud, dans les textes de *La Saison en Enfer*, le christianisme apparaît comme étant un mensonge, on pourrait même dire une imposture. La science également. Mais c'est le christianisme qui, dans cette théologie renversée, théologie du damné, du païen et du nègre, semble surtout dénoncé. La nuit, dans un désert, ne peut avoir lieu un événement vrai, ayant une réelle portée pour l'avenir. Un Noël qui annoncerait un véritable salut : "travail", "sagesse", "fuite des démons", dans le texte *Matin*, ne saurait avoir lieu qu'au commencement du jour.

Mais nous vivons toujours dans cette nuit de Noël, dans ce mystère qui vient se superposer à la réalité.

Certes, il s'agit d'un blasphème lourd de conséquences. Mais le damné ne saurait demander son rachat : il est damné, et il ne saurait y avoir de rémission d'un péché qu'il refuse. Pourtant, le Christ ne laisse pas d'exercer sa fascination dans *La Saison en Enfer*. Le Christ est toujours "visé" dans son humanité, non pas dans sa divinité. Plus exactement, il s'agirait d'une passion "retournée" qui ne trouverait plus son "Assomption" dans la

Divinité. Dans le texte *Adieu II*, la crucifixion qui est exprimée témoigne de la victoire de l'humanité sur la divinité. Il s'agit alors d'un approfondissement du réalisme, c'est-à-dire de la recherche d'une réalité enfin débarrassée des illusions mythiques et mystiques qui la travestissaient. Mais il reste cette torture, ni "subtile", ni "niaise", pour reprendre les propres termes de Rimbaud, mais infiniment poignante, qui vient du doute que ces illusions ne soient finalement nécessaires, pour nous dissimuler, ou pour nous consoler de la "misère", du "froid" et de la "mort" qui sont notre réalité. Rien de moins "confortable" que la contestation de Rimbaud. La charité chrétienne ne fait qu'entretenir, en même temps qu'elle souligne, qu'elle garantit l'existence de la "misère", du "froid" et de la "mort", au lieu de résoudre ces maux. C'est pourquoi Rimbaud la dénonce comme fausse solution pour vaincre la réalité et vivre authentiquement. Mais il sait aussi que cette charité aidait à supporter notre condition humaine... Nous pourrions reprendre en une interrogation douloureuse la fin d'*A Rebours* : comment regarder la réalité en face si nous n'avons plus "pour nous éclairer les consolants fanaux du vieil espoir... ?"

4. Conclusion : les textes intitulés "Adieu"

La théologie chrétienne apparaît donc à Rimbaud comme un mensonge qui tient le mensonge pour un péché. La fonction référentielle ici encore est comme éclatée. Rimbaud doit demander pardon — mais à qui désormais si la théologie ment ? — de s'être nourri du mensonge chrétien. Oui, comme il l'écrit dans *l'Impossible*, il s'agit bien d'une "déchirante infortune"...!

Les textes intitulés *Adieu* sont — le jeu de mots est facile — un adieu à Dieu. Ils se terminent sur l'interrogation tragique d'un homme qui se demande s'il aura la force d'appréhender le réel sans les moyens sécurisants de l'illusion ancienne, ni ceux de l'illusion moderne dénoncée directement dans le texte d'*Eclair* : "Rien n'est vanité ; à la science et en avant" crie l'ecclésiaste moderne".

Dans cette théologie retournée, le problème est bien, en effet, de regarder la réalité en face, mais :

- cette réalité est horrible, elle fait peur,
- on voudrait fermer les yeux,
- on voudrait regarder autre chose.

Souvenons-nous qu'il s'agit là des mêmes réactions que celles des prisonniers de la caverne lorsqu'ils sortent de leur prison, et que décrit Platon au livre VII de *La République*. Mais la dernière possibilité : regarder autre chose, n'est-elle pas celle de l'artiste toujours pris dans l'ancienne théologie — n'est-t-il pas "ange" ou "mage" ? — et qui, lui aussi, par son art, donnerait à voir de l'illusion en lieu et place du réel... ?

L'artiste, le "voyant", comme Dieu, comme un autre Dieu — et cette rivalité n'est-elle pas aussi une des causes de la damnation ? — pourrait faire vivre l'homme dans un monde qui n'est pas le monde, dans un monde où la Vérité que l'on peut immédiatement constater n'est pas pour autant celle qu'il est "loisible d'accepter". L'art n'est peut-être au fond qu'une autre version du mensonge divin. Cette renonciation explicite à l'art, dans les textes de *La Saison en Enfer* et notamment dans les deux textes intitulés *Adieu*, débouche sur la prise de conscience que la réalité est immédiate et qu'il faut comme le "paysan" — ce damné de la terre, ce païen et ce nègre social — "l'affronter à mains nues". Mais ce serait pour ainsi dire trop simple, trop direct ; en enfer il n'y a pas de liens univoques de cause à conséquence. Pour le poète, son illusion, son mensonge, n'était-ce pas aussi sa Vérité ? Rimbaud n'est-il pas trompé par ses propres dons de voyance qui lui feraient voir la nouvelle Vérité comme une autre illusion... ?

Il semblerait finalement que la question de la Vérité et de l'Erreur se résolve en devenant une fausse question. Rimbaud écrit "suis-je" trompé et non "me suis-je" trompé, dans *Adieu I*. La question du vrai et du faux serait donc éludée, en partie parce que le sujet ne peut plus en porter la responsabilité. Car comment fonder en vérité que la vie est fausse, qu'on nous a menti, lorsqu'on constate en même temps que l'on vit dans ce mensonge et que l'on pourrait même vivre de ce mensonge ? —

Seul importe désormais de savoir que le mensonge existe et de vivre en conséquence. L'*Adieu* est donc un adieu à la facilité des vérités toutes faites mais qui restent bien réelles.

Ce voyage, cette épopée, qu'est *La Saison en Enfer* ne s'effectue pas de l'envers à l'endroit du décor, de l'enfer comme envers au Paradis comme endroit. Il s'agit certes d'une épreuve de probation, mais sans Rédemption possible, au terme de laquelle il a été éprouvé que le mensonge existe, mais il n'y a pas de Vérité assurée. Il appartient seulement à l'homme de dire ce qui du décor est envers ou endroit. Il lui appartient seulement de vivre entre l'erreur et la Vérité, entre son erreur et sa vérité. Il est certes toujours dans la solitude et dans l'angoisse, mais il n'y a que lui qui puisse maintenant "se jouer" puisqu'il a récusé à la religion et à la science le droit de "le jouer".

Mais maintenant, il est aussi sorti de la "peur", de la "faiblesse" et des "folies" qui "restent l'apanage des arriérés de toutes sortes". Il est sorti de toutes ces illusions qui étaient autant de souffrances arbitraires, qui lui faisaient subir et non pas vouloir sa vie, qui le maintenaient prisonniers du mensonge comme les prisonniers de la caverne. Et comme eux, il éprouve la même difficulté à voir la réalité en face, et il regrette encore que cette réalité ne soit pas autre. C'est ce regret qui fonde l'espoir d'une vie meilleure qui vient le tenter. Mais il sait que ce serait une autre façon de quitter la vie réelle, pour une autre vie inactuelle et factice.

Sa notion du juste et de l'injuste, du bien et du mal, reste aléatoire, hasardeuse : "la justice est le plaisir de Dieu seul" (*Adieu II*), mais Dieu a été récusé, la justice n'est pas le plaisir de l'homme, elle est même sans doute tout le contraire. Il ne peut s'agir non plus d'une victoire sur la divinité qui serait garantie parce qu'elle serait juste. Il n'y a pas d'assomption jubilatoire dans la satisfaction d'une victoire certaine. Les veilles seront longues et les combats seront durs : "le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'homme" (*Adieu II*), avant que la Vérité ne se lève "à l'aurore" et ne se révèle à l'homme sans autre secours que lui-même.

Dans le monde du mensonge, la Vérité était toujours travestie par une métaphysique. L'âme imposait sa vérité au

corps. La raison imposait sa vérité à la matière. Désormais, c'est une solitude physique et morale complète qui est la condition de la Vérité. C'est encore l'enfer, mais cet enfer est reconnu par l'homme et ne lui est pas imposé.

C'est un enfer où brûle et brûlle la Vérité qui est aussi la Liberté.

Daniel-Rolland ROCHE
Faculté des Lettres et des Sciences humaines
Département de Lettres Modernes
Université de La Réunion

Trois remarques

Nous nous sommes autorisés à écrire "la" au lieu de "une" *Saison en Enfer*, voulant marquer par le défini que nous parlions de l'oeuvre de Rimbaud intitulée *Une Saison en Enfer*. Cela nous a paru présenter l'avantage d'un commode raccourci ne nuisant pas à la clarté de l'exposé.

Nous avons employé le mot "discours" à plusieurs reprises, ce n'était qu'une manière de parler des textes de "la" *Saison en Enfer*. Il ne faut pas y voir donc une acception spécialisée, au reste difficile à définir (cf. : D. Maingueneau : *Initiation aux méthodes de l'analyse des discours* chez Hachette).

Ce que nous disons du cartésianisme nous paraît devoir être précisé. Pour nous, la philosophie cartésienne a pu représenter une "aventure intellectuelle" remarquable. D'autre part, la filiation du cartésianisme avec le positivisme d'un côté, et le bon sens bourgeois (M. Prud'homme) de l'autre, si filiation il y a, est peut-être ou un affaiblissement, ou une déformation, ou une transformation, ou même un affadissement. Ce problème mérite d'être posé. Dans le cadre de cet article, il ne faut pas donner à la référence cartésienne plus d'importance qu'elle n'en a. Elle fournissait seulement un point d'appui pour l'examen de la possibilité de la Vérité.

Bibliographie sommaire

R. DESCARTES : *Discours de la méthode et Méditations* (10/18)

R. KAKOBSON : *Essais de linguistique Générale* (éd. de Minuit)

J.K. HUYSMANS : *A Rebours* (Fasquelle)

A. RIMBAUD : *Oeuvres* (Garnier-Flammarion)

LE PORTRAIT LITTÉRAIRE SELON MALLARMÉ

Vous ambitionnerez de suivre, comme je les perçois et pour y infuser le plus de belle probabilité, les grandes lignes d'un destin significatif; lequel doit garder dans ses écarts, d'apparence, le rythme, étant d'un chanteur et quelque étrange simplicité.

Mallarmé :
Arthur Rimbaud, 514-515¹

Où situer le point d'intersection - ou d'articulation - entre l'homme et l'oeuvre, entre le poème et la biographie ? Plutôt que de se représenter le lien nécessaire entre l'auteur et son texte sur le mode d'une confidence plus ou moins habilement transposée voire d'un reflet (que ce dernier soit vraiment conscient, déjà intériorisé ou même inconscient) ne faudrait-il pas envisager cette relation comme un *travail*, comme la pratique dynamique d'une transformation ou d'une intégration qui ne disjoint pas l'oeuvre, la personnalité du poète et sa vie vécue mais les contraint à "interagir" et à se définir mutuellement ? Car comme le suggère le philosophe Gilles Gaston Granger :

*Le mystère de la création esthétique ne vient-il pas surtout, en fin de compte, de ce que l'oeuvre d'art tend à révéler non seulement une universalité sans concepts, mais aussi une individualité conceptualisée ?*²

L'oeuvre tend ainsi par ses propres moyens et avec ses moyens propres à se constituer comme une approche réfléchie et

1. Nous citons Mallarmé d'après l'édition de la Pléiade, Gallimard : Paris, procurée en 1945 par Henri Mondor et G. Jean-Aubry ; nous plaçons entre parenthèses après les diverses citations le numéro des pages sans autre indication.

2. Gilles Gaston Granger : *Essai d'une philosophie du style*, Armand Colin : Paris, 1968 ; p. 35.

déjà abstraite de l'individu, de l'unique, et à transcender l'aporie que présente aux yeux du philosophe tout ce qui voudrait se donner pour une "théorie de l'individuel" :

La création esthétique en tant que travail est de ce point de vue l'une des tentatives humaines pour surmonter l'impossibilité d'une saisie théorique de l'individuel.³

L'acte esthétique se propose alors — dans le cas de l'oeuvre littéraire qui d'abord nous importe ici — comme un travail du langage sur la vie individuelle, et de celle-ci sur le langage, tel qu'il permette de "dépasser à la fois la pratique immédiate et la réduction scientifique dans la saisie de l'individuel"⁴ et Gilles Gaston Granger appelle *style* une telle "modalité d'intégration de l'individuel dans un processus concret qui est travail".⁵ Mallarmé, lui, parlait plus volontiers de *rythme*, mais, grâce à une approche critique presque toujours conjointe et réciproque de l'homme et de l'oeuvre, il semble avoir déployé dans la plupart des "portraits littéraires" qu'il a tracés une problématique analogue à celle du philosophe cité en ce sens qu'il tend constamment à décrire un seul et même procès de production et de signification qui est comme le concept d'une expérience globale ou plutôt son "Idée" surtout si l'on définit cette dernière comme "rythme entre des rapports" selon les termes de la lettre à Edmund Gosse du 10 janvier 1893.⁶ Le poète se faisant poète critique est seulement peut-être mieux placé que le philosophe pour apprécier pleinement la réciprocité de l'influence comme du *travail* : la "pratique immédiate" de la vie offre une matière et des linéaments formels à l'oeuvre qui à son tour subsume sous une *forme* et un *sens* les mouvements divers de l'existence qu'elle finit ainsi par structurer...

Dans cette perspective il est évident que l'exactitude des chronologies, la rigueur des généalogies qui font l'orgueil de

3. Ibidem: p. 8.

4. Ibidem : p. 8.

5. Ibidem : p. 8.

6. Mallarmé : *Correspondance*, Tome VI, Gallimard : Paris, 1981 ; p. 35.

l'histoire littéraire positiviste ou le piquant des anecdotes et des "petits faits vrais" qui font le bonheur d'un certain journalisme littéraire ne valent guère ici pour eux-mêmes. La recherche accumulative de "données", toutes extérieures à l'oeuvre et comprises comme telles, n'éclaire en rien l'unité intrinsèque de celle-ci : c'est, en vérité, au coeur irradiant du poème d'éclairer en retour les faits de la vie et les lignes d'un destin, "la spéciale et toute de luxe organisation du poète restant une" (483). Une preuve a contrario de cette primauté de l'un sur le divers nous est fournie par la tentative plutôt malheureuse qu'a faite Mallarmé pour cerner l'oeuvre et la vie de Rimbaud : quelques anecdotes liées aux fugues de l'adolescent, à ses contacts avec la Commune et aux errances orientales s'insèrent dans une assez soigneuse chronologie mais, au total, nous avons là "le seul morceau de critique incompréhensive, et même incohérente, qui soit jamais sorti de sa plume"⁷ car jamais l'oeuvre, évoquée seulement à travers quelques strophes du *Bateau ivre*, n'est envisagée comme telle. Cette dernière n'est pas lue et le dessin de la vie n'est que juxtaposé au monde du poème sans qu'un seul et même rythme vienne prendre ensemble et indissolublement le texte et le vécu. Mallarmé semble, d'ailleurs, conscient de son échec critique qu'il caractérise lui-même avec humour :

Ordonner, en fragments intelligibles et probables, pour la traduire, la vie d'autrui, est tout juste, impertinent : il ne reste que de pousser à ses limites ce genre de méfait. (517)

L'erreur et le "méfait" consistent ici à réduire la "vie d'autrui" à une litanie de dates et de déplacements à travers le vaste monde en même temps qu'à l'interprétation un peu trop passe-partout d'"une puberté perverse et superbe" (514) sans tenir compte du fait qu'il s'agit d'un "chanteur". Et c'est, de même, contre et en dépit de son propre texte que, dans cette étude encore, Mallarmé énonce à titre de programme la phrase que nous avons mise en exergue à notre travail : son analyse ne nous permet pas de trouver avec quelque "probabilité" les "grandes lignes" du destin de Rimbaud et nous frustrer du

7. Jean-Pierre Richard : *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil : Paris, 1981 ; p. 26.

"rythme" espéré comme de la "simplicité" entrevue. Il nous semble que Mallarmé éprouve un semblable déboire quand, dans la *Préface à "Vathek"* (551-560), il s'efforce de retracer les grands mouvements de la vie de William Beckford⁸; toutefois il consacre au texte même de *Vathek* une attention plus exacte et plus précise qu'au texte de Rimbaud.

Par contre une généalogie "fabuleuse" comme celle de Villiers de l'Isle-Adam (490-491), — la famille de l'écrivain n'appartenait pas en effet à la prestigieuse lignée revendiquée mais à la petite noblesse de robe — Villiers trompant son monde sciemment et peut-être Mallarmé le savait-il !, est littéralement vraie du point de vue du rythme propre à l'expérience globale et à l'essor du "chanteur". La confirmation venant moins ici de l'histoire que de la qualité d'inspiration promue par l'oeuvre : les "grandes lignes" du "destin significatif" de Villiers écrivain, poète, polémiste et penseur y rendent nécessaire l'intégration de cette ascendance supposée *devenant ainsi véridique* dans et par *l'Idée* de lui-même qu'il produit. De la sorte ce ne sont pas l'oeuvre et les éléments qui en composent l'unité intrinsèque qui sont des métaphores de la vie mais la vie qui s'offre éventuellement et de façon plus ou moins réaliste à prolonger ou à compléter comme une simple métaphore ce qui est essentiel au déploiement de l'oeuvre :

Sa vie - je cherche rien qui réponde à ce terme :
véritablement et dans le sens ordinaire vécu-il ? (482)

Un artiste comme Villiers vit-il en fait ou ne fait-il que vérifier ou rendre vraisemblable dans et par son vécu la prégnance même de *l'Idée* ou du *rythme* qui constitue sa vraie vie, sa vie oeuvrée-oeuvrante ? En ce cas l'existence se contente parfois de remplir le programme de l'oeuvre ; pas de hasard mais un destin significatif tenu jusqu'à son ultime conséquence : par exemple la maladie de Maupassant parachève avec un sens

⁸. Mallarmé a d'ailleurs inséré dans la partie *Quelques médaillons et portraits en pied des Divagations* (1897) un extrait de la *Préface à "Vathek"* concernant la biographie de Beckford et placé, comme en exergue à cet ensemble de portraits, dans la sous-partie : *Volames sur le divan, un court Morceau pour résumer "Vathek"*.

supérieur et quasi métaphysique de la symétrie l'unité des contraires que l'oeuvre n'avait fait que promettre et avait, semble-t-il, laissée en suspens :

Je me disais aussi [...] que, ce qui manquait, si l'on réclame d'un genre l'opposition de qualités exclusives et pourquoi ? à ce talent savoureux, clair, robuste comme la joie et borné comme elle au don (seul enviable, il suffit) : un au-delà angoissé ou subtil, quelques exaltations, la teinte lui en fut attribuée tragiquement à même l'existence... [...] (526)

Ainsi même la circonstance la plus extérieure, le hasard historique le plus pur : la bombe anarchiste dont est victime Laurent Tailhade devient — malgré ou plutôt grâce à la blessure infligée au poète — la métaphore triomphante et plénière, agissante, de l'irradiation ou de l'éclat propre à l'Esprit poétique : déjà conçu comme "explosant-fixe" (Apollinaire saura, lui aussi, quelques années plus tard tirer un parti analogue de sa blessure à la tête) :

Rien, malgré l'accident politique intrus en la pure verrière, je sais celle qui vous occupe, Tailhade, n'y périclita : cuirassée de fragilité à l'épreuve par le préalable bris plombant sa diaprure, dont pas un enflammé morceau d'avance comme la passion le colore, gemme, manteau, sourire, lis, ne manque à votre éblouissante Rosace, attendu et par cela qu'elle-même d'abord simule dans un suspens ou défi, l'éclat, unique, en quoi par profession irradie l'indemne esprit du Poète. (527)

Selon Mallarmé se livrant à l'exercice du "portrait littéraire" l'approche critique d'un créateur et de son oeuvre doit donc d'abord se plier à l'irrésistible unité voire à l'univocité d'une vocation, au désir central qui fait de l'oeuvre se soumettant la vie une totalité organisée — organique —, une seule architecture. Dans quelques proses de jeunesse, notre poète se plaît déjà à restituer sous la forme d'un "paysage d'âme" l'atmosphère *une* (mais complexe) propre aux auteurs qu'il lit avec prédilection : la *Symphonie littéraire* (écrite en 1864 et publiée dans *L'Artiste* en février 1865) propose ainsi trois lectures, celles de Théophile Gautier, de Charles Baudelaire et

de Théodore de Banville. Sensations, sentiments et émotions, images, imagerie et imagination, réflexions, intuitions et considérations spirituelles (ou même métaphysiques) se rassemblent dans un seul et même parcours descriptif et réflexif qui nous guide à travers un pays bien typé, à la fois inconnu et familier : portrait d'une âme subjuguée par sa lecture et qui tend à s'identifier à "l'âme" d'une œuvre en même temps qu'à celle d'un auteur. Très vite toutefois Mallarmé va prendre du recul par rapport à cette manière peut-être trop subjective à ses yeux⁹ et, dans un remarquable essai consacré à *L'œuvre poétique de Léon Dierx* (publié en novembre 1872 dans la *Renaissance artistique et littéraire*), il s'efforcera de faire parler sous forme de prosopopée "l'impression générale, émanée du livre" (689) ; reprenant plus tard le même procédé rhétorique, il fera énoncer à Villiers lui-même les grandes lignes de son "destin significatif"¹⁰ et dessinera "l'armature mystérieuse" (690) de son œuvre au moyen de citations soigneusement choisies et disposées comme en regard les unes des autres. Mais à chaque fois le but du poète critique reste le même :

Je voudrais, seulement, écarter toute trace journalière [...] ; et, quelques minutes, comme resté au seuil, montrer l'architecture une, qui se retrouve en dépit des échafaudages, impeccable dans ses proportions, n'étant, du reste que l'extériorité d'un concept ou de l'organisation géniale. (502-503)

Sous les scories éventuelles de la conjoncture — les aléas de l'écriture et de la publication, ceux de la quotidienneté — il s'agit de considérer la rigueur des proportions et d'y déchiffrer le concept organisateur que l'on peut aussi dénommer *l'Idée* : mais ce dernier n'est pas seulement un tracé régulateur fondant la structure intime de l'œuvre sur une sorte d'opposition binaire, il est surtout le *rythme* qui donne

9. Leur auteur gardera toutefois un attachement certain pour ces textes puisqu'il en retravaillera deux : le "paysage d'âme" consacré à Baudelaire sera en 1897, très réduit, le premier des *Volutes sur le divan* et celui qui est dédié à Banville sera inséré (mais fortement remanié lui aussi) et cité entre guillemets dans le texte d'hommage posthume repris dans *Quelques médaillons et portraits en pied* : 520-521.

10. Nous nous permettons de renvoyer sur ces points à notre étude : "Mallarmé, poète et histrion", *Romantisme*, n°55, 1987 ; pp. 91-102.

mouvement et sens à l'ensemble de l'entreprise, il est encore et peut-être d'abord le principe actif d'un engagement moral inséparable de l'engagement esthétique et de ses moyens. Nous ne serons donc pas étonnés d'"entendre" l'impression générale émanée du livre de Léon Dierx s'exprimer ainsi :

"Délicate et haute, infiniment trop pour ne pas s'être soustraite de bonne heure à la ribote contemporaine, une Âme a, pour ainsi dire, tranché simplement le lien du Présent et défait son humanité en l'Histoire ; et ce qui reste, en la Nature. Mais ce sera comme il plaît aux songes, la Légende entière et passée et future de l'Homme, dont la grandiose abstraction, d'abord personnifiée par un miraculeux Adam, se dissipe à travers le nuage amoncelé par le temps, jusqu'à faire le nombre diffus et triste des races dernières. Souvenirs et prophétie ! Toute la Vision ! [...] Cependant, à une telle Âme, résolue en autant de choses et veuve de soi, n'est pas refusé le don suprême de se ressaisir ; et si quelque langueur natale bat et change l'inspiration en de beaux vers plaintifs et trainants, c'est en tant qu'un séculaire et granitique orgueil, inaccessible à la ruine, que se condense, au contraire, le sentiment quotidien de la vie". (689-690)

Pour Mallarmé le concept ou le rythme de l'œuvre étudiée réside bien dans la tension qu'elle sait maintenir entre personnalité et impersonnalité, rigueur et langueur, nostalgie intime et "Vision" cosmo-historique : c'est juste après qu'il évoque "l'armature mystérieuse de l'œuvre" en insistant sur la "symétrie" ainsi mise en jeu. Cependant l'entière réussite de Dierx tient d'abord à la qualité morale singulière de qui a su d'emblée et définitivement se "soustraire à la ribote contemporaine" : ce renoncement à toute facilité lui permet de développer "une âme non commune de poète, et complète : car elle est à la fois logique et sensible" (690). De la sorte il est clair que la qualité intrinsèque de l'œuvre ne tient pas seulement à la valeur des options esthétiques de l'auteur mais tout autant à l'honnête vigueur des options morales liées à sa volonté de faire œuvre : de ce fait "l'architecture une" et "impeccable en ses proportions" (502), lisible en toute œuvre digne de ce nom, n'est pas séparable d'une certaine "plastique morale" (319) dont la qualité et la nature sont d'abord déterminées par l'engagement de l'auteur, "plastique" sur laquelle se moule l'œuvre entière et qu'elle est pourtant *tout à fait seule* à pouvoir manifester. Ce n'est pas là en

effet vouloir donner le pas au prêche ou à quelque thèse éthique ou idéologique sur leur prétendu médium poétique, c'est seulement constater que les formes promues par l'art ne seraient en aucun cas ce qu'elles doivent être pour s'avérer esthétiquement efficaces si elles n'étaient pas d'abord de vivantes figures, porteuses de valeurs vécues et assumées, susceptibles d'enrichir l'attitude de l'auteur et du lecteur face à la vie et de donner sens aux "grandes poses humaines" (319). Car le sens, ouvert et toujours tenu tel par la matérialité même de l'oeuvre, bien qu'exerçant une indéniable influence morale, n'est jamais traduisible en préceptes rigides ou en notions univoques, rationnellement constituées, sauf à détruire l'art et sa force spécifique. Villiers de l'Isle-Adam, tel que le montre Mallarmé, nous en offre un parfait exemple dans et par la "plastique morale" de son oeuvre : en effet une singulière "symétrie" qui semble régir l'esprit et le coeur partage et pourtant renoue cette "âme" comme cette oeuvre dans la même exigence de véridicité :

Je voudrais, et aucune violation à l'égard d'écrits comportant le désarroi de hasards où ils se produisirent - faire, enfin, voir la plus parfaite symétrie d'âme qui fut jamais, ou cette dualité (l'éloge a cours) d'un songeur et d'un railleur ! (502)

Toutefois il serait vain de rechercher dans l'oeuvre de Villiers quels textes exactement peuvent relever du Rêve et quels du Rire, car ces deux "modes" se répondent et se nourrissent l'un l'autre "en secret" : le rapport entre ces principes est dialectique et cette dialectique constitue "l'architecture une" de l'oeuvre en même temps qu'elle en dessine la "plastique morale". Mallarmé éclaire lui-même par des citations (503-506) la nature de ce rythme littéraire singulier : la puissante satire ridiculisant toutes les procédures de mécanisation de la vie telle qu'elle se déploie par exemple dans *l'Eve future* (dont le texte est d'ailleurs dédié *Aux rêveurs* et *Aux railleurs*) est sous-tendue et amplifiée par la vision fantastique du rêveur idéaliste qui s'acharne à appréhender à travers l'automate ce que devrait être l'homme pour être enfin digne de sa noblesse native. De même les longues tirades ésotériques, idéalistes et mystiques d'*Axel* ne manquent pas de faire leur place au sarcasme et au rire amer de qui se force parfois à outrepasser sa foi réelle en l'idéal. Et il est évident que les "espiègleries" du sinistre docteur Tribulat

Bonhomme ne réussissent qu'à ouvrir sous ses pas (et sous les nôtres) les abîmes métaphysiques qu'il prétend ainsi nier. Une telle dialectique ne saurait donc ni s'apaiser ni se résoudre dans l'harmonie d'une synthèse, pas plus dans l'oeuvre que dans "l'âme" : l'*Idée* ou "rythme entre des rapports" qui laisse ainsi jouer ensemble ou "interagir" le rêve idéal et une raillerie souvent très noire donne un relief particulier à la "plastique morale" de l'oeuvre qui, de la sorte, incite moins à prendre un parti tranché qu'à réfléchir et à remettre en question toutes les réalités et toutes les valeurs trop assurées de leur légitimité ou de leur caractère absolu, avec pour seul impératif celui de chercher le vrai et de sincèrement le reconnaître. Mais cette même *Idée* est aussi de nature à déterminer l'attitude morale de l'homme dans les rencontres de sa vie quotidienne — car il est "le même partout, ou le seul, sur l'asphalte et dans sa nuée..." (484) — où il semble constamment viser à l'expression hyperbolique de sa vérité, celle-ci dut-elle étrangement vaciller entre le silence pudique d'un moi altier et secret et l'exhibitionnisme presque grotesque de celui qui se sent le devoir de témoigner de l'essentiel même aux dépens de ses forces vitales pour devenir enfin sincèrement l'image même de son "âme" :¹¹

"J'avais raison, jadis, de me produire ainsi, dans l'exagération causée peut-être par l'agrandissement de vos yeux ordinaires, certes, d'un roi spirituel, ou de qui ne doit pas être ; ne fût-ce que pour vous en donner l'idée ?

Histrion véridique, je le fus de moi-même ! de celui que nul n'atteint en soi, excepté à des moments de foudre et alors on l'expie de sa durée, comme déjà [...]" (495)

La courte prosopopée où s'exprime le mieux ce désir d'apparaître et d'être connu enfin tel qu'en lui-même :

"M'a-t-il donc aperçu, celui-là, tel que je suis, en cet instant, selon mon âme ?" (482)

referme ainsi sur l'exigence d'une incalculable — mais concrète — rigueur le cercle de la vie et de l'oeuvre soumises à la même *Idée*, au même travail. Et cette honnêteté, cet engagement moral

11. Nous nous permettons de renvoyer sur ces points à notre étude : "Mallarmé, poète et histrion", *Romantisme*, n°55, 1987 ; pp. 91-102.

de portée indissolublement existentielle et esthétique, qui porte en avant et ensemble l'homme et le poème, est l'honneur des vrais poètes. Verlaine par exemple que la société bourgeoise rejeta pour ses vices divers et ses mauvaises manières est pour Mallarmé un "héros" du même type que Villiers : "ruisseau mélodieux" et inventeur d'une immortelle harmonie, il est pourtant aussi celui par qui le scandale arrive ; toutefois :

Scandale, du côté de qui ? de tous, par un répercuté, accepté, cherché : sa bravoure, il ne se cacha pas du désin, en harcelant, plutôt par défi, les hésitations, devenait ainsi la terrible probrité. Nous vîmes cela, messieurs, et en témoignons : cela, ou pieuse révolte, l'homme se montrant devant sa Mère quelle qu'elle soit et voilée, foule, inspiration, vie, le nu qu'elle a fait du poète et cela consacre un cœur farouche, loyal, avec de la simplicité et tout imbu d'honneur. (511)

L'acharnement à ne vouloir donner de soi que le vrai ou le meilleur — toute anecdote écartée, tout hasard humilié — est le socle de l'entreprise une et indivise du poète.

*

Cependant ce *seul et unique procès de production et de signification*, fondant dès la décision initiale de faire oeuvre le texte et la vie sur la même revendication de valeur, bien qu'il ne puisse déployer à son niveau propre l'harmonie d'une véritable synthèse, semble convier l'auteur comme le lecteur à un dépassement, à la vision d'une Synthèse supérieure, atteinte dans et par l'assomption posthume de la Gloire. Le — trop — célèbre incipit du *Tombeau d'Edgar Poe* :

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change....(70)

donne la formule de cette quasi apothéose : la mort puis le destin d'outre-tombe propre à l'oeuvre et surtout au Nom permettent à l'individualité géniale d'ériger son identité majuscule. C'est là une conception de la Gloire, fière et absolue, que Mallarmé emprunte à Villiers de l'Isle-Adam (c'est de *La machine à gloire des Contes cruels*, nouvelle satirique d'ailleurs dédiée à Mallarmé, qu'est extraite la citation qui suit) :

"Au nom de Milton, il s'éveillera, dans l'entendement des auditeurs, à la minute même, l'inévitable arrière-pensée d'une oeuvre beaucoup moins intéressante, au point de vue positif, que celle de Scribe. - Mais cette réserve obscure sera néanmoins telle, que tout en accordant plus d'estime pratique à Scribe, l'idée de tout parallèle entre Milton, et ce dernier semblera (d'instinct et malgré tout) comme l'idée d'un parallèle entre un sceptre et une paire de pantoufles, quelque pauvre qu'ait été Milton, quelque argent qu'ait gagné Scribe, quelque inconnu que soit demeuré longtemps Milton, quelque universellement notoire que soit, déjà, Scribe. En un mot, l'impression que laissent les vers, même inconnus de Milton, étant passée dans le nom même de leur auteur, ce sera, ici, pour les auditeurs, comme s'ils avaient lu Milton.

"Lorsque ce phénomène est formellement constaté à propos d'une oeuvre, le résultat de la constatation s'appelle la gloire !" (482-483)

Le seul Nom devient ainsi le blason ou le chiffre éminent d'un individu et de son oeuvre : c'est le cas de celui de Villiers lui-même "qui venait conquérir tout avec un mot, son nom, autour duquel déjà il voyait, à vrai dire, matériellement, se rallumer le lustre..." (492) et, ici, le culte du nom ancestral se joint à l'amour du vocable pour tenter une "renaissance" qui serait d'abord transmutation de la noblesse héréditaire en noblesse littéraire c'est-à-dire en "gloire". Mallarmé voit le même phénomène se produire autour des noms de Banville, "l'élue [...], cet homme au nom prédestiné, harmonieux comme un poème et charmant comme un décor" (521) et surtout de Tennyson :

Le nom du poète mystérieusement se refait avec le texte entier qui, de l'union des mots entre eux, arrive à n'en former qu'un, celui-là, significatif, résumé de toute l'âme, la communiquant au passant ; il vole des pages grandes ouvertes du livre désormais vain : car, enfin, il faut bien que le génie ait lieu en dépit de tout et que le connaisse chacun, malgré les empêchements, et sans avoir lu, au besoin. (529-530)

C'est là un travail complexe et synthétique de métamorphose et de sublimation s'appliquant à l'impression globale émanée de l'oeuvre qui se trouve ainsi quintessenciée en un unique vocable comme en une seule image mentale : pour Tennyson, par exemple, c'est "la pensée d'une hautaine tendre figure, volontaire mais surtout retirée et avare aussi de tout dû, par noblesse, en une manière seigneuriale apportée dans

l'esprit ; ingénue, taciturne..." (530). Mais ce processus quasiment alchimique exige du temps et du recul (fût-il celui seul de l'écart géographique, comme dans le cas de Tennyson) et s'avère le plus souvent progressif : la personne physique de l'auteur ou sa dépouille mortelle voire son souvenir encore trop présent à l'esprit de ses contemporains et au cœur de ses amis offusquent facilement l'épanouissement de sa figure radieuse et désormais immortelle. Cette décantation nécessaire qui fera accéder l'élus à son identité de toujours est évoquée dans les portraits que trace Mallarmé de Verlaine et de Berthe Morisot, amis chers, trop proches encore et dont la présence persistante interdit momentanément à l'œuvre et au Nom de prendre leur légitime et spécifique essor. En ce qui concerne Verlaine, Mallarmé réaffirme ce qui est par ailleurs la thèse majeure du *Toast funèbre* (54-55) écrit en hommage posthume à Théophile Gautier : qu'il y a incompatibilité entre la gloire (comme la portée) de l'œuvre et l'opacité du tombeau voué à recueillir des restes mortels désormais anodins ou inutiles :

La tombe aime tout de suite le silence.

Acclamations, renom, la parole haute cesse et le sanglot des vers abandonnés ne suivra jusqu'à ce lieu de discrétion celui qui s'y dissimule pour ne pas offusquer de sa présence, sa gloire. (510)

Et dans l'attente de l'éclosion suprême la présence trop vive encore de l'auteur, trop voisine toujours de l'anecdote et de l'inessentiel, est décrite - dans le message prononcé par Mallarmé lors de l'enterrement (510-511), puis dans le *Tombeau* (71) composé pour le premier anniversaire du décès — comme suscitant d'outre-tombe une défense et illustration de la puissante rigueur esthétique et morale de sa vie créatrice ou comme attendant avec confiance dans le sein même de la nature le moment de la métamorphose en Soi-même. De même, préfaçant le catalogue de la grande rétrospective posthume des œuvres de Berthe Morisot, Mallarmé se dédouane ainsi de se consacrer d'abord et plus longuement à l'artiste qu'à l'œuvre :

Tant de clairs tableaux irisés, ici, exacts, primesautiers, eux peuvent attendre avec le sourire futur, consentiront que comme titre au livret qui les classe, un Nom, avant de se résoudre en leur qualité, pour lui-même prononcé ou le charme extraordinaire avec

lequel il fut porté, évoque une figure de race, dans la vie et de personnelle élégance extrêmes. (533)

Pourtant, sensible à la vigueur de la personnalité de Berthe Morisot dont il souligne l'intimidante prestance en même temps que le raffinement, la réserve désarmante en même temps que la bienveillante délicatesse, Mallarmé finit par appliquer à l'analyse de l'œuvre un principe de partage analogue : "l'armature" des tableaux où s'affirme la "maîtrise" du peintre et l'"acuité" de la perception qu'ils proposent "jette[nt] le froid" (535) malgré la "hantise de suggestions" alentour dans un "suspens de perpétuité chatoyante" (536) ; la féminité — chair et tissus, nu et toilettes — y exulte toutefois en "fluidité, nitidité" (537) malgré l'exactitude sous-jacente à l'apparente émulsion des formes. Une fois encore l'œuvre et l'artiste ne dessinent sans doute à eux deux qu'une seule figure que le poète s'est ingénié à dégager et qui ne fut rien d'autre peut-être qu'une manière d'auto-portrait tendu par le créateur à autrui et à son temps :

Rappeler, indépendamment des sortilèges, la magicienne, tout à l'heure obéit à un souhait, de concordance, qu'elle-même choya, d'être aperçue par autrui comme elle se pressentit : on peut dire que jamais elle ne manqua d'admiration ni de solitude. (537)

Car le vœu de considérer, "indépendamment des sortilèges, la magicienne" a insensiblement conduit le critique à confondre les prestiges déployés par celle-ci et par ceux-là. Cependant cette œuvre si personnelle et féminine, si intime malgré tout, rejoint la généralité de l'époque ; par delà les arcanes d'une personnalité comme "conceptualisée" par la dialectique lisible dans et par la matière même des toiles exposées, elle porte un témoignage universel, qui se dit et se lit sans concept et qui est situable et datable dans l'histoire de la peinture et de ses débats :

Plus, pourquoi — il faut regarder les murs — au sujet de celle dont l'éloge courant veut que son talent dénote la femme - encore, aussi, qu'un maître : son œuvre, achevé, selon l'estimation des quelques grands originaux qui la comptèrent comme camarade dans la lutte, vaut, à côté d'aucun, produit par un d'eux et se lie, exquisement, à l'histoire de la peinture, pendant une époque du siècle. (537)

Mais si l'oeuvre, rassemblant comme le tout de la vie oeuvrée-ouvrante selon le double principe contradictoire d'une universalité sans concept et d'une individualité produisant esthétiquement son "concept", peut se donner ainsi pour le "miroir" d'une "âme" — grâce à l'essentiel et poignant désir de vérité qui fut aussi celui de Villiers de l'Isle-Adam : "M'a-t-il aperçu, celui-là, tel que je suis, [...] selon mon âme ?" — en même temps que pour celui d'une époque, l'oeuvre et l'homme métamorphosés en un seul et même Nom ne deviennent-ils pas en quelque sorte, sous la forme d'un auto-portrait tendu à l'éternité, l'image de l'homme se mesurant avec le monde et avec l'être par l'esprit et par la puissance créatrice du verbe, de la couleur et des formes ?

*

Une fois encore, bien-sûr, il convient de citer le nom de Poe qui est, pour Mallarmé, le Nom par excellence : celui du "prince spirituel de cet âge" (225), déjà considéré par Baudelaire comme "un des plus grands héros littéraires", et, par delà tout portrait banalement mécanisé comme par delà l'époque qu'ainsi il transcende, ce dernier projette hors temps un auto-portrait absolu qui est un véritable aérolithe de l'Esprit :

Cependant et pour l'avouer, toujours, malgré ma confrontation de daguerréotypes et de gravures, une piété unique telle enjoint de me représenter le pur entre les Esprits, plutôt et de préférence à quelqu'un, comme un aérolithe ; stellaire, de foudre, projeté des desseins finis humains, très loin de nous contemporanément à qui il éclata en pierres d'une couronne pour personne, dans maint siècle d'ici. Il est cette exception, en effet, et le cas littéraire absolu. (531)

"Issu stellaire", *Idée* quintessenciée et *rythme* parfait, Edgar Poe, Nom et Œuvre, s'arrache à la finitude et son individualité conceptualisée rejoint d'emblée, grâce au "despotisme" (226) du génie, l'universalité sans concept d'un Cosmos spirituel - Mallarmé songe peut-être ici au visionnaire d'*Euréka*. Mais c'est la seule fois où notre poète critique célébrera, avec un idéalisme digne des *Mages* de Victor Hugo, un triomphe sans mélange (sans doute amplifié par la distance géographique qui contribue au légendaire !) : par opposition au

tombeau - et au Tombeau (70) - de Poe qui figurent l'aérolithe ci-dessus mentionné, "le noir roc courroucé" (71) destiné au buste et au monument de Verlaine se refusera encore à fixer les traits d'un destin mal dégagé de sa gangue anecdotique. Villiers de l'Isle-Adam, lui-même, qui, par son allure et son verbe, "évoqua, quelques soirs, du geste l'Ombre tout silence" de Poe (531), offrira à la méditation de son portraitiste, plutôt qu'un "cas littéraire absolu", une destinée seulement "tangente" à l'histoire de l'époque : ce contemporain "déplacé" propose, en effet, en modèle à celle-ci des valeurs venues d'autres siècles, et de la confrontation, de la surprise doit naître le sens de cette oeuvre et de l'époque :

Si ! à considérer l'Histoire il avait été ponctuel, devant l'assignation du sort, nullement intempestif, ni répréhensible : car ce n'est pas contemporanément à une époque, aucunement, que doivent, pour exalter le sens, advenir ceux que le destin chargea d'en être à nu l'expression ; ils sont projetés maint siècle au-delà, stupéfaits, à témoigner de ce qui, normal à l'instant même, vit tard magnifiquement par le regret, et trouvera dans l'exil de leur nostalgique esprit tourné vers le passé, sa vision pure. (496)

L'écart, le recul intrinsèque ainsi apportés à la saisie réflexive de la contemporanéité par un tel "passant considérable"¹² relativisent, aux yeux du lecteur, sensible au mouvement dialectique du Rêve et de la Raillerie, l'image de l'époque qu'il déchiffre dans ce "miroir" particulier. Mais en même temps cet effet de "tangence" risque de fragiliser ou de rendre difficilement "pensable" la position de celui qui ici prend la parole pour revendiquer, avec un orgueil parfois souverain, un point de vue suprême. Car l'élan ambivalent envers le monde propre à Villiers et dont nous avons déjà décrit le *rythme* est lié d'une part à un "afflux de splendeur en dedans" (496) et d'autre part à un sentiment d'exil, de "retranchement" voire de déréliction qui résultent en fait d'une situation plutôt *historiale* (comme le dirait Heidegger) qu'*historique*, c'est-à-dire d'une situation où le poète est directement tributaire du mouvement propre à l'histoire de l'Être, — occulté, oublié mais tenace —, et

12. L'expression est appliquée par Mallarmé à Rimbaud (512) mais semble mieux convenir à Villiers de l'Isle-Adam car Rimbaud se trouve réduit par le poète critique à un "cas personnel", à l'antithèse de Poe en quelque sorte !

comme délié du cours ordinaire des événements humains. Gardant mémoire plus ou moins ténébreuse de l'Être toujours-déjà enfoui — enfui —, le poète ou le penseur se sent et se sait *potentiellement* riche et puissant, nourri de l'intérieur, *mais formellement dépossédé* parce que l'Être ainsi thésaurisé en lui — c'est là certainement l'un des sens du "trésor" exhumé dans *Axel* — n'a point de valeur fiduciaire dans le monde des étants. De la sorte, le poète est garant, *mais sur son seul moi oeuvrant-et-oeuvré*, de la *présence absente* de l'Être dont il se doit de manifester presque en même temps et d'un même geste la force et le retrait. Et le témoin privilégié qu'est Mallarmé se trouve alors placé devant un paradoxe qui tient au mystère de l'"individualité" du poète — ou "poètes" — soumise à une espèce de "démon littéraire" : apparemment incapable de sortir de soi, Villiers est pourtant susceptible de prodiguer à partir de son seul fonds des richesses qu'il ignorait posséder et qui sont l'or même de son intériorité :

Le démon littéraire qui inspira Villiers de l'Isle-Adam, à ce point fut-il conscient ? par éclairs, peut-être ne voulant effrayer, avec un déploiement de ses suprêmes conséquences, qui il marque, tout de suite ; mais je sais bien, avec mon sens de témoin d'un destin extraordinaire, que personne jamais ne présenta, approché, ici raconté, le caractère de l'authentique écrivain, à part, ne sachant que soi, ou même l'ignorant afin d'en tirer pour sa propre stupeur superbement le secret, comme ce camarade. (481)

Un tel acte superbe — qui est à la fois celui de l'écrivain et celui du causeur étincelant et magique — seul à même de mettre au jour l'essentiel encore insu, et dont nous avons déchiffré à travers les propos attribués à Villiers l'hyperbolique excès, est à chaque fois un engagement de tout l'être puisant dans les réserves du *moi* le plus profond pour "pro-duire" et se produire tel qu'en lui-même. Et ce faisant Villiers s'épuise, non parce qu'il dilapiderait inconsidérément des richesses *personnelles* enfouies en lui — ces dernières n'existent que dans et par l'acte qui les porte à la lumière et sont quasiment *impersonnelles* — mais parce que le poète exténue ses forces vives à vouloir tenir la promesse non formulée que tout artiste a toujours-déjà faite à l'Être :

[...] c'est, ce jeu insensé d'écrire, s'arroger, en vertu d'un doute — la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime — quelque devoir de tout recréer, avec des réminiscences, pour avérer qu'on est bien là où l'on doit être (parce que, permettez-moi d'exprimer cette appréhension, demeure une incertitude). (481)

L'on pourrait dire aussi (mais en termes plus idéalistes), comme Mallarmé parlant de Théodore de Banville et définissant l'art de ce dernier, que "*la divine transposition, pour l'accomplissement de quoi existe l'homme, va du fait à l'idéal*" (522) et une telle "re-création" du monde est donnée pour le devoir ontologique de l'homme. Mais "tout recréer" c'est aussi se (re)faire et se défaire soi-même : devant sa toile, devant la page, et à chaque fois, l'artiste se fait, se refait, se défait, toujours même, toujours neuf, toujours à venir, *s'exprimant* tout entier. Ainsi Manet dont Mallarmé fut également le "témoin quotidien" et attentif :

[...] en l'atelier, la furie qui le ruait sur la toile vide, confusément, comme si jamais il n'avait peint — un don précoce à jadis inquiéter ici résumé avec la trouvaille et l'acquit subit : enseignement au témoin quotidien inoubliable, moi, qu'on se joue tout entier, chaque fois, n'étant autre que tous sans rester différent, à volonté. (532)

Ce "Jeu suprême" et le "doute" (ou l'incertitude) qu'il induit sont graves en effet et difficiles à vivre : ils exigent en particulier que l'on maintienne la différence ou la réintroduise sans cesse à l'intérieur même du *soi*, apparemment "un", pour échapper à toutes les prétentions indues, aux scléroses et à l'autosatisfaction pire que la mort, pour entretenir la virginité experte de l'"œil" et de la "main", l'allure inouïe du vers et du verbe nominateurs :

[...] l'œil doit oublier tout ce qu'il a vu d'autre et tirer une leçon nouvelle de ce qui se présente à lui. Il doit laisser de côté ses souvenirs, voir seulement ce qu'il regarde, et cela comme pour la première fois ; et la main doit devenir une abstraction impersonnelle, guidée par la seule volonté, oublieuse de toute habileté antérieure.¹³

13. Mallarmé : "Les impressionnistes et Edouard Manet", traduit de l'anglais par Marilyn Barthelme, *Nouvelle Nouvelle Revue Française*, 1er août 1959 ; p. 378.

"Comme pour la première fois... et... devenir une abstraction impersonnelle", tels sont les impératifs pour que l'on puisse vraiment dire du peintre comme du poète, ainsi que le fait Mallarmé à propos de Manet : "il peint la vérité"¹⁴. L'on comprend toutefois que l'épuisement puisse guetter et la fatigue et le découragement car l'Être ainsi sollicité dans sa prime fraîcheur et son vrai ne se "donne" pas, il faut comme l'enlever de haute lutte et l'"incertitude" domine le plus souvent en ce qui concerne l'effectivité du résultat. Le "moi" de l'artiste, rejoignant en quelque sorte "l'impersonnalité du type", se trouve ainsi soumis à la plus rude des ascèses car il doit éradiquer l'ensemble de ses certitudes et de ses savoirs, abdiquer ses particularités ou curiosités propres pour ne plus laisser subsister au cœur de lui-même, non moi et pourtant moi encore, que le rayonnement puissant mais comme négatif d'un *trou noir*, foyer d'énergie intense mais inverse, irradiant mais aussi se détruisant. La décision comme la volonté de faire oeuvre impliquent cette intime exténuation en totale contradiction avec les richesses qu'elle permet de mettre au jour pour les autres car pour l'artiste intégralement digne de ce nom, à tout moment, l'appel de l'Être, l'appel à l'Être demeurent entiers, que ce soit sur le mode de l'exultation ou de la dérélition : l'artiste vit et meurt insatisfait malgré les soubresauts de son orgueil sans cesse exténué mais toujours comme au centre de son *moi oeuvrant-et-oeuvre* :

Un à un, chacun de nos orgueils, les susciter, dans leur antériorité et voir. Autrement, si ce n'était cela, une sommation au monde qu'il égale sa hantise à de riches postulats chiffrés, en tant que sa loi, sur le papier blême de tant d'audace — je crois, vraiment, qu'il y aurait duperie, à presque le suicide. (481)

Réécrire la loi de l'être et du monde ou plutôt l'inventer en la faisant accéder à l'expression qu'elle n'atteint pas en elle-même, qu'elle ne trouvera nulle part ailleurs que dans l'activité créatrice humaine qui refait le monde en s'y soumettant et en le soumettant à ses métaphores : activité capitale et redoutable qui charge les épaules de l'homme, et celles de l'artiste éminemment, d'une terrible responsabilité dont Mallarmé eut

14. Ibidem : p. 381.

toujours pleine conscience. Dans le jeu cosmique de l'Être il faut en effet faire un choix ontologique : ou bien l'homme s'en remet à Dieu et il lui sacrifie ou lui dévoue l'ensemble de ses désirs impuissants comme de ses potentialités créatrices, ou bien l'homme joue pour sa part et en personne — dans son intégrité et son intégralité de personne — le jeu de l'Être et du Néant, le jeu du monde et de sa loi à toujours réécrire, c'est bien-sûr à ses risques et périls. Le choix des vrais poètes et de ceux qui se fient à eux en partant sur leurs traces est celui du risque créateur qui les place dans l'ouvert sans autre garant que celui de leur *moi oeuvrant et oeuvre* ; ceux qui refusent et Dieu et l'Art se vouent d'eux-mêmes au Néant, à une existence de suicidé vivant : Mallarmé concluait déjà ainsi son article sur Léon Dierx de 1872 :

L'âme, tacite et qui ne suspend pas aux paroles de l'élu familial, le poète, est, à moins qu'elle ne sacrifie à Dieu l'ensemble impuissant de ses aspirations, vouée irrémédiablement au Néant. (694)

*

Pour Mallarmé s'essayant au "portrait littéraire", l'"intersection" entre le texte et la vie de tout créateur digne de ce nom est telle que les deux ensembles tendent à se recouvrir et l'"articulation" entre l'homme et l'oeuvre est bien le fruit d'un travail dialectique qui prend en un seul rythme et tisse ainsi ensemble l'écriture et le vécu. De la sorte il met au jour la problématique paradoxale propre à l'artiste oeuvrant mais aussi oeuvre : fondant son entreprise sur les ressources apparemment les plus intimes de son individu, ce dernier est en fait appelé à "tenir" dans sa vie et dans son oeuvre un équilibre difficile entre la généralité de l'Être — la richesse d'une matière qui s'offre en se dérochant — et les particularités d'une démarche personnelle. Le poète critique nous a ainsi proposé, avec une vraie minutie et un goût de la symétrie qui l'a parfois fait ranger du côté d'un certain structuralisme, quelques exemples, à ses yeux éminents ou chers, d'"individualités conceptualisées" dans et par le travail de l'oeuvre : l'"armature mystérieuse" ou "l'architecture une" s'appuyant sur une "plastique morale" vivante et singulière, qu'elles confirment et renforcent, pour composer un ouvrage susceptible de plaire "universellement et sans concept"... Mais,

ce faisant, Mallarmé est conscient qu'une réelle incomplétude, qu'une insatisfaction vraie sous-tendent les "grandes lignes" des destins significatifs qu'il a ainsi redessinés pour nous ; il sait que, malgré la variété des styles et des rythmes, une étrange simplicité, une intimité sans fond(s) et une communauté sans amarres lient ceux dont l'impossible vocation ontologique de "chanteur" est de "pro-duire" quand même la loi du monde et de l'être :

Ce qui lie les écrivains entre eux, se tient au-delà de l'éloge, en retrait, au plus intime et au plus silencieux de leur être. Là réside leur proximité, au cœur d'une aventure qui annule leurs différences.¹⁵

Serge MEITINGER

Faculté des Lettres et des Sciences humaines
Département de Lettres Modernes
Université de La Réunion

APPROCHES D'UN CONTINENT ABSENT

Bien au-delà des colonnes d'Hercule, dans cette *mare ignotum* des Anciens, dans l'océan Atlantique, se trouve "un autre monde"¹, comme le dit Platon : l'Atlantide.

C'est un pays de vastes plaines, barré de montagnes rocheuses, et riche en ressources naturelles : l'eau, chaude ou froide, y jaillit, les métaux abondent, en particulier l'orichalque, un métal aussi précieux que légendaire, des animaux de tous poils y vivent, des plantes de toutes sortes y poussent.

Quand Poséidon, le dieu de la mer, à qui est échue l'Atlantide, vient de l'Est en prendre possession, ce n'est pas une terre vide qu'il trouve ; il découvre une population autochtone, "née de la terre", avec laquelle il semble bien s'entendre, puisque, amoureux de Clito, la fille du roi indigène, il l'épouse et, bien sûr, le couple eut beaucoup d'enfants.

Les habitants de l'île, dirigés par Poséidon en personne, vont, tels des pionniers, modeler et transformer leur pays selon leurs goûts et leurs besoins. En matière d'aménagement du territoire, le projet du dieu est d'abord défensif : la colline, où habitait la jeune Clito, devient un véritable fort, une citadelle protégée par des enceintes "faites alternativement de mer et de terre", "les plus grandes enveloppant les plus petites"². S'y adjoint ensuite un projet esthétique, voulu par le dieu et poursuivi par les hommes qui construisent d'innombrables et remarquables bâtiments publics. Mais le projet le plus grandiose est sans conteste économique, puisque tout est fait pour faciliter la circulation des biens, à l'intérieur comme à l'extérieur. Ces travaux des pionniers bâtisseurs contribuent à créer une cité à l'urbanisme géométrique, qui est elle-même le centre d'un pays redessiné par la main de l'homme, vaste "quadrilatère rectiligne et oblong"³.

15. Edmond Jabès : "Extrait d'une allocution prononcée au cours d'une journée consacrée à P. P. Pasolini, à Milan, le 2 mai 1983" in *Le Livre des Marges*, Livre de Poche, coll. Biblio-Essais, Hachette : Paris ; 1987 ; p. 187.

1. Les textes de référence seront le *Timée* et le *Critias*, éd. Emile Chambry, Garnier-Flammarion, 1969.

2. *Critias* 118 c.

3. *Ibidem*.

L'organisation politique n'est pas moins rigoureuse que l'occupation des sols. L'Atlantide est une fédération de dix Etats, commandés à l'origine par les cinq couples de jumeaux nés de Clito et de Poséidon, puis par leurs descendants. Il est vrai que cette fédération est dominée par un roi, mais sa légitimité est reconnue par les autres dirigeants, et son pouvoir n'est pas absolu, puisque les décisions doivent être prises à la majorité des votants. Modèle politique, celui d'une fédération démocratique, qui ne semble pas obsolète aujourd'hui.

C'est sans doute aussi un modèle économique : l'Atlantide est un Etat florissant, dont le succès dépend largement du commerce. Un signe de cette prospérité apparaît dans la richesse des temples, ornés d'or et d'argent. Mais cette réussite est justifiée par les qualités morales des Atlantes, qui, pendant longtemps, ont su garder leur pureté. Du reste, "n'ayant d'attention qu'à la vertu, ils faisaient peu de cas de leurs biens"⁴. Et pourtant, cette cité est un Etat impérialiste ; "les rois avaient formé un empire grand et merveilleux"⁵, franchissant vers l'Est les colonnes d'Hercule et colonisant l'Afrique jusqu'en Libye et en Egypte, ceci avant même que leurs qualités morales ne s'affaiblissent, et qu'ils ne se lancent dans une conquête effrénée qui causera la ruine du pays.

Tel est, rapidement résumé, le récit fait par Critias de l'histoire de l'Atlantide. Dans cette approche d'un continent absent, nous tenterons de saisir dans un premier temps sur quelles bases ce mythe a pu se constituer — quelle est, selon l'expression consacrée, l'origine du mythe —, puis d'appréhender quelques-unes des fonctions auxquelles il peut répondre, de voir en particulier en quoi l'Atlantide est à la fois un mythe d'origine, un mythe ontologique et un mythe heuristique.

*

Si ce mythe existe, c'est dans le but souligné par Socrate de faire vivre la cité idéale qu'il a décrite précédemment de façon statique, comme "en repos"⁶ : en dramatisant un débat abstrait,

4. Critias 120 a.

5. Timée 24 e.

6. Timée 19 b.

Platon a choisi de mettre en scène une cité paradigmatique imaginaire, une sorte de modèle dynamique, qui n'est pas inséré ouvertement dans l'histoire. Et pourtant, nombre d'éléments composant ce lieu qui n'existe pas, cette "utopie", se trouvent être empruntés, comme c'est la règle du genre, à la réalité : la constitution du mythe s'appuie sur un référent bien identifiable, et bien connu des lecteurs athéniens. Quand, en effet, il décrit l'Atlantide et sa grande rivale, Athènes, Platon a pour modèle unique l'Athènes réelle, qui se dédouble en deux Etats illustrant chacun un aspect de la ville historique, l'un tourné vers la terre, l'autre vers la mer. Ce sont bien là les deux tentations de la cité de Solon et de Périclès, comme l'illustre la dispute légendaire d'Athéna et de Poséidon pour la fondation de la ville.

Certes, dans la description de l'Atlantide, coexistent des traits surprenants pour un Athénien. Platon l'annonce clairement, qui signale, par exemple, que le temple a "quelque chose de barbare"⁷. Ainsi, les dimensions des monuments publics sont impressionnantes, puisque, dit Critias, "tout le palais était proportionné à la grandeur de l'empire, comme aussi aux ornements du temple"⁸. Et la débauche de matériaux précieux, or, argent, ivoire, orichalque, rapproche davantage ces constructions du luxe et de la magnificence asiatiques que du style architectural attique. Quant aux travaux gigantesques entrepris par les Atlantes, on a pu les comparer à ceux réalisés à Ecbatane ou à Babylone et décrits par Hérodote⁹.

Cependant, au-delà de ces traits d'altérité, finalement limités, on retrouve Athènes. La description du premier état de l'Atlantide, dans le Critias, de la situation initiale, pourrait-on dire, est comme un métalangage de l'Athènes primitive. Le temple lui-même, s'il est très grand, n'en garde pas moins les proportions "classiques", celles du Parthénon en particulier. De même, la statue du dieu évoque celle qu'avait sculptée Phidias en l'honneur de la Parthénos : recouverte d'or, l'idole atteignait presque, elle aussi, le plafond du temple. Dans le domaine économique également, le rapprochement avec Athènes s'impose. L'Atlantide est aussi un Etat capable de faire fructifier

7. Critias 116 d.

8. Ibidem.

9. Cf P. Friedländer, *Platon* pp. 300-304 ; J. Bidez, *Eos*, appendice II p. 33 sq ; Hérodote, I. 98 et I. 178.

les ressources locales, "c'est l'île elle-même qui leur fournissait la plupart des choses à l'usage de la vie"¹⁰; et c'est aussi un Etat commerçant disposant de "toutes les ressources qu'il fallait tirer de la terre étrangère"¹¹. Il n'est pas exagéré de parler d'activisme économique à propos de l'Atlantide, comme de l'Athènes historique. Le rapprochement entre les deux cités est du reste inévitable quand on considère la construction des ports. L'immensité des travaux décrits par Platon devait rappeler à ses lecteurs l'agrandissement du port du Pirée par le célèbre urbaniste Hippodamos de Milet¹²: les arsenaux de l'Atlantide, leur disposition géographique, les murs d'enceinte, jusqu'à l'atmosphère qui y règne, sont une transposition transparente de la réalité athénienne.

En ce qui concerne la vie politique de l'île mythique, Pierre Vidal-Naquet a clairement montré que la répartition du territoire en dix Etats reprenait le principe de la réforme de Clisthène, c'est-à-dire la création de dix tribus, dont chacune enverrait démocratiquement un nombre égal de membres au Conseil¹³. Mais c'est peut-être dans l'organisation spatiale, dans "l'écologie urbaine", pour reprendre une expression de l'école de Chicago, que la similitude avec Athènes est la plus frappante. L'Acropole, au centre du pays, est aussi le centre de la vie sociale. Puis chacune des subdivisions correspondant aux dix tribus se trouve située de telle manière qu'il y ait une stricte égalité entre elles, dans un souci d'équilibre démocratique¹⁴. A cette répartition géographique, s'ajoute une répartition socio-fonctionnelle, qui s'inspire en les durcissant des réalités athéniennes et qui illustre parfaitement les thèses de G. Dumézil, puisque le Roi et les prêtres occupent un espace privilégié, le centre, que les îles constituées par les enceintes de terre sont réservées aux gardes — on y trouve les casernes, mais aussi les lieux affectés aux activités paramilitaires, par exemple les hippodromes —, et qu'enfin, à la périphérie, les ports

10. *Critias* 114 e.

11. *Ibidem*.

12. Les travaux durèrent de 450 à 430.

13. Les réformes de Clisthène datent de 508.

14. Platon, dans *Les Lois*, affinera le système en proposant que chaque famille dispose de deux lots de terre, l'un situé au centre, l'autre à la périphérie.

retentissent des cris et du tumulte de la foule productive des artisans et des commerçants. Dessiner le plan de l'Atlantide, c'est obtenir une métastructure socio-spatiale rigoureuse!

Ainsi, quand on essaie d'examiner le mode de constitution de ce mythe, on constate que, loin d'être un autre radicalement différent, par certains aspects, l'Atlantide est non seulement la même qu'Athènes mais Athènes elle-même. C'est là une première lecture, sur le mode ethnosociologique: le mythe ici relève du logos, et offre une représentation rationnelle, très ordonnée et très claire, de la vie religieuse, politique, économique et sociale d'Athènes. Mais parallèlement, et malgré une apparence de diachronie, repérable dans la succession des travaux en Atlantide, les indications temporelles du récit sont tellement vagues qu'il est impossible de dater cette reproduction photographique que constituerait le mythe. Le lecteur est dans l'achronie, "in illo tempore", selon l'expression de M. Eliade. De cette labilité des données temporelles, ressort la nécessité de considérer l'évocation du réel non comme une fin en elle-même, mais comme un point de départ. Il convient donc de dépasser cette analyse de type ethnosociologique, et pour cela, de réfléchir aux différentes fonctions de ce mythe.

*

Laissons la situation initiale, telle que nous venons de la voir essentiellement à partir du *Critias*, pour nous intéresser maintenant à la péripétie, — d'autres diraient à l'obstacle —, décrite dans le début du *Timée*: l'Atlantide "marche insolemment sur l'Europe et l'Asie tout entières"¹⁵. Désormais, pour répondre au souhait de Socrate, le récit s'anime. On passe du sommaire à la scène, et de l'utopie à l'épopée.

Paradoxalement, pourtant, le chant épique est réduit à quelques lignes. Des actes, des exploits héroïques, nous savons seulement l'essentiel: que l'Atlantide réunit toutes ses forces afin d'entreprendre l'asservissement de tout le monde connu; et qu'Athènes, abandonnée par ses alliés, parvient, à elle seule, à vaincre les envahisseurs. Ce n'est donc pas, en lui-même, le choc des deux grands qui préoccupe l'auteur. L'intérêt se

15. 24 e.

déplace des actes aux actants, et plus particulièrement aux ressorts qui les font agir.

Ce passage du mythe est en effet une réflexion sur les valeurs à adopter. Réflexion capitale, puisque les mauvaises valeurs aboutissent à une ruine inéluctable, aussi rapide que définitive, comme le montre l'exemple de la destruction, en vingt-quatre heures, de tout l'empire atlante.

Ces valeurs, quelles sont-elles ? Platon va les décrire méthodiquement, en trois temps, d'une façon un peu redondante mais très pédagogique. Tout d'abord, la réussite des premiers Atlantes est associée à leur sagesse, leur respect des lois et leur tempérance. Et si leurs successeurs échouent, c'est qu'ils sont devenus orgueilleux, cupides et irréflectifs. Enfin la victoire des Athéniens repose sur leur valeur morale, en particulier sur leur souci de liberté. En conséquence, si la leçon de Platon n'est pas systématisée, elle est claire cependant : les valeurs politiques qui permettent à un Etat de s'imposer et de se faire reconnaître sont aussi des valeurs morales.

D'aucuns reviendraient ici à l'histoire d'Athènes. Cette lutte titanessque entre l'Atlantide et Athènes n'est-elle pas la transposition du choc entre les Perses et les Hellènes, dont ces derniers sont sortis vainqueurs ? Tout le monde connaît la bataille héroïque de Marathon, en 490. Or la propagande des hommes politiques athéniens, qui nous est parvenue par quelques discours, et aussi grâce à l'historien Thucydide, a fait des combats livrés contre les Perses le symbole même de la vertu civique : les Athéniens, ce sont ceux qui ont combattu, et bien sûr combattront encore, pour défendre la liberté et la morale envers et contre tous. Ces valeurs, démontrées pendant les Guerres Médiques et illustrées par le mythe de l'Atlantide, ont une fonction sociale bien précise : en montrant la supériorité d'Athènes sur les autres peuples, elles affirment son identité, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. L'histoire montre en effet que les différentes liguees qui se sont succédées reposaient sur ce présupposé, tandis qu'à l'intérieur, les valeurs sont un moyen indéniabie d'assurer la cohésion sociale. S'il y a donc une fonction du mythe, c'est de créer, ou de renforcer, une "charte pragmatique" — les Athéniens doivent être ce qu'ils étaient dans le passé.

Mais, dira-t-on, les Guerres Médiques se sont déroulées un siècle avant Platon. En quoi le philosophe avait-il besoin de

forger un mythe, quand les orateurs se contentaient de reprendre inlassablement l'exemple historique de leurs aînés ? Les événements ne suffisaient-ils pas à remplir le rôle dont nous venons de parler ? En fait il n'en est rien. On peut même dire que le mythe est nécessaire, non parce qu'il apporterait quelque idée nouvelle, mais par cela même qu'il ne fait que reprendre l'illustration des valeurs athéniennes. Car comment peut-on être assuré qu'une conduite soit caractéristique d'une personne ou d'une cité, si cette conduite ne s'est produite qu'en une seule occasion ? Ce qui compte, comme l'a bien vu Derrida¹⁶, c'est la seconde fois, celle où un acte isolé, atypique, devient un acte répété, et donc typique, où un comportement devient identifiable, et donc identitaire. C'est en ce sens que l'on peut dire de l'Atlantide que c'est un mythe d'origine. Le conflit entre les deux puissances est l'événement révélateur de la supériorité athénienne, et par là l'événement fondateur de son identité. Mais s'il l'est, c'est parce que l'histoire l'a vérifié ultérieurement.

*

En voyant dans le mythe de l'Atlantide un mythe d'origine de l'identité athénienne, on reste dans un type d'analyse ethnosociologique. Un autre type d'analyse consisterait à y chercher une valeur philosophique : comment se situe l'homme dans le temps ? C'est ce que nous essaierons de faire par le biais d'une réflexion sur la typologie des régimes politiques. Etude thématique donc, mais aussi comparatiste, puisque nous mettrons le mythe de l'Atlantide en parallèle avec d'autres textes de Platon (les livres VIII et IX de la *République*) et avec le mythe des races, tel qu'il est exposé dans *Les Travaux* et *Les Jours* d'Hésiode, ce qui permettra de saisir la valeur prégnante de ce thème dans la civilisation grecque.

Dans l'ancienne Atlantide, trois vertus sont essentiellement à l'oeuvre. La première est la sagesse (*sophia*), qui se manifeste par "des pensées vraies et grandes en tout point" et par une parfaite égalité d'humeur, vis-à-vis tant des circonstances que des hommes : "ils se comportaient avec douceur et sagesse en face de tous les hasards de la vie et à l'égard les uns des

16. On pense ici à la notion de "retard originaire".

autres¹⁷. La deuxième vertu signale l'origine divine des premiers Atlantes, puisqu'il s'agit de la justice (*dikaïosunē*): l'obéissance aux lois est de règle, puisque les lois ont la force de la volonté divine. Enfin la troisième vertu est la tempérance (*sôphrosunē*): "ils n'étaient pas enivrés par les plaisirs de la richesse"¹⁸.

Or ces trois vertus sont nécessaires, et même consubstantielles, au régime aristocratique que Platon considère comme le régime de la cité idéale. Il en est une quatrième, le courage (*andreia*), vertu caractéristique des gardiens de l'Etat. Elle n'est pas évoquée ici, mais il est hors de doute qu'en ce temps-là, *in illo tempore*, cette vertu existait et a permis l'expansion territoriale de l'Atlantide. Si l'on excepte cette ellipse, il est clair que le régime politique archaïque est le paradigme du régime politique idéal de Platon, celui qui a engendré un véritable "âge d'or" pour les Atlantes, monde d'abondance, de joie et de paix, semblable à celui décrit par Hésiode: "tous les biens étaient à eux; le sol fécond produisait de lui-même une abondante et généreuse récolte, et eux dans la joie et la paix, vivaient de leurs champs, au milieu des biens sans nombre"¹⁹.

Dans la nouvelle Atlantide, celle du *Timée*, les vertus, en revanche, se sont affaiblies, et, par voie de conséquence, la conduite politique s'est modifiée. Les Atlantes sont "tout infectés d'injustes convoitises et de l'orgueil de dominer"²⁰. Certes ces vices restent cachés le plus longtemps possible²¹, et certains continuent à trouver les Atlantes "parfaitement beaux et heureux"²², mais il est de fait que le régime politique a changé en même temps que les valeurs individuelles. De la même façon, dans le livre VIII de la *République*, la fin de l'aristocratie commence par l'aspiration des hommes à "s'enrichir et à acquérir des terres, des maisons, de l'or et de l'argent"²³, et par l'asservissement de ceux qui étaient autrefois des hommes libres

et qui sont désormais traités "en périèques et en serviteurs"²⁴. Dans les deux cas, pour Platon, on est passé du régime politique idéal à la "timarchie", système "mêlé de bien et de mal"²⁵, où dominant l'ambition et l'amour des honneurs, aptes à donner à la fois richesse et pouvoir. Comme le dit aussi Hésiode, après l'âge d'or, viendra un âge où "le seul droit sera la force, la conscience n'existera plus... Aux pas de tous les misérables humains s'attachera la jalousie... qui se plaît au mal"²⁶.

Cette dégradation des valeurs et le changement politique qu'elle induit dans le mythe de l'Atlantide pourrait apparaître comme purement contingente; il n'en est rien si on la rapproche de la typologie des cinq régimes politiques chez Platon, ou de la succession des cinq races chez Hésiode. Pour le philosophe, l'aristocratie se dégrade nécessairement en timarchie, puis viennent l'oligarchie, la démocratie et la tyrannie. Pour le poète, la race d'or est remplacée par la race d'argent, puis par celle de bronze, celle des héros et celle de fer, dans laquelle nous vivons. Une décadence progressive mais bien réelle a fait notre malheur présent. A sa manière, comme la typologie des régimes politiques dans la *République*, comme le mythe des races chez Hésiode, l'Atlantide raconte un âge d'or disparu, un paradis perdu.

Mais ce pessimisme est tempéré par l'espoir d'un amendement possible ("Zeus résolu de les châtier (les Atlantes) pour les rendre plus modérés et plus sages"²⁷), et donc d'un retour à la justice ("Justice triomphe de la démesure quand son heure est venue"²⁸). Il n'est pas irréaliste d'espérer un retour de l'âge d'or, "éternel retour" dans un temps considéré comme cyclique, mais Platon n'insiste pas²⁹.

24. Ibidem.

25. *République*, 548 c.

26. *Tr & J.*, passim v. 192-195.

27. *Critias* 121 A.

28. *Tr & J.*, v. 217-8.

29. Dans cette conception cyclique du temps, seule la localisation garderait la trace de la marche des siècles: aller de l'est vers l'ouest, ce n'est pas aller du levant au couchant, du jour à la nuit, de la vie à la mort, c'est aller au-devant de la vie qui continue, c'est avancer à la rencontre de son futur, c'est porter l'espoir d'une vie nouvelle et fructueuse. Ainsi pensaient peut-être les colons grecs, presque tous partis s'installer à l'Ouest.

17. *Critias* 120 e.

18. *Critias* 121 a.

19. *Tr & J.*, v. 117-119.

20. *Critias* 121 a.

21. Ibidem.

22. Ibidem.

23. Ibidem.

Par l'analyse de la décadence, le mythe de l'Atlantide oblige le lecteur à réfléchir à la nature des choses et des hommes. Que chacun de nous apprenne à se situer dans la succession des temps, c'est-à-dire qu'il dépasse le cadre étroit de son environnement immédiat, voilà ce que Platon nous invite à faire ici.

*

La dernière analyse que je tenterai reposera sur le péritexte du mythe proprement dit, sur les préambules et la conclusion du récit dans le *Timée* et le *Critias*. Au seuil du récit, Critias, le narrateur dans les deux dialogues, explique comment il a eu connaissance de cette histoire et propose alors un protocole heuristique. L'histoire qu'il va raconter est "à la vérité fort étrange" et pourtant "exactement vraie"³⁰. Mais comment parvenir à la vérité quand le sens n'est pas évident ?

La première règle de la méthode est de ne pas se contenter de la surface des choses. Derrière "l'apparence d'une fable", il faut voir la "vérité qui s'y recèle". La légende de Phaéon en témoigne : ce fils du Soleil aurait un jour attelé le char de son père, mais, incapable de le maîtriser, il aurait embrasé la terre et serait mort lui-même frappé par la foudre. Mais le vrai, dit Platon, "c'est que les corps qui circulent dans le ciel autour de la terre dévient de leur course et qu'une grande conflagration détruit ce qui est à la surface de la terre"³¹. De la même façon, derrière l'apparence de l'Atlantide, on peut trouver une vérité cachée. Ce mythe révèle aussi comment accéder à la connaissance.

Le moins surprenant de cette histoire n'est sans doute pas qu'elle soit restée ignorée des Athéniens. Des catastrophes sont survenues périodiquement, qui ont causé des destructions d'hommes et la perte des connaissances existantes. De sorte que les peuples qui se reconstituent sont toujours jeunes, et, comme le dit un vieux prêtre égyptien à Solon, "vous autres Grecs, vous êtes toujours des enfants!"³². Mais ces calamités n'ont pas touché l'Égypte, qui jouit, grâce au Nil, d'un système

écologique privilégié. C'est là que "se sont conservées les traditions les plus anciennes"³³. Ainsi, les Égyptiens sont détenteurs d'un vaste savoir. "Tout ce qui s'est fait de beau, de grand et de remarquable, tout cela se trouve consigné dans nos temples depuis un temps immémorial et s'est ainsi conservé". On voit que la méfiance de Platon à l'égard de l'écriture est loin d'être aussi systématique qu'il apparaît dans le mythe de Teuth. Telle est la première voie pour accéder au savoir : les livres.

Ce n'est pourtant pas celle qui est privilégiée par Platon ; une deuxième voie est mise directement en scène par les deux dialogues : il s'agit de la transmission orale. Car, si Critias peut faire ce récit, c'est qu'un prêtre égyptien l'a raconté à Solon, qui l'a transmis au bisaïeul de Critias, avant que celui-ci en fasse autant à son fils et ce dernier à son petit-fils. Cette méthode, qui peut sembler plus aléatoire, a pour avantage d'être plus dynamique et de montrer concrètement le bénéfice que l'on retire de ce savoir, c'est-à-dire la sagesse, puisque la transmission s'opère toujours d'un sage, Solon ou un vieillard, à un personnage moins sage, un simple citoyen ou un enfant, mais qui devient sage en même temps que savant. Cette transmission orale montre aussi les liens qui unissent non seulement les individus entre eux, mais aussi les individus à leur cité : un souvenir du passé individuel (par exemple la fête des Apaturies, au cours de laquelle Critias apprend cette histoire) fait revivre le prétendu passé collectif (la guerre d'Athènes contre les Atlantes). Les hommes et les États sont étroitement liés, et la mémoire des uns garantit le souvenir des autres. La transmission orale est tellement privilégiée par Platon qu'à aucun moment, on ne recourt aux livres sacrés égyptiens, dépositaires du savoir. "Nous reprendrons tout en détail", dit le prêtre égyptien, "quand nous en aurons le loisir, avec les textes à la main"³⁴. Mais il ne le fait pas. Les livres apparaissent comme des *hypomnēmata*, de simples aide-mémoire, comme une mémoire morte.

Car pour avoir une mémoire vive, pour actualiser le savoir en le sortant de l'ignorance qui le recouvre, il faut être actif. Un effort est nécessaire, représenté dans le texte de Platon par l'appel à l'aide que lance Critias à la divinité de la mémoire, Mnémosyne. Le savoir s'obtient lentement, laborieusement, à la

30. *Timée* 20 d.

31. *Timée* 22 b-c.

32. *Ibidem*.

33. *Timée* 22 e.

34. *Timée* 24 a.

faveur et à la suite d'une intuition fulgurante. Ainsi la description de la cité idéale rappelle fugitivement à Critias le récit de son grand-père sur l'Atlantide, mais il n'en parle pas tout de suite. "Car après si longtemps", dit-il, "mes souvenirs n'étaient pas assez nets. J'ai pensé qu'il ne fallait en parler qu'après les avoir tous bien ressaisis dans mon esprit". Connaître et faire connaître le mythe de l'Atlantide ne suppose pas seulement, de la part de Critias, de la mémoire, ce qui serait la manifestation d'un simple pouvoir de conservation, comparable à celui des livres. Cela implique bien davantage un effort de remémoration, c'est-à-dire la volonté de rappeler volontairement le passé. Accéder à ce savoir, comme à tout savoir, c'est remonter jusqu'à un savoir qui nous a précédés, jusqu'à un pan du savoir initial, total, idéal. Toute connaissance est anamnésis.

Du reste, cette théorie de l'anamnésis, on la voit en pratique dans la poétique du *Timée* et du *Critias*. Certes ces deux dialogues racontent l'histoire de l'Atlantide, mais ils ne se répètent pas. Le *Timée*, premier dialogue en date, relate l'assaut des Atlantes contre le monde connu et la catastrophe finale. *Critias*, le deuxième dialogue, remonte dans le temps, et, par un procédé d'analepse, fait le récit de la constitution de l'Etat disparu. La lecture s'effectue à rebours des événements, mimant l'effort de remémoration nécessaire au narrateur. La lecture est la métaphore de l'accès à la connaissance, tel que le conçoit Platon.

*

Si la richesse d'un mythe se mesure au nombre de ses interprétations, nul doute que l'Atlantide fasse partie des mythes les plus intéressants. Le regard de l'ethnosociologue y repère les bases référentielles bien connues à l'époque de Platon et dégage, de la fonction identitaire des valeurs affirmées, un vaste dessein de morale sociale et politique. Le philosophe, quant à lui, retrouve un thème répandu chez nombre d'auteurs anciens, le thème de la décadence. La dimension heuristique de ce mythe est peut-être plus inattendue mais, en tous cas, elle est très suggestive. Ceci sans préjuger d'autres interprétations possibles.

On appréciera aussi l'intérêt suscité par le grand nombre d'identifications qui ont été proposées : car, si l'Atlantide a bien existé, où était-elle ? Les localisations les plus variées et les plus fantaisistes ont été avancées : l'île mythique n'était-elle pas

l'Amérique ? Ou Santorin ? Ou encore la Suède, ce berceau de l'humanité, comme l'affirmait un savant suédois du nom de Rubbeck ? Ou la Palestine ? Ou Sens, en France ? Ou les Canaries ? Encore en 1984, des Soviétiques recherchaient des restes de l'Atlantide au large de Gibraltar ...

Si ce mythe sollicite tellement l'imagination, c'est qu'il suscite aussi l'imaginaire : nombreux sont ceux qui rêvent d'un paradis perdu, d'un univers adamique, ou matriciel, qui les rassure et les conforte. Pourquoi pas l'Atlantide ?

Danièle HOUPERT-MERLY

Le titre de cet article *Approches d'un continent absent* a été choisi en hommage au recueil de poèmes *Approches d'un cyclone absent* publié par C. Marimoutou (éditions Page Libre, octobre 1991).

L'AMÉRIQUE DANS *ATALA* ET *RENÉ* : RENCONTRE D'UN MYTHE, D'UN RÊVE ET D'UN TEXTE

En 1791, à un moment où l'issue de la Révolution n'est pas encore fixée dans l'Histoire, Chateaubriand s'embarque pour l'Amérique avec le projet de repérer le passage du Nord-Est qui relie la Baie d'Hudson à l'Océan Pacifique. Son séjour est de courte durée : l'annonce de l'arrestation du roi lui commande en effet de regagner le vieux continent pour s'enrôler dans l'armée des Princes. Mais si court qu'ait été ce séjour, il lui a tout de même permis de découvrir un monde nouveau, des mœurs nouvelles et de "faire provision d'images". Les premières pages des *Natchez* auraient été écrites, dit Chateaubriand, "parmi les sauvages mêmes, dans les forêts et au bords des lacs de l'Amérique". L'œuvre se propose initialement de "faire l'épopée de l'homme de la nature".

Texte matriciel, le roman des *Natchez* engendrera deux récits enclavés, *Atala* et *René* dont la destinée éditoriale est révélatrice des incertitudes et des hésitations de leur auteur. Inscrits à l'origine, dans le cadre de "l'épopée de l'homme de la nature", les deux récits se décolleront de leur premier support pour intégrer, en 1802 et 1804, le *Génie du Christianisme*. Puis ils se soustrairont à cette nébuleuse apologétique pour accéder à une entière autonomie avant d'être réunis en recueil en 1805.

Textes de migration, *Atala* et *René* sont donc aussi des textes migrants, des textes qui bougent. Dans la mesure où ils s'impliquent l'un l'autre par tout un jeu d'appels et de retours, ils peuvent difficilement être dissociés. Le parallélisme structurel qui s'établit entre les personnages assure la suture entre les deux textes. Destinataire du récit de Chactas, René s'engage implicitement dans une procédure contractuelle qui présuppose l'échange. Et la mort de René, annoncée par l'épilogue d'*Atala* ouvre un espace d'attente dans lequel le second récit vient tout naturellement s'inscrire.

Atala relate un épisode de la jeunesse de Chactas, indien civilisé. Condamné à l'esclavage, il est recueilli par un Espagnol, Lopez, qui en fait son fils adoptif. Au cours de sa captivité, il reçoit une solide éducation. Mais la servitude lui pèse et, après avoir pris congé de Lopez, il tente de regagner sa patrie. En chemin, il tombe aux mains des Muscogulges qui le condamnent à être brûlé vif. Une jeune Indienne, Atala, qui est la fille naturelle de Lopez, le prend en pitié, le délivre et l'accompagne dans sa fuite. Vouée au célibat par une promesse solennelle, prise entre le désir et l'interdit, elle s'empoisonne au moment où un prêtre, le Père Aubry se disposait à accueillir les deux jeunes fugitifs dans sa petite communauté.

René relate les circonstances dans lesquelles un jeune homme "bien né" a été contraint à venir chercher asile auprès des Sauvages. Enfant mal aimé, cadet de famille, il n'a trouvé de réconfort que dans l'affection de sa sœur Amélie. Mais cette affection passe les bornes de l'amitié fraternelle. Pour échapper à cette passion, Amélie se fait religieuse et révèle à son frère, sous le suaire qui la couvre lors de la cérémonie de prise de voile, la nature exacte des sentiments qu'elle lui a toujours portés. René, qui avait songé au suicide, décide de s'embarquer pour l'Amérique où Chactas, devenu vieux, l'adopte et lui donne pour épouse Céluta.

Les deux récits, selon des modalités qui leur sont propres, narrativisent donc l'Amérique. Et cette Amérique semble avoir pour fonction immédiatement assignable de se constituer en espace mythique à l'intérieur duquel les signes du Paradis perdu sont demeurés lisibles. Elle offre aussi un territoire relativement informel (les faits se déroulent à la fin du 17^e et au début du 18^e siècle) qui suscite des rêves de régénérescence individuelle et collective. Point d'application, et point de chute aussi, des modèles théoriques élaborés par les Lumières, elle génère entre l'ancien et le nouveau un incessant mouvement de va-et-vient dans lequel le texte se construit. Mais s'il semble bien surgir au confluent de deux univers, il ne se déploie pourtant que dans la divergence, dans l'écart et l'écartèlement, la scission, la dissidence, la sécession. Une écriture divisée énonce le mythe des origines sur le mode de l'irréel du présent.

Diptyque édenique

Atala fait miroiter l'éblouissant reflet du paradis perdu. La dissolution des liens qui unissent l'homme à son milieu naturel n'est pas encore consommée. Lorsque René arrive chez les Natchez, il voit "des Indiennes aussi légères que les biches avec lesquelles elles bondissent". Et lorsqu'il sort de son premier sommeil, il découvre "la vaste coupole d'un ciel illimité". Le texte dit, à cet endroit, qu'"il enfonçait ses regards dans le dôme azuré qui lui paraissait d'une immense profondeur et transparent comme le verre". Les dieux se sont déjà enfuis mais leur sillage est demeuré visible : la transparence de l'air abolit la distance qui les sépare de la terre. René évoque aussitôt "ces temps lointains où les hommes avaient leur innocence sous le soleil de l'âge d'or". Les productions de la nature passent en magnificence les productions de l'art. A l'entrée de la vallée, où le Père Aubry a établi sa mission, un pont naturel est suspendu entre deux montagnes. Les végétaux et les animaux tendent spontanément à composer de vastes tapisseries naturelles tissées hors de l'espace des marchandises produites pour être consommées. La nature est aussi une inépuisable pourvoyeuse. Atala et Chactas se nourrissent "d'écorces sucrées de bouleau, et de pommes de mai qui ont le goût de la pêche et de la framboise". Et le jeune homme va quelquefois chercher parmi les roseaux, "une plante dont la fleur allongée en cornet contient un verre de la plus pure rosée".

Dans ce monde, le langage ne s'est pas encore érigé en pur logos. Les mots flottent toujours à la surface des choses. Ils en épousent les contours. Et les rapports qu'ils entretiennent ne sont pas précisément de type cratyléen. Il n'y a pas mimétisme (le mimétisme signe toujours un écart) mais compénétration. L'établissement du concept se fait par le truchement d'un génitif qui relie l'abstrait au concret, la désignation s'aureolant alors de toutes les vertus des choses. La formule périphrastique, "bocage de la mort", qui désigne le cimetière des indiens, relie les corps sans vie au végétal, à l'ombre, à la fraîcheur, au bruissement du feuillage, au ramage des oiseaux, au cycle des saisons. Le Bois des Larmes, Le Ruisseau de la Paix, et l'Arbre du Sang s'inscrivent aussi dans une topographie qui ne s'est pas encore scindée des songes.

Les échanges entre les êtres sont parfois régis par un code qui évite le heurt frontal. Lorsque René refuse Nila, qui s'offre à lui, il lui donne "un collier de porcelaine monté sur un fil de la racine du tremble, appelé arbre du refus parce que la liane se dessèche autour de son tronc". La signification n'est donc pas imposée à l'interlocuteur, mais donnée à entendre, suggérée par référence à un ordre naturel, lisible par tous, intelligible à tous, qui légitime les choix et neutralise la violence inhérente à tout processus d'établissement du sens.

Atala produit donc de façon luxuriante tous les signes cardinaux du monde édénique. Mais si l'Amérique est le conservatoire naturel, le reliquaire de restes sacrés, elle ne présente malgré tout qu'un état crépusculaire du paradis perdu. En effet, la nature peut aussi se manifester dans toute sa violence destructrice. Le Meschacebé roule constamment des monceaux d'arbres morts, des cadavres d'animaux et joue le rôle d'un colossal canal d'évacuation. Ses eaux reflètent le spectre de la Mort universelle.

La transparence des cœurs elle-même est compromise par le regard du Dieu jaloux. Close sur son secret, Atala demeure longtemps obscure à Chactas. Le désir brouille les langues et Céluta qui était occupée à broder l'histoire de Chactas, perd littéralement le fil de ses mots et de ses pensées lorsque René paraît. Son texte s'emmêle : "elle ne voit plus qu'erreurs dans les méandres de sa broderie". Plus tard, elle se donnera la mort en se jetant du haut d'une cataracte : c'est la chute. L'âge d'or est révolu. Les nations indiennes ne sont pas des nations naissantes mais finissantes, décadentes. Le mythe a été rejoint par l'Histoire, contraint de s'incarner dans une temporalité, et cette contamination lui a été fatale. L'Amérique produit donc les signes du paradis perdu en même temps qu'elle s'applique à les réduire et à les effacer. René, représentant d'une race finissante, spectateur inclus dans le tableau, est convoqué à point nommé pour assister à l'assomption et à la dilution des signes évanescents d'une impossible nostalgie.

Le métissage manqué

En se sécularisant, le mythe se résout en Histoire. Et cette Histoire a rencontré un territoire qu'elle se donne pour tâche d'investir. Une hybridation est tentée. L'Europe, monde mortifère, est vouée au malheur. "Votre oreille eût été frappée, dit le Père Aubry à Chactas, de ce long cri de douleur qui s'élève de la vieille terre (...) tout souffre." Au cours du périple qui l'a mené de la Grèce à l'Ecosse, René, cadet de famille sans emploi et sans avenir, n'a vu que des tombeaux et n'a remué que "la poussière de races évanouies." Son voyage en Amérique se présente comme une simple alternative au suicide. Mais son séjour chez les Natchez permet à sa parole gelée de se ranimer. En arrivant, il prétendait que sa vie "était sans aventure et que son cœur ne se racontait pas". Pourtant, il parviendra bientôt à formuler l'indicible. L'espace américain se constitue donc d'abord pour lui en espace compassionnel où sa langue peut se délier. Le nouveau monde échappe à l'ordre de l'interdit et favorise l'aveu.

Mais René réussira-t-il à renaître ailleurs autre à soi-même? Chactas lui fait remarquer que "tout se réduit souvent pour le voyageur à échanger dans la terre étrangère des illusions contre des souvenirs." Adopté par le vieil homme, marié à Céluta dont il aura une fille, René ne parviendra jamais à s'intégrer parfaitement à la communauté des Natchez. Il passera son temps dans les bois. On a beaucoup glosé sur le nom de René. On a voulu y voir l'indice d'une renaissance. Pierre Barbéris propose une interprétation qui serre de plus près le sens du récit. Il voit dans le prénom le calque apocopé de *Renégat*. Le personnage procède, en effet, par reniements successifs, par rupture et par rejet, faute de trouver un endroit tenable, un lieu habitable. Il mourra sous la hache d'un ennemi. Son petit fils ne vivra pas et c'est sur le cadavre de cet enfant exposé dans les branches d'un arbre que se fera la transmission du récit de son "histoire". La tentative de métissage s'est donc soldée par un échec. De son côté, Chactas a rejeté la greffe de la civilisation et, s'il a accepté le baptême avant de mourir, c'est seulement pour accomplir une promesse faite à la jeune Atala.

L'entreprise missionnaire du Père Aubry réussit à prendre forme. Les Indiens, sédentarisés, travaillent une terre qui leur rend en produits le prix de leur sueur. Mais l'histoire de cette petite communauté est fort ambivalente. On peut y voir une application des idées émises par Rousseau dans le *Second Discours*, une illustration de cet état pastoral, d'une société des familles qui représentait pour lui le plus heureux compromis possible entre la nature et la culture. Mais cette petite société s'éloigne déjà de cet idéal. Le champ commun, divisé, arpenté, est réparti en parcelles par des arbitres. La métallurgie se développe. Et surtout, l'ordre chrétien règne. Le travail prend dès lors un sens religieux : il amende l'âme pécheresse plus qu'il ne contribue à l'épanouissement personnel. Cette mission n'est que l'antichambre de la vie éternelle. Elle aussi sera détruite et le Père Aubry massacré. La Bonne Nouvelle qu'il annonçait lui sera rentrée dans la gorge au moyen d'un fer rouge. L'espace américain s'avère réfractaire à l'investissement d'un sens étranger. La tentative de métissage se résout en catastrophe. L'image mythique du monde sauvage comme terre d'accueil et de régénérescence est ruinée. Spoliés de leur terre par les Blancs, décimés et bannis, les rares survivants des Natchez défilent en ordre dispersé dans les dernières pages d'*Atala*. Recueillie par un voyageur aux terres lointaines, *homo viator*, leur histoire calamiteuse s'hypostasie en légende.

Une écriture de la double allégeance

Le texte est donc travaillé par des postulations contraires et il fonctionne constamment en partie double. On peut y voir l'indice de la situation historique d'énonciation qui était celle de Chateaubriand, situation contradictoire d'un représentant de la Vieille France qui chante les prestiges du monde nouveau dans le temps même où il s'emploie à se faire rayer de la liste des émigrés, qui fait l'éloge du christianisme en célébrant les charmes du paganisme, qui parle de voyage en aspirant au retour, et qui s'appête à liquider l'héritage des Lumières au profit d'un ralliement politique et religieux ambigu. Il convient de rappeler qu'*Atala* et *René* ont historiquement servi d'illustration au *Génie du Christianisme*. Cet écartèlement qui

structure les textes ouvre une chambre d'échos superlativement bruissante où le Même et l'Autre ne cessent de s'entrecroiser.

La nature du Nouveau Monde que le texte déroule est une nature saturée de culture, investie du dedans par des formes anciennes qui s'organisent en code de lecture. Placée sous le patronage d'Homère, l'œuvre fait de constantes références à l'antiquité grecque. L'apparition de René à Céluta rappelle l'épisode odysseéen de l'apparition d'Ulysse à Nausicaa. "Après son naufrage, le fils de Laërte regardait ainsi, à travers les branches de la forêt, Nausicaa semblable à la tige du palmier de Délos." L'intertextualité biblique affleure aussi en maint endroit. Pour s'établir, le sens du neuf a besoin de transiter par l'Ancien. Le lexique des échanges entre *Atala* et *Chactas* puise dans le stock de la préciosité. Et le modèle tragique imprègne tout le récit. L'ombre portée de l'inceste suit les pas d'*Atala* et de *Chactas* fuyant. Cette même ombre plombe toute la lumière de *René*. Les deux récits réacclimatent donc des modèles anciens en terre nouvelle, si bien que le texte dit toujours au moins deux choses à la fois. *Atala* déroule l'histoire d'une passion qui pourrait être heureuse. Mais divers indices, distribués à profusion dès le début, préfigurent l'issue fatale : la Lune, projection astrale d'Artémis, accompagne chaque rapprochement des corps et rappelle avec insistance le vœu de chasteté d'*Atala*. L'envahissement de la couleur rouge (joues, lèvres des jeunes filles, fraises, visage de *Chactas*, fleurs, orage...) annonce par prolepse la mort et l'incendie finals. Le jeu de renvoi et d'inversion qui s'effectue entre les textes établit de l'un à l'autre une relation homothétique : les mêmes figures reparaissent, mais elles sont inversées, différemment codées et décalées dans l'axe. Après la mort de *René*, le visage de Céluta change brusquement de couleur : sa peau qui était claire devient noire et ses cheveux noirs deviennent blancs. Ce croisement en diagonale dessine une figure de chiasme qu'emblématise le corps de *Chactas* écartelé sur le cadre de bois où il doit être brûlé. Le système des personnages est régi par cette même loi d'inversion : *Chactas*, sauvage civilisé se retrouve inversé en *René*, civilisé qui s'ensauvage. *Atala*, l'amante sœur préfigure *Amélie* la sœur amante. Entre *Atala* et *René*, les instances productrices et destinataires des récits s'intervertissent. Et le destinataire du second récit se dédouble encore en un *Chactas* indulgent et

veilli, aveugle aussi, qui figure un Œdipe pacifié, et un père sévère, le Père Souël. A la plénitude, à la surabondance et la densité d'*Atala* répondent les lacunes, les éclipses, la discontinuité paratactique de *René*.

Dans les deux œuvres, L'espace américain semble donc jouer un rôle plus structurel qu'ornemental. Il ravive jusqu'à l'incandescence les signes estompés de l'Eden et donne à lire, entre euphorie et regret, le mythe des origines perdues. Il s'offre largement à l'investissement imaginaire et se constitue en instance d'appel où les dernières causes de l'Occident peuvent encore trouver audience. Il ne génère pas d'exotisme (la coloration exotique a été rajoutée après coup) mais favorise l'éclosion d'un nouveau discours amoureux et le dénouement d'une parole forclosée. Il joue le rôle d'un inverseur de puissance, contribue paradoxalement au remodelage du paysage culturel européen et contraint le texte à se déployer "comme une fraîcheur au dessus de l'Histoire" sur la tache aveugle des systèmes en dérive.

Loïc DANIEL

VOYAGE, VOYAGES :

Remarques pour une approche ethno-historique

Un jour Ulysse quitta son île d'Ionie pour un long périple semé d'embûches et d'éblouissements ! Pourquoi s'en est-il allé ainsi, loin de son Itaque et de sa douce Pénélope ?

Montaigne, à ceux qui lui demandaient les raisons de ses voyages, répondait qu'il savait bien ce qu'il fuyait, mais non pas ce qu'il cherchait.

Malinowski, dans son *Journal d'ethnologue*¹, cite ces vers de l'Enéide : "Diversa exsilia et desertas quaerere terras auguriis agimur dium...", et pose, pour ainsi dire, la question fondamentale : Pourquoi devient-on ethnologue (ou anthropologue)² ? Qui pousse les voyageurs à partir ? Qui les contraint à "Textil" volontaire ? Les augures ? Les dieux ? Les autres hommes ou bien eux-mêmes ?

Migrants des grandes plaines ou marchands des lentes caravanes, savants curieux des choses de la terre, ou aventuriers du tour du monde, qu'ont-ils tous au cœur à vouloir se déplacer ainsi, loin des leurs et du cadre habituel de leurs existences ? Ce que ce désir de voyage traduit, s'enchevêtre-t-il aux racines mêmes de l'être humain ? Prend-il sa source dans le mystère des sensations premières, qui, dès l'enfance, marquent profondément le destin d'une vie ? Existe-t-il chez l'homme une urgence vitale dépassant toutes les autres et qui est celle d'aller plus loin en lui et hors de lui ? Comme le peintre vit dans la fascination de ses rêves intérieurs qu'il extériorise dans son œuvre, le voyageur serait-il, lui aussi, mu par le magnétisme de l'ailleurs, qu'il

1. MALINOWSKI (B.).- *Journal d'ethnologue*.- Paris : Seuil, 1985.- 301 p. (p. 121).

2. Le mot anthropologie est la désignation anglo-saxonne de notre ethnologie. De plus en plus en France, le terme d'anthropologie, souvent complété par les deux qualificatifs de sociale et de culturelle tend à supplanter celui d'ethnologie (ou d'ethnographie dans le cas d'une étude descriptive). Synonymes leurs définitions respectives ne cessent d'être livrées à l'épreuve de la critique.

ne connaît pas, mais dont l'absence lui pèse³ ? Qui invite au voyage ? La conquête de la Toison ? Part-on pour s'instruire ou pour avoir plus de raison ?

Des voyages et des hommes, il y aurait beaucoup à dire et à raconter. Nous nous contenterons de préciser au mieux ce grand désir de départ. Le regard sur l'altérité est souvent un piège visuel où le vide côtoie la version déformée et la fascination morbide. Les "avatars" de l'ethnographie nous amèneront à montrer la lente transformation des visions de l'altérité, de l'exotisme à la conscience de soi, jusqu'aux perspectives dernières de la Nouvelle anthropologie, et de la Nouvelle histoire.

1. Le Voyage, pour l'Homme

D'aucuns parlent d'énergie désirante, d'autres de pulsion, certains de "désir constitutif de l'être en quête de l'Autre"⁴.

Tous admettent chez le voyageur un besoin insatiable de se déplacer, de voir le lointain, de savoir et parfois de nommer la diversité merveilleuse du monde. Sans doute, l'homme est un être dont "l'essence" est de désirer prendre ce qui n'est pas lui; avec le voyage, il découvre et il peut conquérir. Mais d'où lui viennent ces compulsions qui l'incitent à rompre avec les stabilités coutumières et les égotismes satisfaits pour entreprendre des courses éperdues dont la vertu trop souvent nous échappe ? De quelles attirances est-il la noble victime⁵ ? Quel démon de l'aventure le pousse à de vertigineuses randonnées ? Quels fantasmes le guident ? Quels mirages le séduisent ? L'Atlantide ? Cipango ? L'île des sept cités ? L'Eldorado et la terre promise ? De tels lieux ne figurent sur aucune carte, et pourtant le voyageur y croit comme s'ils étaient vrais. C'est l'espace de

3. Cette fascination fondamentale de l'étranger ne pourrait-elle pas être considérée comme l'essence même de la culture, ce fabuleux face à face avec l'Autre ?

4. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- Paris : P.U.F., 1987.- 295 p. (p. 49).

5. "Que suis-je venue faire ici ? A Sydney, dans le confort de ma vie bien organisée, je rêvais de liberté et d'aventure". SUMMERS (D.).- *Diane au pays des merveilles* in "Géo", n° 104, octobre 1987 (p. 198).

l'ailleurs métaphorique, édénique, primordial. C'est l'Eden permissif et innocent de Gide et d'Allégret⁶. Le voyageur serait-il un voyeur ? Cela se conçoit; il n'est nullement superflu ce "désir de l'autre par l'œil"⁷ qui s'accomplit dans le plaisir de voir. L'homme est-il donc parfois voué aux pulsions scopophiliques ? Le désir⁸ qui traduit le génie particulier de chaque homme, conduit à la pratique de l'observation, de la découverte par l'œil, pratique fastueuse et désintéressée, dispendieuse même ! Comme hypnotisé, le voyageur s'en va entre deux eaux, dans cet espace présent, enveloppé d'ombres essentielles !

Un beau matin, le désir éclate, et le voyage commence ! Mais le pèlerin était déjà possédé, il portait déjà en lui, depuis l'enfance, cette impérieuse curiosité de "naître" à l'inconnu, curiosité qui n'est sans doute pas étrangère à sa formation, à ses premières impressions d'enfant et d'adolescent⁹, à sa quête pri-

6. "Pour Allégret comme pour Gide, il est clair, en effet, que l'érotisme colonial, le mythe d'une Afrique restée proche de la nature, et par conséquent vierge d'interdits moraux, d'une Afrique érigée en patrie du plaisir, Eden permissif ignorant du péché, constituait en raison même de l'arrière-plan puritain des deux hommes, un des attraits les plus piquants du périple" écrit Daniel Durosay (avril 1987) dans l'introduction de ALLEGRET (M.).- *Carnets du Congo. Voyage avec Gide*.- Paris : Presses du C.N.R.S., 1987.- 295 p. (p. 39).

7. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et altérité*.- op. I. (p. 49).

8. Ce n'est pas la vision d'un objet qui provoque le désir de le voir, mais bien au contraire un état interne initial, une sorte de prérequis affectif particulier qui le rend désirable et lui confère valeur et symbole.

Selon une définition classique, le désir repose sur une tendance et s'accomplit par la volonté. Le résultat en est la satisfaction d'une aspiration. Pour les psychanalystes, le désir est le signal de la libido et exprime une absence, un manque. Nous n'entrerons pas ici dans la polémique sur la libido; nous la considérons comme l'énergie qui se rattache aux instincts de vie, d'amour et de mort. C'est une valeur énergétique générale (Jung).

9. "La formation tout entière de l'individu concourt à sa gestion. L'éducation et les études jouent un rôle essentiel, mais que nous avons tendance à exagérer. Par contre, tous les événements, même les plus insignifiants en apparence, interviennent et sont autant de pierres qui paveront le chemin de l'ouverture d'une ligne découverte par hasard dans le fonds d'une bibliothèque, un objet aperçu dans la vitrine d'un musée, un oiseau qui chante (...), un regard pur, l'éclat d'une bouche entrouverte, le cri de souffrance ou de joie d'un enfant; ou encore une simple étoffe qui flotte au sommet d'un mât, voilà les touches irrésistibles qui développent chez les

mordiale du cosmos. La carrière et l'oeuvre de Pierre Loti étaient déjà en gestation dans l'enfance de Julien Viaud¹⁰. L'attraction et l'effroi sont les deux faces du sacré ; dès son plus jeune âge, l'homme est sensible aux deux valences du merveilleux : le monstrueux et la beauté, la cruauté et la bonté paradisiaque. Nos plus lointaines émotions forment, peut-être, les premières pistes de nos courses futures. Il suffira d'une fêlure dans la trame quotidienne de notre vie pour que s'engage la transgression périlleuse, suicidaire, extatique du voyage. Et l'on part, pour fuir, pour sortir de soi-même, pour se dépouiller de ses acquis coutumiers, pour se découvrir et se retrouver. Ce départ répond à une crise, à une inquiétude quant à l'espace et au temps. N'est-ce pas vers la fin de l'adolescence, période si propice aux crises d'identité, que le jeune éprouve le besoin de quitter le cadre de référence familiale pour autre chose qui lui est d'ailleurs totalement inconnu ? De même, le voyageur attend "d'une altérité inconnue, mais souvent imaginaire, une contribution aux fondations de ses propres origines"¹¹ ; et "partir pour de vrai, suppose la vraie brisure"¹², la rupture à l'encontre d'un ordre connu, d'une vie établie, de règles respectées. Fuite plus que refus, le voyage invente alors un autre espace existentiel et devient une fabuleuse échappée vers le large¹³.

Cette rupture initiale à l'errance et à l'exil exprime aussi la tension de l'intelligence humaine qui recherche dans le déplacement du regard et l'épreuve du monde, la discipline de son savoir. Elle devient quête initiatique, car celui qui part, qui

êtres le goût de l'air libre. En général, un seul de ces incidents suffit." LEBEUF (J.-P.).- *Quand l'or était vivant : Aventures au Tchad*.- Paris : J. Susse, 1945.- 226 p. (p. 221).

10. Des étoiles, des yeux de femmes étrangères, des reflets sur l'océan valent bien leurs poids de liberté. A l'École de l'exotisme... (à celle-là seulement ?) Julien Viaud fut bon élève."

QUELLA-VILLEGIER (A.).- *Pierre Loti l'incompris*.- Paris : Presses de la Renaissance, 1986.- 400 p. (p. 41).

11. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et altérité*.- op. I. (p. 46).

12. MEDAM (A.).- *L'Esprit au long cours*.- Paris : Méridiens-Anthropos, 1982.- 180 p. (p. 66).

13. "Rompre donc ! Avec les cités savantes, les centre éclairés, les lignes du livre, l'illusion de la profondeur, les sérénités de l'esprit, l'unité du moi, les linéarités d'un périple... Mais encore ? Briser par le voyage, le sens même du voyage..." Ibidem (p. 79).

se déplace, devient aux yeux des autres celui qui sait; en allant vers le monde étranger, il peut y découvrir la connaissance. Dans le labyrinthe de l'inconnu, il peut s'égarer certes, il peut oublier, mais il peut aussi revenir enrichi d'une expérience et d'un regard nouveau sur le monde et sur lui-même. Car il faut bien savoir que lorsque le voyageur va dans le monde, il se dépasse et quelque chose en lui trépassé; sa curiosité lui permet de découvrir ce qui lui manque pour reconstituer, sans doute en lui, une totalité homogène et structurée ; "l'homme fêlé qui chasse l'impalpable"¹⁴, le voyageur modifie constamment le dialogue qu'il entretient avec lui-même. Dans l'exode et l'exil, l'homme qui marche essaie de répondre à son inachèvement, quitte à prendre le risque de perdre cette vie qu'il veut rendre achevée¹⁵. Dans le récit de son voyage en Afrique, Mungo Park écrit :

"Nous trouvâmes le roi assis sur une natte et ayant deux de ses gens auprès de lui. Je lui répétai ce que je lui avais dit au sujet de mon voyage et les raisons que j'avais de traverser son pays. Mais, il ne parut qu'à demi-satisfait. L'idée de voyager par curiosité lui était totalement étrangère. Il dit tout uniment qu'il ne croyait pas possible qu'un homme de bon sens pût entreprendre un voyage aussi périlleux dans le seul dessein de voir le pays et ses habitants"¹⁶.

Ce sage monarque de la vieille Afrique n'était pas incrédule et son étonnement n'était que légitime. L'errance qui devient improductive est rare et s'apparente à la mélancolie et à la névrose. "Le voyage implique toujours une finalité plus ou moins efficace"¹⁷. L'objectivation d'un voyage est possible et l'on prend ses fantasmes pour des réalités. En fait, elle est plus

14. Ibidem (p. 21).

15. "Nombreuses sont les raisons profondes qui poussent à s'en aller au loin : voir du nouveau, s'élargir l'esprit, se faire un coeur neuf, bien qu'on ne change pas de coeur, ainsi que l'a dit un poète de mes amis, le débarrasser des résidus déposés par les villes européennes, se faire un oeil plus clair et plus aigu, afin de mieux voir les problèmes élémentaires de la vie". LEBEUF (J.-P.).- *Quand l'or était vivant. Aventures au Tchad*.- op. I. (p. 212).

16. PARK (Mungo).- *Voyages dans l'intérieur de l'Afrique*.- Paris : Maspero, 1982.- 355 p. (p. 79).

17. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- op. I. (p. 60).

fréquente qu'on ne le croit et cache, par son processus même, l'inavouable ou l'incommensurable désir inconscient de l'être humain.

Mais laissons-là l'imaginaire pour nous concentrer maintenant sur la rencontre avec le réel du voyage, sa temporalité et sa spatialité. Avant de partir, l'homme ne sait pas ce qui l'attend, ignore la finalité profonde de son action, mais justifie sa décision pour la rendre opératoire.

Ibn Battuta est un passionné de voyages mais c'est surtout un voyageur professionnel. Ses pérégrinations vont lui permettre de se faire une réputation de sage et de saint. Ses préoccupations "professionnelles" et religieuses sont évidentes à travers ses textes. L'investissement mystique est important et il ne perd aucune occasion de mettre en valeur ses rencontres avec des personnages auréolés de gloire et de sainteté¹⁸.

Descartes prétend qu'il faut se risquer à parcourir la terre pour affirmer son existence de liberté et sa soif de ce qui reste à savoir de vérité, même si elle peut paraître déformée et insupportable. Il erre, il vagabonde. On le perd, puis on le retrouve. Il cherche dans le grand livre du monde une nouvelle connaissance.

Baudelaire pense aux îles pour fuir un monde qui s'éteint d'être trop domestiqué. Il voyage vers l'Autre comme vers un double de lui-même, jusqu'aux limites de sa conscience. Le poète ouvre des "fenêtres sur soi" en se souvenant d'autres paysages enfouis dans les sédiments de son enfance lointaine. Nerval aussi prend la route, celle de l'Orient pleine de légendes où la pacotille se mêle au sublime. Il veut oublier sa folie et se retrouve en pays de déroute, plein de désordres et de fureurs. Il cherchait la vérité.

Et l'or ? On ne peut l'oublier. Présent dans tous les mirages des hommes, il marque toutes les invitations au voyage. Symbolique ou réel, il comble d'avance tous les vides et fait trembler d'émotion les plus blasés. Avec l'or, on sait de quoi

18. "Mais j'étais passé par un esprit ferme dans mes résolutions et le désir de visiter ces illustres sanctuaires était caché dans mon sein". IBN BATTUTA.- *Voyages*.- tome I, chapitre 1, *L'Afrique du Nord*, Paris : Maspero, 1982.- 471 p. (p. 79).

l'on parle : on sait quoi saisir au bout du voyage¹⁹. Déjà Hannon parti de Carthage, franchit Gibraltar cinq siècles avant notre ère, à la poursuite du précieux métal. Ensuite, il y eut Marco Polo, Colomb, peut-être, et tant d'autres encore !

Entre le XIII^e et le XIV^e siècle, les motivations des voyages s'apparentent toutes, plus ou moins, à un appétit irrépressible d'or, de richesses sous toutes ses formes. Et dans les siècles qui suivirent, la compulsion au bouclage du monde ne peut supporter que subsistent des terres inconnues et inexploitées ; l'or devient épices, café, canne à sucre et bois d'ébène.

Plus tard, on partit au nom de la science cartographique, géographique, géologique, anthropologique. Ces raisons objectives étaient incontestables, mais elles n'expliquèrent jamais le motif profond des départs. Sans doute, Colomb était plus un mystique, obsédé par la réunification chrétienne de l'univers, que le marchand explorateur qu'il prétendait être. Que recherchait Rimbaud dans son Orient dérisoire, la richesse en barres d'or, ou la sagesse dernière ? Mungo Park s'en va avec des instructions très simples :

"Elles m'enjoignaient de me rendre jusqu'au bord du Niger, soit par Bamboùk, soit par tout autre chemin qui me paraîtrait plus commode. Elles me recommandaient de tâcher de connaître exactement le cours de ce fleuve depuis son embouchure jusqu'à la source; de visiter les principales villes du pays qu'il arrose, surtout Tombouctou et Houssa"²⁰.

Le petit chirurgien qui venait de rentrer des Indes orientales, s'en alla à cheval avec un maigre viatique dans l'intérieur des terres pour le compte de la Société Royale de Londres qui l'avait chargé de mission. Qu'espérait-il, en son for intérieur, de ce voyage ? Nous ne le saurons jamais. Mais nous avons appris qu'il fut témoin d'une Afrique industrielle et souveraine, fort différente des côtes frangées de comptoirs et de fortins des mappemondes de sa jeunesse.

19. "L'or se saisit du pouvoir mental. L'Espagne est aux Amériques. Cortes prend pied à Cuba. Des trésors attendent qu'on les prenne, dit-on, plus loin sur la terre ferme". MEDAM (A.).- *L'Esprit au long cours*.- op. I. (p. 125).

20. PARK (Mungo).- *Voyages dans l'intérieur de l'Afrique*.- op. I. (p. 35).

Quand s'entreprennent, entre le XIX^e siècle et le XX^e, la dernière course des grands voyageurs-explorateurs, de l'Afrique à l'Asie, des Amériques aux Pôles, les mirages enchanteurs sont fréquemment les mêmes²¹ ; l'or, la femme, les prodigieuses richesses de la terre et du sous-sol, la pensée mystique-mythique et l'éclatant pouvoir de la mélancolie.

2. Regard sur l'autre (voir-observer-décrire)

Le désir d'aller voir semble constituer l'ouverture pragmatique de tout départ vers l'Autre ; il légitime, pour ainsi dire, les voyages de découverte et d'exploration, de conquête et d'expansion. Mais suffit-il de désirer voir pour bien voir ? Nous savons que l'œil ne peut tout voir et qu'il est difficile de déduire de l'observation faite, quelque chose d'un peu rigoureux. Encore faut-il faire la distinction entre l'observation clinique, qui prend le temps, ou qui peut se répéter, et le regard du voyageur devant qui défile le monde, un monde trop riche qui donne beaucoup à voir, qui passe à peine annoncé, mais qui ne donne à dire que des "visions enchanteresses" et des "éblouissements permanents".

L'œil du voyageur, si attentif soit-il, ne peut distinguer l'espace qualitatif et intensif du paysage qu'il traverse.

"Le temps du regard n'est pas celui de la chose vue. Et l'espace perçu n'est pas celui qui est observé"²².

Il faut donc savoir voir. Mais cette démarche peut-elle vraiment relever d'une science ? N'est-elle pas sujette à caution puisque l'objet qu'elle "regarde" n'est jamais tout à fait le même ? Par ailleurs, on ne peut voir que ce que l'on veut bien voir, et l'on ne voit pas tout. En outre, regarder, est-ce bien

21. "Pourquoi toute vie ne se résume-t-elle qu'en incessants départs ? (...). Éternel nomade, toujours en quête de soi-même, d'où vient l'impérieux instinct de transhumance qui pousse l'homme d'âge en âge à poursuivre les mirages renouvelés qu'il se construit en maugréant". MARRAN (R.). - *Le Tchad de sable et d'or*. - Paris : Librairie de la Revue française Alexis Rodier, 1931. - 159 p. (p. 116).

22. AFFERGAN (F.). - *Exotisme et altérité*. - op. 1. (p. 146).

voir, comme écouter est-ce bien entendre ? Car les conditions essentielles pour que le regard soit pertinent et ouvre à la compréhension du monde, sont multiples et rarement réunies : la qualité d'un regard exige une accommodation souple et permanente ; il doit se couler dans la durée du monde qu'il découvre, en saisissant toutes les inflexions et les lignes de forces, en "deviner" les marques symboliques, tout en gardant une certaine distanciation nécessaire à son acuité et à sa vigilance ; sans compter que le voir le plus précis n'est jamais le savoir souhaité.

En outre, la pratique du voyage ajoute au désir de voir celui de décrire et de marquer par l'écriture, l'espace parcouru et le temps passé.

"Un voir qui serait muet et qui ne ferait pas participer autrui, par le témoignage de l'écriture, seul témoignage à vocation universelle, serait voué à l'échec et à l'inconscience de l'histoire"²³.

Avec des mots sur lesquels on erre et des rêveries sur lesquelles on flotte, le récit de voyage est à la fois consignation d'une réalité passagère souvent incernable et traduction par l'écriture de l'altérité inédite. Il devient une narration dans laquelle les figures de rhétorique sont souvent plus envahissantes que référentes, où le temps s'abolit et les signes de description dissolvent la réalité "entrevue"²⁴.

Dans cette narration, le scripteur va toujours dire plus, ou autre chose que ce qu'il veut dire, ou que ce qu'il dit. En fait, elle permet une double lecture d'un même monde ; celui de la vision (hélas, difficilement transcribable puisqu'il est instantané et, partant, insaisissable) et celui de la version écrite, sorte de calque d'une réalité spatiale rencontrée, mais rapidement perdue, auquel s'ajoute la présence littéraire du voyageur-écrivain, car le récit reste en grande partie le miroir de l'identité du voyageur. Enfin, le narrateur est-il toujours en état de bien voir et de bien transcrire sa "perception" ? Fatigues du voyage, dépaysement

23. Ibidem (p. 47).

24. Le récit de voyage, "est en lui-même un marquage de l'espace réellement parcouru ou imaginaire par l'écriture qui sélectionne des moments, des traces et des effets affectifs ou psychiques. Ibidem (p. 122).

excessif, maladies de carences, fièvres et nostalgies sont le lot quotidien des grands voyageurs et des explorateurs. Nachtigal écrit :

"En me reposant, j'eus conscience de l'état critique de ma santé. Je ne pouvais dormir par suite de douleurs dans les articulations, les muscles et les os que je devais aux marais du Baguirmi. Tout mon corps était couvert de pustules rouges et enflammées qui pénétraient profondément dans les chairs. A ces souffrances, vinrent s'ajouter les inévitables accès de malaria pendant la saison des pluies ..."²⁵

Pendant plusieurs mois, ce médecin va demeurer prostré dans un état léthargique et fiévreux, incapable de se livrer à un travail quelconque, mentalement épuisé et tout meurtri de douleurs si aiguës que la nostalgie de sa patrie et le désir de retour frisaient l'obsession et la folie²⁶.

Dans de pareilles conditions, les mots viennent difficilement sous la plume, surtout quand le regard, déjà fatigué, ne recueille qu'inertie, découragement et désolation²⁷.

Il arrive que le voyageur lui-même avoue son impuissance à rapporter ce qu'il a pu voir. Il regrette l'insurmontable "handicap" qui se creuse entre le pénible travail de l'oeil et l'incommensurable richesse du visible. C'est Las Casas qui se

25. NACHTIGAL (G.).- *Le voyage de Nachtigal au Ouaddaï*.- Paris : Comité de l'Afrique française, sans date.- 109 p. (p. 7).

26. Le docteur Nachtigal vient en Afrique pour cause de santé : il débarque en 1862 en Algérie, le parcourt pour se fixer en 1864 à Tunis où il étudie et se met à aimer l'Islam. En 1868, on le charge d'une mission d'exploration au Bornou. Il quitte Tripoli le 19 janvier 1869, arrive le 27 mars à Mourzouk. En juin, il est dans le Tibesti. Le 8 avril, il arrive au Bardaï qu'il quitte le 7 octobre, après avoir manqué de se faire assassiner. On peut le considérer comme un des grands découvreurs du bassin du Tchad.

27. "Chaque fois que l'on essaie de peindre ces régions, toujours les mêmes mots finissent par revenir : solitude, tristesse, immensité, soleil. On constate, on enregistre, mais l'on pense à peine, écrasé que l'on est par la torpeur qui émane à la longue, invinciblement de ces étendues à peine tièdes le matin, brûlantes pendant la plus grande partie de la journée, trépidés le soir. A quoi penser d'ailleurs, sinon à des choses très confuses que l'on oublie l'instant d'après ?"

MARRAN (R.).- *Le Tchad de sable et d'or*.- op. I (p. 128).

plaint de ne pouvoir raconter le millième de ce qu'il a vu et qui annonce que les plus longs récits n'y suffiraient pas²⁸. Pourtant, il se veut témoin et ne peut qu'affirmer la vérité de sa vision.

"Je dis la vérité sur ce que je sais et ce que j'ai vu pendant tout ce temps"²⁹.

"Nous le savons bien, nous qui avons vu de nos yeux et touché de nos mains des exemples de ce soin"³⁰.

A défaut d'exactitude, c'est l'affirmation de la vision qui prévaut et l'exaltation de la conscience.

"J'ai vu une fois brûler sur les grils quatre ou cinq seigneurs importants(...). J'ai vu tout ce que j'ai dit plus haut et bien d'autres choses innombrables"³¹.

A travers les fantasmes et les impuissances, se font jour tout de même descriptions précises et riches d'informations. Mais chaque fois le sujet parlant (ou écrivant) est omniprésent et péremptoire : "Ce matin, le Logone rejoint exclusivement l'image que je m'en faisais"³². Quand l'expédition est d'importance, on prend des précautions pour que les résultats écrits du périple soient appuyés par des rêves ou des dessins précis. C'est ce qui donna aux récits de Cook une allure pré-scientifique qui le fait considérer comme un précurseur des ethnographes contemporains³³. L'observation géographique per-

28. LAS CASAS (Bartolomé de).- *Très brève relation de la destruction des Indes*.- Paris : Editions La Découverte, 1987.- 155 p. (p. 61).

29. Ibidem (p. 52).

30. Ibidem (p. 63).

31. Ibidem (p. 56).

32. GIDE (A.).- *Le Retour du Tchad, (Carnets de route)*.- Paris : Gallimard, 1963 (1ère édition N.R.F., 1928).- 252 p. (p. 15).

33. "Afin de disposer de tout ce qui pouvait contribuer à entretenir l'intérêt de la généralité des lecteurs concernant le résultat de nos voyages, en même temps qu'instruire les marins et les hommes de sciences, on choisit Monsieur Webber et on l'engagea pour s'embarquer avec moi ; il était expressément affecté à l'exécution de dessins pour l'exécution desquels un habile artiste professionnel est seul qualifié, qui représenteraient les plus mémorables des événements relatés par écrit et suppléeraient à l'inévitable imperfection des relations écrites".

met au récit de prendre une certaine consistance et lui assure une valeur scientifique.

"Je donnai à ce groupe le nom d'îles Sandwich en l'honneur du comte de Sandwich. Celles que je vis sont situées entre les latitudes Nord de 22°30' et 22°15', et entre les longitudes Est de 199°20' et 201°30'."³⁴

"L'observation montrait que la terre la plus septentrionale que nous eussions en vue (qui faisait partie de la chaîne des îles que nous avions au nord depuis que nous étions dans cette baie) se trouvait par 10°33' de latitude Sud et 219°22' de latitude Ouest..."³⁵

Quelquefois, la précision est moins assurée:

"Je pus obtenir à Amm Demm quelques renseignements sur l'hydrographie du Sud-Ouest du Ouaddai et me faire une idée à peu près exacte du Lac Iro"³⁶.

C'est surtout dans la description des types humains, des "naturels" rencontrés que la subjectivité paraît la plus évidente et l'éthnocentrisme le plus éclatant. Décrivant les hommes de Tahiti, Bougainville devient lyrique :

"Je n'ai jamais rencontré d'hommes mieux faits ni mieux proportionnés; pour peindre Hercule et Mars, on ne trouverait nulle part d'aussi beaux modèles. Rien ne distingue leurs traits de ceux des Européens"³⁷.

Cook, rencontrant les "indigènes" des îles de l'Amitié y découvre "beaucoup de visages quasiment européens et beaucoup d'authentiques nez romains"³⁸.

COOK (J.).- *Relations de voyage autour du monde*.- tome II, Paris : La Découverte, 1987.- 152 p. (pp. 10-11).

34. Ibidem (p. 76).

35. COOK (J.).- *Relations de voyage autour du monde*.- tome I, Paris : La Découverte, 1987.- 308 p. (p. 177).

36. NACHTIGAL (G.).- *Le voyage de Nachtigal au Ouaddai*.- op. I. (p. 42).

37. BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde par la frégate La Boudeuse et la flûte l'Etoile*.- Paris : Éditions La Découverte, 1985.- 293 p. (p. 153).

38. COOK (J.).- *Relations de voyage autour du monde*.- tome II, op. I. (p. 54).

Lorsque les voyageurs s'intéressent à la stature, ils sont rarement précis; Bougainville se pâme d'admiration devant des Tahitiens de grande taille : "Il est ordinaire d'en voir de six pieds et plus"³⁹. Exceptionnellement, et à propos de ces mêmes Tahitiens, James Cook s'efforce à une relative précision :

"Voici comment on peut décrire la personne physique de ces insulaires en général. Les hommes sont fortement membrés et bien faits. Un des plus grands que nous ayons vus mesurait six pieds trois pouces et demi. Les femmes de la classe supérieure sont de la taille des Européennes (...). Certaines femmes sont même presque aussi blanches que des Européennes"⁴⁰.

Mais, dans la plupart des cas, l'on parle de stature ordinaire, de belle taille, de grande taille, de taille médiocre ou moyenne, ou même plutôt au-dessous qu'au-dessus de la taille moyenne; forme d'expression écrite qui n'a pas nécessairement un caractère littéraire prononcé. Le récit de voyage est imprégné de l'imaginaire de l'époque, de toute la mythologie et des valeurs propres à l'explorateur : sentiment de la nature chez les uns, évolutionnisme chez certains, humanisme philosophique chez quelques-uns. C'est Bougainville qui note à propos des Patagons :

"Ils sont robustes et bien nourris, leurs nerfs sont tendus, leur chair est ferme et soutenue : c'est l'homme qui, livré à la nature et à un aliment plein de suc, a pris tout l'accroissement dont il est susceptible"⁴¹.

Tandis que Cook chante les louanges des habitants des îles de l'Amitié :

"Leur physionomie exprime remarquablement la douceur de leur bon naturel et on n'y trouve rien de laideur farouche qui est la marque des peuples restés à l'état barbare"⁴².

39. BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde*...- op. I. (p. 153).

40. COOK (J.).- *Relations de voyage*...- tome I, op. I. (p. 52).

41. BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde*...- op. I. (p. 86).

42. COOK (J.).- *Relations de voyage*...- tome II, op. I. (p. 56).

La plupart du temps, aucune justification "objective", c'est-à-dire pouvant être comprise et discutée par n'importe qui, n'entre en ligne de compte dans la description. Celle-ci se contente, trop souvent, de jugements généraux et d'a priori culturels. A propos des indigènes des Nouvelles Hébrides, Bougainville écrit :

"Les insulaires sont de deux couleurs, noirs et mulâtres. Leurs lèvres sont épaisses, leurs cheveux cotonnés, quelques-uns même ont la laine jaune. Ils sont petits, vilains, mal faits (...). Il parut peu de femmes, et elles n'étaient pas moins dégoûtantes que les hommes"⁴³.

Et des îliens de Mallicolo, James Cook fait un portrait peu flatteur :

"C'est une race de couleur très foncée et de petite taille, avec des têtes longues et des visages plats; toute leur contenance est simiesque; leurs cheveux presque toujours noirs ou bruns sont courts et frisés, mais pas tout à fait aussi laineux que ceux des nègres"⁴⁴.

Il arrive pourtant que ces carnets de voyages, que ces journaux de bord soient riches d'informations et de descriptions émouvantes, lyriques, attendries. La femme, bien sûr, est l'objet de la plus grande attention. Nachtigal lors de son passage à Ngouna, avait remarqué la beauté des femmes :

"Les femmes particulièrement, étaient bien faites et avaient des traits réguliers, ce qui leur valait, à travers tout le Ouadaï, une réputation de grande beauté. Leurs coiffures étaient très ingénieuses"⁴⁵.

Cook avait été charmé par la bonne humeur et les coquetteries des jeunes Tahitiennes :

"Les femmes en particulier sont les plus gaies que j'aie jamais vues. Elles peuvent bavarder inlassablement à côté de vous, sans y

43. BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde*...- op. I. (p. 182).

44. COOK (J.).- *Relations de voyage*...- tome I, op. I. (p. 254).

45. NACHTIGAL (G.).- *Le voyage de Nachtigal*...- op. I. (p. 11).

avoir été invitées et sans se préoccuper d'être comprises, il leur suffit de sentir qu'elles plaisent"⁴⁶.

Aux Tuamotu, Bougainville découvre avec admiration des pirogues remplies :

"de femmes qui ne le cèdent pas pour l'agrément de la figure aux... Européennes et qui, pour la beauté du corps, pourraient le disputer à toutes avec avantage"⁴⁷.

Marc Allégret trouve les femmes Moundang fort belles; il est ébloui par les très beaux tatouages de poitrine et d'épaules chez la plupart des jeunes filles⁴⁸.

Par ailleurs, cultures et nourriture sont l'objet d'une attention vivace de la part des voyageurs. Avec beaucoup de précision, Mungo Park décrit la préparation du kouskous dans les cantons qui environnent la Gambie⁴⁹. Cook détaille avec minutie le séchage des sardines fumées dans le détroit de Nontka⁵⁰. Nachtigal nous avoue l'agréable souvenir gustatif que lui ont laissé les noix de kola et le foie cru de chameau, ainsi que les morceaux de bœuf cru desséchés au poivre et au sel⁵¹.

Enfin, la danse est une expression corporelle et artistique qui a fait l'objet de multiples descriptions dans les récits de

46. COOK (J.).- *Relations de voyage*...- tome I, op. I. (p. 205).

47. BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde*...- op. I. (pp. 130-131).

48. ALLEGRET (M.).- *Carnets du Congo - Voyage avec Gide*.- Paris : C.N.R.S., 1987.- 295 p. (p. 238).

49. "Pour préparer le grain dont ils se nourrissent, les nègres se servent d'un grand mortier qu'ils appellent un paloum. Là, ils le pillent jusqu'à ce qu'il soit séparé de son enveloppe et ensuite ils le vannent à peu près de la même manière qu'on vane le froment en Angleterre. Lorsque le grain est bien net, ils le remettent dans le mortier et le pilent de nouveau jusqu'à ce qu'il soit en farine. Cette farine se prépare différemment dans les divers cantons de la Négritie. Mais la manière de la préparer la plus ordinaire sur les bords de la Gambie est d'en faire une espèce de pouding qu'on appelle kouskous".

PARK (Mungo).- *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*.- op. I. (p. 41).

50. COOK (J.).- *Relations de voyage*...- tome II, op. I. (p. 89).

51. NACHTIGAL (G.).- *Le voyage de Nachtigal*...- op. I. (p. 27).

voyage. Elle n'échappe ni aux généralités, ni aux jugements de valeur, ni aux excès de langage. Certains "tam-tam" (soirées de danses) sont poussiéreux et lassants, d'autres, au contraire, sont étonnants et fulgurants et laissent une impression démoniaque et oppressante⁵². Scènes d'exorcisme ou mouvements voluptueux frappent toujours le voyageur :

"La danse, elle-même, était des plus charmantes, la lente et solennelle cadence rappelait le menuet ou la polonaise"⁵³.

Les réminiscences artistiques ou littéraires sont nombreuses dans ces récits. Et, lorsque le paysage est beau, on évoque les grands peintres Corot, Le Lorrain⁵⁴.

En somme, tous les récits de voyages sont auto-référentiels. Malgré un effort constant pour essayer de sortir de son cadre culturel, chaque narrateur échappe difficilement à ses prénotions, à ses préjugés; ses visions ne sont souvent que des points de vue et ses versions des variantes de son chant intérieur.

3. De l'altérité à la différence : les "avatars" de l'ethnologie ?

Pendant longtemps les récits de voyages, par leurs qualités purement descriptives et littéraires, permirent à l'altérité, cette identité de l'autre, de ne pas être violée, même si elle était constamment trahie dans les récits qui la présentaient. Regard généreux ou regard féroce, approche inquiète ou sereine, qu'importe, toute terre étrangère recèle l'énigme de son authenticité et le voyageur ne peut éprouver qu'impuissance et maladresse à la dévoiler. "Seul le premier regard est révélateur d'une approche de l'altérité et non de la différence", écrit Affergan⁵⁵. Ce premier regard, c'est celui du désir de l'ailleurs

52. ALLEGRET (M.).- *Carnets du Congo*...- op. I. (pp. 215-216).

53. NACHTIGAL (G.).- *Le voyage de Nachtigal*...- op. I. (p. 30).

54. LE COEUR (C.).- *Mission au Tibesti ; Carnet de route 1933/34*.- Paris : C.N.R.S., 1969.- 205 p. (p. 23).

55. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et altérité*.- op. I. (p. 67).

et de l'autre, qui s'appuie sur un mode que l'on pourrait qualifier d'amoureux. L'amour ne voit pas la différence, il ne conçoit que l'altérité. Il vit de distinction. Il brûle d'insatisfaction et c'est ce qui le fait vivre, mais il ne compare pas, il ne mesure pas.

Il succombe à la singulière attirance de l'autre. En terme de respect humain, l'estime que l'on porte à l'autre ne se nourrit pas de différence, mais bien de la seule altérité.

Mungo Park semble avoir inconsciemment perçu cette alternative du voyageur : aimer l'altérité dans ce qu'elle a d'inaltérable et d'incommensurable, ou l'examiner avec une telle volonté de dissection qu'elle se meurt d'être trop autopsiée. L'impression que donne son récit est celle d'un très grand respect des êtres et des choses rencontrés; les sujets de son journal, ce sont les autres, ces hommes qu'il a pris pour guides et qui aident son regard à s'ouvrir sur le paysage africain ; ces hommes qui lui expliquent et racontent leur vie. Ce voyageur sans histoire, qui témoigne de son errance, rencontre l'autre sans contrainte ni servilité ; il raconte avec beaucoup de sensibilité le retour d'un forgeron dans sa petite ville natale :

"Au milieu de tous ces transports, on conduisit la mère du forgeron, qui était aveugle, très vieille et marchait appuyée sur un bâton. Tout le monde se rangea pour lui faire place. Elle étendit sa main sur le forgeron, en le félicitant de son retour. Elle paraissait enchantée de ce que sa vicillesse était consolée par la présence de ce fils chéri et de ce que son oreille pouvait encore entendre sa voix. Cette scène touchante me convainquit pleinement que, quelle que soit la différence qui existe entre le Nègre et l'Européen dans la confrontation de leurs traits et dans la couleur de leur peau, il n'y en a aucune dans les douces affections et les sentiments que la nature leur inspire à l'un et à l'autre"⁵⁶.

Ses écrits nous rapportent un itinéraire qu'il a vécu au jour le jour, avec les servitudes communes de tous les voyageurs : la fatigue, la soif, la faim, la peur et même parfois l'angoisse. Il est un homme parmi les hommes, rencontrant des rois et des humbles, des gens accueillants et des êtres inhospitaliers. Il est souvent menacé et pillé. Il parle des dames

56. PARK (Mungo).- *Voyage dans l'intérieur*...- op. I. (pp. 104-105).

noires⁵⁷ et des dames maures avec courtoisie, même lorsque ces dernières font preuve d'une curiosité importune, bien que naïve et amusante⁵⁸.

Est-ce à dire que ce rapporteur d'une Afrique multiple, active et souveraine, ouverte et mystérieuse à la fois, est un explorateur sans défauts ? Ce serait oublié qu'il est européen⁵⁹.

Le regard romantique de Julien Viaud participe de la même attitude envers l'Autre. Lorsqu'il s'embarque en octobre 1869 comme aspirant sur le "Jean Bart" pour un long périple, le futur écrivain est plein de rêves et de sentiments humanistes. Il découvre le "Nouveau Monde" à Halifax, en même temps que les débris de la race indienne dont le sort le bouleverse. La même pitié l'étreint lorsque sur le "Vautreuil" de l'escadre des mers du Sud, il atteint la Patagonie et la Terre de Feu. Il y découvre ces terriens du bout du monde dont il observe, avec discrétion, les habitudes culinaires, notant la composition de leurs repas et la manière dont ils s'habillent. En janvier 1872, il est dans la Baie de Cook, émerveillé devant le Pacifique de ses rêves d'enfant. Il regarde, il écoute et observe :

"Pour la première fois, sont immortalisés les crânes de RanôKaou et de Rano-Rasaku, les tatouages, les cases, les signes portés (...) sur les tablettes de bois, les statues couchées ou debout, les portraits. Débordant sa mission, il écrit son journal avec force

57. "Nous trouvâmes plusieurs habitants de ce village, vêtus d'une gaze très fine, qui est faite en France et qu'ils appellent Bikoui. Ce vêtement léger, aérien, et très propre à laisser apercevoir les formes du corps, plaît beaucoup aux dames noires".

Ibidem (p. 75).

58. Alors qu'il était retenu prisonnier dans le camp du Roi Ludamar, à l'entrée du "grand désert", il reçoit la visite d'une délégation féminine :

"L'importunité des dames maures m'avait beaucoup tracassé... Je ne puis dire si elles cédaient à l'instigation de quelqu'un, si elles étaient poussées par leur indomptable curiosité, ou si elles ne voulaient que s'amuser, mais elles me firent entendre que l'objet de leur visite était de vérifier si la loi qui ordonne la circoncision était suivie par les Nazaréens, comme par les sectateurs de Mahomet". Ibidem (p. 151).

59. Ibidem (p. 67).

détails pendant les quatre jours où il se rend à RapàNui (...). Son approche, presque scientifique, utilise aussi bien la tradition orale des vieillards que la langue (il connaît des rudiments du tahitien)⁶⁰.

L'officier de la Royale, sans se départir de son romantisme impétueux, ni de son humanisme des Lumières, avec son "mythe du bon sauvage", est déjà un peu ethnographe. Sans le vouloir, sans doute, mais avec la curiosité toute intellectuelle de celui qui veut comprendre ! Tahiti, où il séjourne du 29 janvier au 23 mars 1872, va lui donner l'occasion d'être enfin cet amoureux "des cartes et d'estampes" dont parle Baudelaire. Son rêve exotique prend corps; la nouvelle cythère sera pour lui une remarquable leçon de sensualité et d'amour :

"Les Vahinés sont ravissantes, les paysages séduisants, la musique attrayante, les fleurs belles, les fruits délicieux⁶¹.

Sous le charme de quelques jolies Tahitiennes, il se mêle à la vie de l'île, apprend, tant bien que mal la langue, dessine avec une sensibilité romantique les scènes de genres et fait des portraits. Il fréquente la cour de la Reine Pomaré IV, celle de Nuka-Hiva et de Bora-Bora. Il recherche les traces de son frère Gustave venu avant lui comme photographe dans les îles. Ce séjour va être déterminant pour Julien Viaud. Il va délaisser quelque peu son regard de reporter-ethnographe (amateur) pour donner une épaisseur romanesque à sa découverte de l'altérité et de l'exotisme. Ce sera "Le Mariage de Loti".

"A première vue, trois thèmes s'imbriquent dans ce volume : une histoire d'amour centrale, la recherche des enfants hypothétiques du frère aîné, les scènes de la vie à la cour de la Reine Pomaré IV à Papeete. Avec, en plus, un ensemble de digressions parfois culinaires souvent savoureuses, où l'auteur s'essaie même, de temps en temps, au docte discours de l'ethnologue⁶².

L'évolution complexe de l'officier de marine, Julien Viaud est remarquable et donne à notre propos un exemple

60. QUELLA-VILLEGIER (A.).- *Pierre Loti, l'incompris*.- op. I. (p. 149).

61. Ibidem (p. 50).

62. Ibidem (p. 52).

intéressant de l'ambiguïté du regard voyageur/voyeur, en face de l'Autre.

Lorsque paraît "Le Roman d'un spahi" (1881), on s'aperçoit que quelque chose s'est transformé dans la vision de l'écrivain et dans sa perception du monde. Les traits littéraires du post-romantisme et du sentiment de la nature exotique, se sont estompés pour laisser la place à une version plus tragique de l'Ailleurs. Une sorte de retournement s'est effectué. Le paradis innocent des îles lointaines, plein de sensualité et de bonheur indolent, se transforme en un pays de cruauté et de mort, d'incandescence et de lumière. D'une certaine manière, naît, dans ce roman, la vision "coloniale" qui marquera toute la première moitié du XXe siècle⁶³. Pierre Loti devient plus amer peut-être, devant la réalité, même s'il lui reste toujours la cité merveilleuse de son inconscient et de ses rêves enfantins. Ainsi "Aziyade" va cristalliser, pour ses lecteurs, le fantasme de la femme et celui de l'Orient enchanteur. Dans ce roman inattendu et d'une richesse insoupçonnée, se trouvent les clés du marin-voyageur et de l'écrivain-ethnographe : cérébralité, exotisme et érotisme. Il demeure, néanmoins, très sensible aux humbles et aux pauvres gens qu'il préfère aux gens policés, pleins d'égoïsme et de mesquineries. Il se révolte à Bone contre le mépris que l'on affecte, dans le "milieu colonial", pour les pauvres Arabes des quartiers, abêtis, volés, exploités⁶⁴. Sa quête intérieure, gorgée de soleil et de mer, de sable et d'infinis miracles, ne lui fait pas oublier la triste réalité de la pauvreté de certains hommes. Et la défense des ouvriers issus de l'industrialisation naissante n'est pas feinte, comme ne l'était d'ailleurs pas la défense des indigents des îles et des continents lointains.

Respect et reconnaissance de l'Autre sont les signes de l'Altérité reconnue, avec son mystère et avec tout ce qu'elle nous

63. Cf la succincte biographie de cet auteur en annexe.

64. "Et à propos des sept ou huit millions de sujets arabes que nous avons en Afrique, il ajoutera que nous procéderons, avec ces sujets-là, d'une façon honteuse, les accablant de vexations inutiles. En Algérie, à Tunis, par centaines, nous avons de ces mesquins petits fonctionnaires qui traitent tout musulman avec une morgue imbécile et nous font sourdement haïr"; QUELLA-VILLEGIER (A.).- Pierre Loti, *L'incompris*.- op. l. (p. 76).

donne à penser. Irréductible et asymétrique⁶⁵, elle se situe au-delà du réel descriptible et ne peut avoir de sens que dans les fulgurances de la métaphore et de la poétique qui donnent à voir plus qu'elles ne décrivent !

Depuis toujours, les grands voyageurs ont ressenti la difficulté de "rendre" l'altérité sans l'altérer. Avec plus ou moins de bonheur, les meilleurs d'entre eux nous ont laissé des descriptions parfois sommaires, certes, mais qui n'édulcorent pas le réel intransmissible de l'Autre. Mais il y a eu, bien entendu, des "dérives" qui engendrent parfois des remarques moralisantes ou xénophobes, mais ce ne sont qu'écarts particuliers, généralement reliés à un système idéologique de valeurs dominantes.

Même Bougainville, dans sa description de Tahiti, manifeste cette ambiguïté :

"Cette habitude de vivre continuellement dans le plaisir donne aux habitants un penchant marqué pour cette douce plaisanterie, fille du repos et de la joie. Ils en contractent aussi dans le caractère, une légèreté dont nous étions tous les jours étonnés. Tout les frappe, rien ne les occupe (...). Je ne les accuserai cependant pas de manque d'intelligence. Leur adresse et leur industrie, dans le peu d'ouvrages nécessaires, dont ne sauraient les dispenser l'abondance du pays et la beauté du climat, démentiraient le témoignage. On est étonné de l'art avec lequel sont faits les instruments pour la pêche; leurs hameçons sont en nacre, aussi délicatement travaillés que s'ils avaient le secours de nos outils"⁶⁶.

Malgré une condescendance certaine, il relate et distingue l'irremplaçable qualité de l'Autre. C'est l'humaniste qui parle et qui donne le ton. Pour lui, le "naturel" des pays inconnus n'est pas véritablement inférieur, il est surtout autre et il doit être connu et reconnu comme tel.

Las Casas peut être rangé dans cette catégorie de voyageur/contemplateur de l'altérité lointaine, mais paradoxalement, comme chez certains il laissa apparaître, dans plusieurs pages de ses écrits, des conclusions de rapprochement, de voisinage et,

65. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- op. l. (p. 18).

66. BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde*...- op. l. (pp. 158-159).

en définitive, de comparaison, qui en fait, introduisent l'écart, la nuance. A propos des sommations aux "infidèles pacifiques", propriétaires des terres d'Amérique, il s'insurge parce que les conquérants espagnols "ont exigé que les Indiens adoptent notre foi sans prédication ni doctrine"⁶⁷. Il précise pour le Yucatan que :

"Ses habitants étaient remarquables parmi tous ceux des Indes pour leur sagesse et leur courtoisie; chez eux, les vices et les péchés étaient plus absents qu'ailleurs; ces gens-là étaient capables et dignes d'être amenés à connaître Dieu"⁶⁸.

Et il ajoute en tant qu'évangéliste :

"En vérité, je trouve que le plus grand obstacle pour amener les Indiens guerriers à la paix et les Indiens pacifiques à la connaissance de notre foi, c'est le traitement brutal et cruel que les chrétiens infligent aux Indiens pacifiques"⁶⁹.

Le dominicain, généreux partisan de la suppression des encomiendas et de la libération des esclaves, ennemi acharné des maîtres colonisateurs, loups affamés et tyrans cruels, ne peut oublier sa vocation religieuse et universaliste et son prosélytisme apostolique. L'altérité qu'il rencontre, il lui arrive de la "mesurer" sans s'en apercevoir, pourrait-on dire, à l'aulne de sa vision religieuse, de son objectif de conversion et, partant, d'assimilation. Or, le respect intégral de l'altérité rend impossible toute conversion et assimilation; pour que ce double processus devienne possible, il faut arriver à faire admettre que l'autre n'est pas entièrement autre, qu'il peut nous ressembler, donc qu'il est susceptible d'agir et de croire comme nous, même si par certains côtés il est différent. Le glissement est insensible; l'altérité devient peu à peu une somme de petites dissemblances. Le discours poétique sur l'altérité devient discours logique sur les similitudes et les différences. Le découvreur ébloui devient observateur attentif. Il découpe, examine et transforme "une altérité marquée en une différence normative"⁷⁰. Bien sûr, cela ne

67. LAS CASAS (Bartolomé de).- *Très brève relation*...- op. I. (p. 70).

68. *Ibidem* (p. 99).

69. *Ibidem* (p. 109).

70. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- op. I. (p. 172).

s'est pas fait en un seul voyage, en un seul siècle, mais lentement, insidieusement, de traversées en découvertes, selon les hommes et selon les moments :

Quelques-uns d'entre nous se contentèrent de ce qu'ils avaient vu et retournèrent alors aux navires, mais je restai à Mona avec deux ou trois officiers (...), afin de ne perdre aucune occasion de m'instruire sur les institutions politiques ou religieuses de ces peuples"⁷¹.

La vision d'un grand voyageur peut donc se muer insensiblement en observation instinctive d'abord, puis scientifique et systématique. Progressivement, la logique de la différence remplace la révélation de l'altérité. En 1799, Von Humboldt parcourt l'Amérique du Sud (bassin de l'Orénoque, Andes, Mexique) et remonte jusqu'aux Etats-Unis; il note des milliers d'observations dont il rendra compte à son retour dans une somme gigantesque qui classe, différencie, organise, compare. Mungo Park, lui aussi malgré sa réserve, ressent comme un impérieux appel la connaissance plus systématique et plus approfondie des pays qu'il traverse⁷². Il se réjouit même que des périodes d'attente forcée dans certaines régions, lui permettent des recherches et des observations minutieuses de tant "d'objets étonnants"⁷³.

Cette délicate et décisive transformation de l'optique de la découverte semble, pour l'historien, s'opérer globalement en même temps que lentement dérivent les finalités des grands voyages. Quand, de plus en plus, l'exploration devient expédition, qu'elle soit missionnaire, prédatrice ou punitive; quand l'Eldorado s'estompe ou se transforme, que la nouvelle Cythère n'est plus qu'un îlot dans le Pacifique où vont se réfugier les derniers visionnaires, malades de leurs propres sentiments d'étrangeté; quand la science doit conduire le monde

71. COOK (J.).- *Relations de voyage*...- tome II, op. I. (p. 47).

72. "Me trouvant établi commodément et pour quelques temps, mon premier soin fut d'apprendre le mandingue, qui est la langue la plus répandue dans cette partie de l'Afrique et sans laquelle j'étais bien persuadé que je ne pourrais jamais acquérir une connaissance étendue du pays et de ses habitants. PARK (Mungo).- *Voyages dans l'intérieur de l'Afrique*.- op. I. (pp. 38-39).

73. *Ibidem* (p. 39).

à toutes les occasions de fortune et que le scientisme fait loi ; quand, en outre, les grands chemins s'ouvrent à la politique et que le fortin militaire se substitue, de plus en plus, au comptoir commercial ; quand, en somme, la pensée scientifique classifiante et conquérante est en marche avec son triste revers : le racisme et la xénophobie, l'important alors, est de planifier le monde, de le donner à voir presque dans ses moindres recoins⁷⁴. On ne s'inquiète plus de l'existence de l'Autre, on l'interroge et on l'examine à travers un opérateur logique des plus efficaces, le système de différence/référence. La "machine" ethnographique est entrée en fonction. La contemplation humaniste de l'altérité n'est pas foncièrement interdite, mais de plus en plus est favorisée l'étude "entomologique" des différences⁷⁵.

4. Exotisme et conscience de soi : les deux pôles de l'anthropologie

Pourrions-nous oublier le regard exotique, celui qui n'exige ni exhaustion dans la connaissance, ni systématisation dans la démarche ? Quelle jouissance dans ce regard-là, quelle plénitude ! Rien d'autre que le plaisir de voir et d'atteindre, peut-être, à l'intime connaissance⁷⁶.

C'est là le secret du désir et de la contemplation de l'Autre.

"Dès le premier abord, j'avais été conquis par la beauté du pays et par l'attrait de ses habitants dont la noblesse aimable s'exprime de si plaisante façon, dans des manières gracieuses et un constant souci esthétique"⁷⁷.

74. MEDAM (A.).- *L'Esprit au long cours*.- op. I. (p. 129).

75. "Tout au long des singularités, va défiler la mise à plat des Indiens à travers la description minutieuse et détaillée de particularités vestimentaires et coutumières : les pierres, les os, les colifichets, les pratiques rituelles, les repas cérémoniels, les rites funéraires, les liens de parenté. Autrui devient sécable, dissécable, opérable". AFFERGAN (A.).- *Exotisme et Altérité*.- op. I. (p. 81).

76. Ibidem (p. 62).

77. LE BEUF (J.-P.).- *Quand l'or était vivant*....- op. I. (p. 25).

Aucune rationalisation dans ce discours mais l'expression spontanée d'une découverte et de secrètes et informulables affinités électives !

Exigence de la parole ! Poésis, fulgurante découverte du réel, ce réel mystérieux, au sens paradoxal⁷⁸. Réel irréductible de l'exotisme qui ne se laisse jamais enfermer dans le langage de la science "objective"⁷⁹ :

"Je revois Mala avec le plaisir le plus vif. C'est bien un des points les plus étonnants de notre voyage et même un des plus beaux. Les habitants sont charmants, ils semblent sincèrement heureux de nous revoir(...). La gravité des formes, la sensibilité des couleurs rappelaient certains Corot d'Italie (je songe particulièrement à une vue du Forum). Ce village l'aurait ravi. Les rapports des tons et des masses, le bleu très tendre du ciel, le gris rose des murs des maisons, le peu de vert des quelques arbres énormément admirables étalés sur les places, l'étendue d'eau du Logone vert-gris-bleu, aperçue dans l'effondrement du "Carnak", tout concourt au ravissement"⁸⁰.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur le vocabulaire significatif de cette description. Tout est plaisir, admiration, ravissement ! Esthétique reconnaissance de l'Autre, de l'extranéité et de l'étrangeté de l'Altérité, affirmation de son existence et reconnaissance de son être au monde en tant que sujet⁸¹.

78. "En fait, la seule chose que nous sachions d'important sur le réel est qu'il s'avère plus fort que nos illusions et qu'en vertu de son caractère singulier, il demeure mystérieusement indicible ; voilà tout ce qu'on peut dire ou signifier de vrai sur le réel".

DAIGNAULT (J.).- *Pour une esthétique de la pédagogie*.- Québec : Editions N.H.P., 1985.- 260 p. (p. 83).

79. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- op. I. (p. 105).

80. GIDE (A.).- *Le Retour du Tchad*....- op. I. (p. 77).

81. "Or, c'est bien cette culture exotique qui développera une écriture chatoyante où les tropes et les figures rhétoriques proliféreront. Car devant l'Altérité innommée, seules les circonvolutions stylistiques du langage pouvaient conférer à la chose nommée sa position existentielle".

AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- op. I. (p. 111).

Mais ce regard exotique, syncrétique, multidimensionnel, immédiat, qui fonde l'Autre sans établir fondamentalement de symétrie ou d'équivalence et demande plutôt l'effacement des références, va être, pour ainsi dire, concurrencé et supplanté par une autre optique, celle qui va davantage mesurer et quantifier les particularités et les différences, marques discriminantes qui découpent le réel pour le rendre propre à l'examen et à l'analyse. L'Autre va devenir objet de description universelle et de comparaison. Les peintures corporelles des jolies Tahitiennes ne seront plus marques de distinction et d'élégance⁸², mais signes de culture à identifier, à classer, "afin que comparaisons, substitutions, combinaisons puissent s'opérer"⁸³. "Le Tam-Tam" n'est plus simplement authentiquement beau, rapide, brillant, envoûtant, flamboyant, mais il devient signe de relations sociales. La danse, phénomène esthétique temporel et incommunicable, est regardée au-delà de son épaisseur humaine pour y découvrir dans une éventuelle transparence, les forces psychosociales en mouvement.

Longtemps avant le déferlement ethnographique dont parle avec humour et férocité Ferdinand Oyono dans "Chemin d'Europe", les vieux Africains avaient pressenti le danger de l'observation, de la notation et de la transcription :

"Otan fat un peu rassuré quand je lui affirmai que je "n'inscrirais" pas le pays, mais il insista sur l'absolue nécessité de ne pas interroger les habitants, durant le voyage, de ne pas écrire..."⁸⁴.

Quelle sécheresse, tout de même dans cette ethnographie de terrain, toute préoccupée par sa chasse à l'information :

"Je me promène ensuite au hasard des venelles, prenant des notes, levant des plans d'habitations, photographiant certains coins intéressants(...) offrant quelques morceaux de sucre aux enfants, des cigarettes aux adultes, récoltant des objets"⁸⁵.

82. BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde*... - op. I. (p. 154).

83. AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- op. I. (p. 9).

84. NACHTIGAL (G.).- *Le Voyage de Nachtigal*.- op. I. (p. 8).

85. LE BEUF (J.-P.).- *Quand l'or était vivant*...- op. I. (p. 50).

Gide, au contraire, s'inquiète encore de la douceur des matinées à N'Ghela. Il apprécie l'extraordinaire qualité de l'air, la végétation noyée de brumes⁸⁶. A l'opposé, la sécheresse du collectionneur ethnographe chasse toute épaisseur de la réalité entrevue et toute dimension esthétique du monde des vivants :

"Après avoir séjourné une grande semaine chez les Fali de Ngontchoumi, nous passons deux jours au poste pour mettre de l'ordre dans nos notes et classer nos premières collections ethnographiques, botaniques et entomologiques"⁸⁷.

Ainsi sont évacuées la sensibilité, sa créativité visionnaire et globale de l'observation. On les réduit à une accumulation de petites visions dont on veut tirer des informations ayant autorité scientifique.

Or, l'observation ne légitime en aucun cas la preuve déductive du réel.

Ce n'est plus une totalité vivante que l'on cherche à voir et à rendre sensible, c'est la somme d'une multitude de parties que l'on érige en unité d'un monde. D'une certaine manière, on asservit une réalité à la logique réductrice de l'analyse. Dans bien des cas, on la tue ! Après l'avoir forcée !

"La mention à étudier, suivie de trois étoiles comme dans les guides : son nom est souligné en rouge sur la carte, et un jour ou l'autre, il faudra bien qu'il révèle le secret de ses coutumes. Goudour est désormais repéré et il reverra les ethnographes"⁸⁸.

Et quelle traque ! Sans illusions et sans même le plaisir qu'offre la gratuité d'un regard d'esthète.

"Je vivrai désormais avec eux, errant sans cesse de tribu en tribu, au hasard des nécessités du travail, passant sans trêve de village en village"⁸⁹.

86. GIDE (A.).- *Le Retour du Tchad*...- op. I. (p. 189).

87. LE BEUF (J.-P.).- *Quand l'or était vivant*...- op. I. (p. 27).

88. Ibidem (p. 58).

89. Ibidem (p. 67).

Comme un trouble-fête, ce "savant" se glisse dans ces réunions coutumières, participe en voyeur à des cérémonies qu'il traduira peut-être. Son regard ne sera-t-il pas terni par son excès même de rigueur et son journal ne deviendra-t-il pas vite un grimoire desséché, ne rendant compte en aucune manière, de la vie de ceux qu'il a rencontrés ? Peut-être sommes-nous un peu trop excessifs ? A ne voir dans le "travail sur le terrain", comme il convient d'appeler désormais l'itinéraire du voyageur-anthropologue, qu'exactitude comptable et "enregistrement systématique" serait injuste pour tous ceux qui, nonobstant les impératifs de la méthode, gardent au fond d'eux-mêmes la possibilité d'être "touchés", "éblouis" et d'exprimer l'exotisme dans tout ce qu'il a d'impalpable, de vraisemblable, de possible, en dehors de toute logique formelle ! Certes, ils peuvent encore oublier d'être des voyageurs pressés d'arriver au but de leur recherche, pour se retrouver contemplateurs de la nature et des hommes. Ceux-là n'oublieront pas que l'Autre est avant tout intention de vie, motivée dans la durée. Ils comprendront que le vécu n'est pas un objet saisissable par une pensée rigoureuse et que toute tentative d'analyse formelle explicative présente un risque majeur : la perte de la qualité unique et de l'authenticité incomparable⁹⁰. Mais...

Par ailleurs, il convient de ne point oublier que la conscience exotique transformée en démarche ethnographique continue de vivre dans une double perspective primordiale : la pulsion de curiosité vers l'Autre, et l'interrogation suprême sur Soi. Lorsque l'on va vers l'Autre, on ne peut s'oublier pour autant et on le découvre avec une nostalgie de soi-même; et le trouble que l'on ressent à la vision de son altérité est le signe de l'inquiétude que l'on éprouve à l'idée de ses propres origines. La pensée ethnologique n'a pas échappé à ce problème fondamental. Quels sont les raisons profondes de la recherche de l'Autre ? Notre propos concourt à montrer qu'il y en a au moins deux, indissolubles : le plaisir de la vision de l'Autre et le désir de la connaissance de Soi à travers l'autre.

90. "A partir du moment où l'homme parle et agit, il construit par là même un univers culturel où la logique formelle binaire n'est plus pertinente". AFFERGAN (F.).- *Exotisme et Altérité*.- op. I. (p. 273).

L'étrangeté d'autrui surmontée par l'approche ethnographique rend compte de notre propre étrangeté et nous donne la possibilité de nous découvrir.
Relisons Levi-Strauss :

"Aujourd'hui, je me demande parfois si l'ethnographie ne m'a pas appelé sans que je m'en doute, en raison d'une affinité de structure entre les civilisations qu'elle étudie et celle de ma propre pensée"⁹¹.

Est-ce bien l'ethnographie qui l'a appelé ? Ou l'exotisme plutôt, cet exotisme né du désir humain de l'Autre ? Si la satisfaction de ce besoin fondamental emprunte la pratique ethnographique, qu'importe ! Elle lui permet de sortir de lui, de rencontrer l'altérité et de se reconnaître:

"Tout commence par le discret plaisir du voyage, petit luxe d'une profession somme toute modeste : (...). Le temps s'accélère irrattrapable, frénétique, jusqu'à l'aéroport où il se met à flotter un instant, une fois accomplies les formalités d'usage ; se trouver en transit, en somme nulle part mais, d'une certaine manière, en adéquation avec la quête de sa propre personnalité qui hante chaque ethnologue de façon plus ou moins explicite"⁹².

L'exotisme demeure et combien vivant; il s'exprime par un désir de rupture, la recherche d'une autre façon de vivre, d'un savoir différent, par le refus d'un monde moderne froid, sclérosé où l'être vivant redécouvre la solitude. C'est le souhait évident de refuser les valeurs de la civilisation moderniste, "pour recommencer, non pas à apprendre, mais à vivre ce que l'on sent"⁹³.

Sans trop s'en rendre compte, les apprentis en ethnologie, les voyageurs anthropologues de notre temps,

91. LEVI-STRAUSS (C.).- *Tristes Tropiques*.- Paris : Plon, 1955.- 274 p. (p. 55).

92. GIBBAL (J.M.).- *Le Solitaire plaisir du terrain*.- in *Afrique plurielle, Afrique actuelle*, Paris : Karthala, 1986.- 272 p., pp. 23-27, (p. 23).

93. PRADELLE (Michèle de La).- *Au bout d'une enquête*.- in *Voyages ethnologiques*, Cahiers Jussieu, Paris : Union Générale d'Éditions, 1976.- 448 p., pp. 337-400, (p. 399).

rejoignent malgré tout les grands élans des voyageurs et marins d'autrefois, pour qui il était nécessaire, vital, irréprouvable de quitter le Port pour l'Ailleurs; ce lointain où pouvaient se rejoindre le refus de leur existence étriquée et la pulsion créatrice d'une rencontre éblouissante, la lumière de l'Autre sur soi-même ! "J'attends de l'ethnologie qu'elle me permette de réinventer l'existence"⁹⁴.

L'enfance est toujours présente dans ces vocations de départ, dans ce désir d'exotisme doublé d'un désir de rupture, si nécessaire au passage vers l'âge adulte. "A 14 ans, je lisais Bob Moran et l'inspecteur Clerembard est ethnologue"⁹⁵.

Ils s'en vont, ou ils s'en iront un jour dans ces contrées "légendaires" et, dans la solitude, ils sentiront leur être éclater et se dissoudre dans le monde inconnu. Mais ils auront la chance de renaître à la fois, eux-mêmes et autres, ayant oublié leurs fantasmes immatures et leurs illusions⁹⁶, après un voyage intérieur doublement initiatique.

"Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage..." écrit le poète. Et l'on peut se demander : existe-t-il un bonheur du voyageur, de l'historien, de l'honnête homme, de l'anthropologue ? Quel est ce bonheur ? Le désir de départ, de savoir, est-il déjà bonheur, bonheur de sortir de chez soi pour sortir de soi⁹⁷ ? Existe-t-il un espoir dans l'autre, encore inconnu, mais déjà

94. Ibidem (p. 400).

95. Ibidem (p. 398).

96. "Alors il découvrirait qu'il n'y avait pas de question à poser, pas de réponse à demander, pas de réponse à faire. Mais que pour entendre ce qu'on lui disait, à lui homme blanc, à lui ethnologue, pour percevoir aussi ce qui se signifiait dans les paroles et les pratiques qui ne s'adressaient pas à lui, il lui faudrait quitter l'île déserte de ses fantasmes ventriloques, accepter à son tour de se reconnaître dans les miroirs qu'ils lui tendaient et d'en être pris - au piège et cesser en même temps de les désirer enfermés dans une insularité perdue ou retrouvée".

MARIE (A.).- *Les îles et l'ethnologie.*- in *Afrique plurielle, Afrique actuelle.*- op. I. pp. 29-36. (p. 35).

97. "Le voyage ne fait que rendre plus sensible cette sortie de soi qui est l'essentiel de la rencontre de l'autre".

SERVIER (J.).- *L'ethnologie.*- Paris : P.U.F., Que sais-je ? n° 2312, 1986.- 128 p. (p. 13).

imaginé ? Où sont les îles heureuses ? Nulle part ! Mais, il y a la fuite, l'évasion qui soulage et qui fait vivre⁹⁸.

Qu'il soit exotique, humaniste, romantique, ou simplement mercantile, le regard sur l'Autre possède une intentionnalité certaine, celle de s'informer. Mais l'exactitude de ce regard n'est pas toujours assurée et sa possibilité de surmonter l'étrangeté de l'Autre, sans l'altérer ou l'assimiler, n'est pas évidente. D'ailleurs, le regard de l'Autre n'est ni aveugle, ni même innocent, et l'on est bien loin de la générosité imaginée du regard réciproque. Pourtant, la première qualité de cette rencontre devrait être toute de sympathie, d'empathie, d'étonnement esthétique où la sensibilité ne serait pas une attitude superficielle, mais une véritable approche de l'altérité, sans la détruire; une ouverture vers celui qui n'est ni un autre soi insondable, ni un autre intouchable !

Que dire du retour ? Le voyageur est-il devenu plus sage et meilleur ? Ou la dissolution guette-t-elle sa personnalité et l'objet même de sa rencontre ? Car, se souvenir de l'Autre et en parler, ne peut se faire impunément et sans risques. Connaître l'Autre est une aventure "déréalissante". Le retour à l'espace originel n'est pas facile. Il faut alors ne pas sombrer, et réactiver les rites de ses origines pour "découvrir, après les transhumances, une cité de recentrement"⁹⁹. Et là, dans le meilleur des cas, s'organise le récit de l'altérité, riche de l'inaltérable blessure de l'exil. Il faut maintenant en convenir : les relations de voyages, les carnets, les enquêtes et autres écrits anthropologiques sont d'un grand intérêt pour la science de l'Homme. Est-il nécessaire de rappeler que les premiers grands

98. "Il n'y a pas d'île heureuse, il n'y a pas d'île oubliée, il n'y a que des fuites illusives. La recherche des paradis perdus est le fantasme des mécontents. Transfuges imaginaires de la civilisation industrielle, les ethnologues sont souvent du nombre. Impuissants à se changer, impuissants à changer l'ordre qu'ils rejettent (...). L'impuissance est la hantise du voyageur. Fuir loin, traverser les mers, aborder de nouveaux rivages, rencontrer l'Autre (...) et rentrer, raconter aux autres, ses semblables, comment ça marche là-bas (...)"

MARIE (A.).- *Les îles et l'ethnologie.*- in *Afrique plurielle, Afrique actuelle.*- op. I. pp. 29-36 (pp. 29-30).

99. MEDAM (A.).- *L'Esprit au long cours.*- op. I. (p. 119).

révélés de découvertes ont permis aux philosophes, savants et autres humanistes une réflexion fructueuse sur l'histoire humaine. Quant à l'histoire de l'anthropologie, elle ne peut que confirmer l'irremplaçable apport de tous ces écrits¹⁰⁰.

Enfin, un autre retour s'est opéré dans les dernières décennies de ce siècle, celui de l'anthropologie elle-même vers ses territoires de naissance. L'exotisme aujourd'hui, est aux portes de nos villes européennes, dans nos quartiers anciens et dans nos bocages, dans nos plaines infinies et aux carrefours de nos routes. L'anthropologie, science "intersticielle"¹⁰¹, n'est plus vouée à l'exploration des franges et des catacombes, des couloirs et des labyrinthes symboliques. Heureusement, un peu comme l'histoire, qui sans désertir le passé investit le présent ; sans oublier l'Europe, étudie d'autres mondes ; sans omettre les grands hommes, s'intéresse aux oubliés.

Edmond MAESTRI

*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de Lettres Modernes
Université de La Réunion*

Robert MAESTRI

Docteur D'Etat

100. POIRIER (J.).- *Histoire de la pensée ethnologique*.- in *Ethnologie générale*, (sous la direction de J. Poirier). Paris : Gallimard, 1968.- 1907 p. (pp. 3-180).

101. "L'originalité de l'ethnologie a toujours été d'étudier l'homme en se plaçant aux frontières que chaque époque assignait à l'humanité. Quand elle s'intéresse aujourd'hui à la logique des calculatrices électroniques, l'ethnologie ne s'écarte donc pas autant qu'on pourrait le supposer de la ligne qu'elle suivait, il y a un ou deux siècles, quand elle croyait que l'étude de certaines coutumes bizarres et exotiques la menait aux limites extrêmes de la connaissance de l'homme".

LEVI-STRAUSS (C.).- *Paroles données*.- Paris : Plon, 1984.- 274 p. (pp. 35-36).

ANNEXE

Pierre LOTI

Julien Viaud (1850-1923) est né à Rochefort, au bord de la mer, à proximité d'Oléron, sa première île enchantée. Ce grand romancier exotique du XIX^e siècle qui connut à son époque un immense succès a semblé pendant quelques décennies, jusqu'à sa récente réhabilitation, bien désuet par son romantisme attardé, son goût du souvenir et de la mort, son exotisme de pacotille.

L'historien peut voir d'abord en celui que l'on qualifia trop promptement de "Proust élémentaire", un marin, quarante deux ans officier. Entré au service en 1867, Julien Viaud fut nommé aspirant de 1^{ère} classe en 1870, enseigne en 1873, lieutenant de vaisseau en 1883. Chevalier de la légion d'honneur pour sa campagne de Chine, sous les ordres de l'amiral Courbet, Pierre Loti servit à bord du "Formidable" l'un des plus puissants cuirassés de la flotte française de la fin du siècle, avant de prendre le commandement de la canonnière Javelot chargée de la police des eaux sur la Bidassoa en 1892. Capitaine de vaisseau en 1906, Julien Viaud fut rappelé au service, à sa demande, durant la Première Guerre mondiale.

Cette honorable carrière d'officier de marine permit à Pierre Loti (pseudonyme à lui donné par une jeune Tahitienne) d'aborder en Turquie, sa patrie d'élection, en Océanie, en Egypte, au Sénégal, au Tonkin, en Chine, au Japon (sans évoquer le pays basque ou la Baltique) et de devenir ainsi un grand voyageur et un témoin privilégié du monde de son époque. Elle fait aussi de lui un artisan de la colonisation française contemporaine figurant en bonne place dans "l'Anthologie coloniale" des frères Leblond qui le présentèrent comme un écrivain attiré par la peinture des êtres simples, sauvages et rêveurs. Parfois il sut cependant avec lucidité, comme à propos du Tonkin, décrire certaines atrocités coloniales, ce qui fit de lui un des premiers dénonciateurs — modéré il est vrai — du colonialisme, et lui valut en revanche les foudres du ministre Jules Ferry : ce qui éclaira d'un jour nouveau la découverte actuelle d'une personnalité peut-être plus douloureuse, plus écartelée et moins assurée de son identité qu'on ne l'a cru.

Pour l'historien africaniste, Pierre Loti est essentiellement l'auteur du "Roman d'un spahi" publié en 1881 à l'orée de la constitution du second empire colonial français. Si sympathique que soit l'épopée du courageux Cévenol Jean Peyral, vivant avec une femme noire dont il a un enfant, l'ouvrage — qui connut un énorme succès — paraît avec le temps bien significatif de l'idéologie coloniale de l'époque. L'Afrique y est décrite

comme un lieu de perdition (Peyral passa, nous dit l'auteur, une sorte "de pacte funeste avec la race noire"), comme une source d'atonie morale, comme une nature difficile à cause des tornades et du soleil. Les êtres humains y vivent nus ou presque (importance récurrente du marqueur "nudité"), se livrant parfois à des bacchanales enfiévrées. Et si les hommes sont essentiellement des guerriers, les femmes "à la séduction sensuelle et impure", chantent des "chants obscènes" et sont parfois "d'allure bestiale". Même la jeune héroïne Fatou, à la fois vierge et démon, belle parce qu'elle ressemble à une Indienne non lippue mais laide parce qu'elle a des mains de singe, n'échappe pas aux préjugés européens que Loti propagea complaisamment.

Sources

BEAUMARCHAIS (J.P. de), COUTY (D.), REY (A.).- *Dictionnaire des littératures de langue française* : E-L.- Paris : Bordas, 1987.- 1441 p. (p. 1430)

LOTI (P.).- *Le Roman d'un spahi*.- Paris : Calmann-Lévy, 1987.- 189 p.

LEBLOND (A.), LEBLOND (M.).- *Anthologie coloniale*.- Paris : Peyronnet Éditeurs, 1943.- 325 p. (p. 107)

QUELLA - VILLEGER (A.).- *Pierre Loti l'incompris*.- Paris : Presses de la Renaissance, 1986.- 400 p.

Bibliographie

AFFERGAN (Francis).- *Exotisme et Altérité*, Paris : P.U.F.- 1987.- 295 pages.

ALLEGRET (Marc).- *Carnets du Congo - Voyage avec Gide*, Paris : C.N.R.S., 1987.- 295 pages.

BARTH (Henri).- *Voyages et découvertes dans l'Afrique septentrionale et centrale pendant les années 1849-1855*.- Paris : A. Bobme, Librairie, 1860, 1861, 4 tomes en 2 volumes, 370, 318, 337, 304 pages.

BOUGAINVILLE (L.A. de).- *Voyage autour du monde par la frégate La Boussole et la flûte l'Etoile*.- Paris : La Découverte, 1985.- 293 pages.

BOUQUANT (M), MAHUZIER (A.).- *Aventure au Tchad en kayaks sur le Chari et sur le Tchad*.- Paris : Ed. de L'Himite, 1949.- 187 pages.

BROSSE (Jacques).- *Les tours du monde des explorateurs, les grands voyages maritimes 1764, 1843*, Préface de F. BRAUDEL, Paris : Bordas, 1983.- 231 pages.

BRUNACHE (P.).- *Au centre de l'Afrique, autour de Tchad*.- Paris : Félix Alcan, 1894.- 340 pages.

CABEZA de VACA.- *Relations et commentaires*.- Paris : Mercure de France, 1980.- 300 pages.

CARTIER (J.P.).- *Explorateurs et explorations*.- Paris : Presses de La Cité, 1978.- 384 pages.

CASTORIADIS (C.).- *L'institution imaginaire de la société*.- Paris. Le Seuil, 1975.- 512 pages.

CHAPISEAU (Félix).- *Au Pays de l'esclavage: moeurs et coutume de l'Afrique Centrale*.- Paris : Maisonneuve, 1900.- 279 pages.

CHEVALIER (Auguste).- *Mission Chari-Lac Tchad 1902-1904 : L'Afrique centrale française ; récit du voyage de la mission*.- Paris : Librairie maritime et coloniale, 1907.- 776 pages.

CLAPPERTON (Capitaine) et DENHAM (Le Major).- *Voyage et découverte dans le Nord et dans les parties centrales de l'Afrique au travers du grand désert jusqu'au 10^e degré de latitude nord, et depuis Kouka dans le Bornou, jusqu'à Sackatou, capitale de l'empire des Felatah*.- Paris : Arthus Bertrand, 1826.- 3 volumes, 336, 378, 428 pages.

CLAUDON (F.).- *Le voyage romantique : des itinéraires pour aujourd'hui*.- Paris : P. Lebaud, 1986.- 245 pages.

- COLLECTIF.- *Afrique plurielle, Afrique actuelle.*- Paris : Karthala, 1986.- 272 pages.
- COLLECTIF.- *Voyages ethnographiques, Cahiers JussieuII, Université de Paris VII* > Paris : Union Générale d'Éditions, 1976.- 448 pages.
- COOK (James).- *Relations de voyage autour du monde.*- Paris : La Découverte, 1987, tome I, 308 pages. Tome II : 152 pages.
- DAIGNAULT (Jacques).- *Pour une esthétique de la pédagogie.*- Québec : Éditions N.H.P., 1985.- 260 pages.
- DECORSE (J.).- *Du Congo au Lac Tchad.*- Paris : Asselin et Houzau, 1906.- 347 pages.
- DESCHAMPS (Capitaine).- *De Bordeaux au Tchad par Brazzaville.*- (Notes de voyages et de campagnes.- Paris : Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1911.- 308 pages.
- DYBOWSKI (Jean).- *La route du Tchad, du Loango au Chari.*- Paris : Librairie Firmin Didot et Cie, 1893.- 373 pages.
- EL TOUNSY (Cheik Mohamed Ibn Oumar).- *Voyage au Ouaddaï.*- Paris : Institut de la Bibliothèque Royale, 1951.- 755 pages.
- FOURASTIER (J et F).- *Voyages et voyageurs d'autrefois.*- Paris : Denoël, 1972.- 243 pages.
- FOUREAU (Commandant).- *D'Alger au Congo par le Tchad - Foureaux-Lamy.*- Paris : Masson et Cie.- 829 pages.
- GEERTZ (Clifford).- *Savoir local, savoir global.*- Paris : P.U.F., 1986.- 293 pages.
- GEERTZ (Clifford).- *Bali : interprétation d'une culture.*- Paris : Gallimard, 1983.- 264 pages.
- GEORGE (Louis).- *Tchad : chasse et voyage.*- Paris : S. édition, 1943.- 232 pages.
- GIDE (André).- *Le Retour du Tchad (Carnets de route).*- Paris : Gallimard (N.R.F., 1928, 1ère édition) 1963 (2ème édition).- 252 pages.
- HARTOG (François).- *Le miroir d'Hérodote.*- Paris : Gallimard, 1980.- 375 pages.

- HILLAIRE (Jean).- *Du Congo au Nil : Ouaddaï ...cinq ans d'arrêt.*- Marseille : Les Éditions de l'"A.S.G.", 1930.- 340 pages.
- IBN BATTUTA.- *Voyages, tome I : De l'Afrique du Nord à la Mecque.*- 471 pages ; tome II : *De la Mecque aux steppes russes.*- 469 pages ; tome III : *Indes - Extrême-Orient - Espagne et Soudan.*- 461 pages, Paris : Éditions Maspero, 1982.
- ICHAC (Pierre).- *L'Afrique de mes amis.*- Paris : René Juillard, 1957.- 222 pages
- JAULIN (Robert).- *Notes d'ailleurs.*- Paris : Bourgeois, 1980.- 208 pages
- LABARRIERE (J.P.).- *Le discours de l'altérité.*- Paris : P.U.F., 1983.- 368 pages.
- LABORIE (Bruncau de).- *Du Cameroun au Caire par le désert de Libye : chasses au Tchad.*- Paris : Flammarion, 1924.- 406 pages.
- LANQUAR (Robert).- *Sociologie du tourisme et des voyages.*- Paris : P.U.F., 1985.- 127 pages.
- LAS CASAS (Bartolomé de).- *Très brève relation de la destruction des Indes.*- Paris : La Découverte, 1987.- 155 pages.
- LEBEUF (J.-P.).- *Quand l'or était vivant. Aventures au Tchad.*- Paris : J. Sussé, 1945.- 216 pages.
- LE COEUR (Charles).- *Mission au Tchad, carnet de route 1933/1934.*- Paris : C.N.R.S., 1969.- 205 pages.
- LENFANT (Commandant).- *La grande route du Tchad ; mission de la Société de Géographie.*- Paris : Hachette et Cie, 1905.- 237 pages.
- LEVI-STRAUSS (Claude).- *Tristes tropiques.*- Paris : Plon, 1955.- 504 pages.- *Paroles données.*- Paris : Plon, 1984.- 274 pages.
- LONDRES (A.).- *Terre d'ébène. la traite des noirs.*- Paris : Albin Michel 1929.- 266 pages.
- MALINOWSKI (B.).- *Les argonautes du Pacifique occidental.*- Paris : Gallimard, 1963.- 230 pages.
- MALINOWSKI (B.).- *Journal d'ethnographie.*- Paris : Le Seuil, 1986.- 301 pages.

- MARRAN (René).- *Le Tchad de sable et d'or.*- Paris : Librairie de la Revue française Alexis Redier, 1931.- 159 pages.
- MEDAM (Alain).- *L'Esprit au long cours.*- Paris : Méridiens/Anthropos, 1982.- 180 pages.
- MEISSAS (G.).- *Les Grands voyageurs de notre siècle.*- Paris : Hachette, 1889.- 779 pages.
- NACHTIGAL (Gustave).- *Le voyage de Nachtigal au Ouaddaï.*- Paris : Comité de l'Afrique française, sans date.- 109 pages.
- NACHTIGAL (Gustave).- *Sahara et Soudan.*- Paris : Hachette et Cie, 1881.- 552 pages.
- PARK (Mango).- *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique.*- Paris : Maspéro 1982.- 355 pages.
- POIGNANT (Roselyn).- *Découvertes dans les mers du Sud.*- Paris : Flammarion, 1976.- 128 pages.
- POIRIER (Jean), (sous la direction de).- *Ethnologie Générale.*- Paris : Gallimard, 1968.- 1907 pages.
- POIRIER (Jean).- *Histoire de l'ethnologie.*- Paris : P.U.F., 1969.- 127 pages.
- POTOKI (Jean).- *Voyages en Turquie, en Égypte et en Hollande.*- Paris : Fayard, 1980.- 374 pages.
- POULAIN (R.).- *Étapes africaines, voyage autour du Congo.*- Paris : Édition de La Nouvelle Revue critique, 1930.- 237 pages.
- PSICHARI (Ernest).- *Terres de soleil et de sommeil.*- Paris : Louis Conrad, 1967.- 264 pages.
- QUELLA-VILLEGIER (Alain).- *Pierre Loti l'incompris.*- Paris : Presses de la Renaissance, 1985.- 400 pages.
- RONCIÈRE (Ch. de La).- *Histoire de la découverte de la terre, explorateurs et conquérants.*- Paris : Larousse, 1938.- 304 pages.
- SEGALEN.- *Essai sur l'exotisme.*- Montpellier, Fata Morgana, 1978.- 120 pages.

- SEGALEN.- *Voyage au pays du réel.*- Paris : Ed. Le Nouveau Commerce, 1980.- 78 pages.
- SERVIER (Jean).- *L'ethnologie.*- Paris : P.U.F., 1986.- 138 pages.
- SERVIER (Jean).- *Méthode de l'ethnologie.*- Paris : P.U.F., 1986.- 128 pages.
- SPERGER (Ian).- *Le savoir des anthropologues.*- Paris : Hermann, 1982.- 148 pages.
- SUMMER (Diane).- *Diane au pays des merveilles.*- in *Géo-Magazine*, n° 104, octobre 1987, Paris, pp. 190-207.

TABLE DES MATIÈRES

Didier DE ROBILLARD	
Etude du fonctionnement de deux prépositions en français à Maurice	11
Roland HIBON	
L'Influence héliénique chez Leconte de Lisle confrontée à un aspect inattendu de son inspiration	45
Michel BENIAMINO	
Un homme orgueilleux qui n'aimait pas les créoles.....	51
Bernard MEYER	
<i>Est-elle Aimée ?</i> Eléments d'explication.....	67
Daniel-Roland ROCHE	
Une saison en enfer ou comment dire la vérité avec un langage mensonger ?.....	83
Serge MEITINGER	
Le portrait littéraire selon Mallarmé.....	99
Danièle HOUPERT-MERLY	
Approches d'un continent absent.....	119
Loïc DANIEL	
L'Amérique dans <i>Atala</i> et <i>René</i> . Rencontre d'un mythe, d'un rêve et d'un texte.....	133
Edmond MAESTRI - Robert MAESTRI	
Voyage, voyages. Remarques pour une approche ethno-historique.....	141

PROPOSITION D'UN ARTICLE À TRAVAUX ET DOCUMENTS

Les auteurs désireux de proposer un article à la revue *Travaux et Documents* enverront un exemplaire dactylographié ou imprimé l'adresse suivante :

COMITÉ DE RÉDACTION DE TRAVAUX ET DOCUMENTS,
À L'ATTENTION DE M. B. MEYER,
FACULTÉS DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
26 AVENUE DE LA VICTOIRE - 97489 SAINT-DENIS CÉDEX

ou le déposeront directement dans le casier de cet enseignant. Les articles manuscrits ne seront pas acceptés. Les citations en langue étrangère devront être traduites.

Après deux lectures anonymes, l'auteur sera avisé de la décision du comité de rédaction. En cas d'acceptation, son exemplaire lui sera remis avec les corrections proposées. Il lui appartiendra alors de remettre la disquette correspondante¹ au secrétariat secteur Recherche et Publications. S'il n'en possède pas, il s'occupera personnellement de faire saisir l'article sur Macintosh.

¹ Les conditions de présentation sont les suivantes :

- Disquette 10 3 1/4
- Logiciel Word IV
- Caractères : texte courant en Times 12 ; notes en Times 10.
- Notes en bas de page.
- Citations de plus de quatre lignes détachées du texte avec indentation supplémentaire, en Times 12 standard (et non en italiques).
- Citations en langue étrangère en traduction française dans le texte et en langue originale dans les notes (ou l'inverse, au gré de l'auteur).
- Transcription en A.P.I (alphabet phonétique international), sauf nécessité scientifique.
- Tableaux éventuels numérotés et désignés dans le texte par leur numéro (et non par les mentions "ci-dessus" ou "ci-dessous", la mise en page pouvant modifier l'emplacement de ces tableaux).

COMMENT SE PROCURER TRAVAUX ET DOCUMENTS ?

- 1/ Ce numéro 1 est disponible au secrétariat secteur Recherche et Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 26 avenue de la Victoire, à Saint-Denis :
- au prix de 30 Frs.
 - Prix étudiants : 20 Frs.

Il peut aussi être commandé à l'adresse suivante :

TRAVAUX ET DOCUMENTS
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
SECRETARIAT SECTEUR RECHERCHE ET PUBLICATIONS
26 AVENUE DE LA VICTOIRE - 97489 SAINT-DENIS CÉDEX
contre un chèque de 35 Frs libellé à Monsieur l'Agent Comptable de l'Université de La Réunion.

- 2/ Les numéros suivants pourront être obtenus :
- par abonnement à deux livraisons, contre un chèque de 70 Frs, libellé au même compte.
 - par convention d'échange avec une autre revue de lettres ou de sciences humaines.
 - au secrétariat secteur Recherche et Publications de la faculté
 - et dans les librairies de la ville