

Mauvais signes & mauvais morts

Jean-Marie PRIVAT
& Marie-Christine VINSON
CREM, Université de Lorraine

- « La mer rendit les morts qui étaient en elle, la mort et le séjour des morts rendirent les morts qui étaient en eux ; et chacun fut jugé selon ses œuvres. » *Apocalypse de Jean* 20, 13.
- « Lycaon [...], ta mère ne te mettra pas sur un lit funèbre, avant d'entonner sa lamentation [...]. Emporté dans le large sein de la mer, [...], quelque poisson s'en viendra, sous le noir frémissement de l'onde, dévorer ta blanche graisse. » Homère, *Iliade*, Chant XXI.
- « Le mugissement lointain de l'océan, le sifflement des vents entendus dans la nuit, sont la voix du noyé qui demande un tombeau. » J. Cambry, *Voyage dans le Finistère*, 1797-1798.
- « Où sont-ils les marins sombrés dans les nuits noires ? O flots ! que vous savez de lugubres histoires ! » V. Hugo, *Océano Nox*, 1836.

Il n'est pas certain qu'il faille toujours croire les écrivains sur parole, sur parole académique et mondaine qui plus est, peut-être même faut-il toujours s'en défier et entendre un contre-texte...

Je ne lis jamais. C'est vrai : par paresse d'esprit, par frayeur inexplicable de la pensée écrite, par je ne sais quelle lassitude avant d'avoir commencé, je ne lis pas. Ce qui n'empêche que, si par hasard j'ai ouvert un livre, je suis très capable de me passionner pour lui, quand il en vaut la peine¹.

C'est ainsi, en effet, qu'en avril 1892 Pierre Loti confiait à ses confrères illustres ou moins illustres de l'Académie française la distance qu'il disait cultiver à l'égard de la lecture. L'écrivain attendait sans doute qu'on le rassurât en lui signifiant que *Pêcheur d'Islande* [1886] n'était pas une *pensée écrite* - un *universel reportage* comme dira bientôt Mallarmé - mais bien une fiction écrite qui, en un sens qui lui est propre, *cède l'initiative aux mots*, mots qui dès lors *s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries*² :

[...] Une légère brise qui s'était levée [...] commençait à marbrer par endroits la surface des eaux mortes ; elle traçait sur le luisant miroir des dessins d'un bleu vert, qui s'allongeaient en traînées [...], comme un signe de réveil présageant la fin de cette torpeur immense [...]. L'Islande [...] montrait de plus en plus nettement ses grandes montagnes de pierres nues [...]. Et le soleil, toujours bas et traînant, incapable de monter au-dessus des choses, se voyait à travers cette illusion d'île [...]. (P. I : 57)

Le texte de Loti est pensif et suspensif à la fois. Il laisse à voir, à entendre et à comprendre. Il est par bien des aspects

[...] comparable à un ciel, plat et profond à la fois, lisse, sans bords et sans repères ; tel l'augure y découpant du bout de son bâton un rectangle fictif pour y interroger selon certains principes le vol des oiseaux, le commentateur trace le long du texte des zones de lecture, afin d'y observer [dans le *flux du discours*] la migration des sens, l'affleurement des codes, le passage des citations³.

¹ Pierre Loti, *Discours de réception à l'Académie française*, 7 avril 1892. <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-pierre-loti>

² Stéphane Mallarmé, « Crise de vers » [1886-1896], Mallarmé, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, NRF/Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, p. 368 et p. 366.

³ Roland Barthes, « Le texte étoilé », *S/Z*, Paris, Seuil, 1972, p. 20-21.

On aura sans doute reconnu la proposition méthodologique et herméneutique du R. Barthes de S/Z et ici son fragment VII intitulé *Le texte étoilé*. Et en cet autre écho discursif, ce presque final de *Pêcheur d'Islande* :

Chaque soir, des brumes froides montaient de la terre ; alors Gaud regardait par sa fenêtre la lande triste, où des petits panaches de fumée blanche commençaient à sortir çà et là des chaumières des autres : là partout les hommes étaient revenus, oiseaux voyageurs ramenés par le froid [...]. Il ne revint jamais⁴. (P. IV : 193)

Le flot et le jusant de la poétique de notre récit c'est le sonodrame d'un univers bouleversé ; c'est la violente tension entre l'ordre coutumier et les pulsions du désir ; c'est l'omniprésence des morts dans des vies aux horizons incertains ; c'est la male heure qui attend son heure et signe le destin du texte. Lire *Pêcheur d'Islande*, c'est croire aux (systèmes de) signes.

I- Un grand bruit de fureur

Il ne revint jamais. Une nuit d'août, là-bas, au large de la sombre Islande, au milieu d'un grand bruit de fureur, avaient été célébrées ses noces avec la mer [...]. Et la fiancée donnait de la voix, faisait toujours son plus grand bruit horrible pour étouffer les cris. — [...] Il s'était abandonné [...] avec un grand cri profond comme un taureau qui râle [...]. (P. IV : 193)

Ce *grand bruit de fureur* – une énergie phonique, une démesure sonore, un ensauvagement vocal – a quelque chose de shakespearien. Cette phonurgie dissonante et inquiétante vient ici de la mer, toujours de la mer en furie. Le récit de Loti orchestrera d'étonnantes tempêtes sonores au fur et à mesure de l'avancée du drame. En voici un premier exemple en début de 2^o Partie où se conjuguent voix innombrables et effroi innommable, clameur apocalyptique et tourments de fin du monde. Le bateau des pêcheurs est pris en effet un première fois dans une tempête d'une violence inouïe, comme infernale voire punitive...

Une clameur géante sortait des choses comme un prélude d'apocalypse jetant l'effroi des fins de monde. Et on y distinguait des milliers de voix : c'était le vent, la grande âme de ce désordre, la puissance invisible menant tout. Il faisait peur, mais il y avait d'autres bruits, plus rapprochés, plus matériels, plus menaçants [...]. (P. II : 64-66)

Cette cosmophonie du diable impose plus loin son inquiétant désordre, même quand la mer n'est pas déchaînée ni le naufrage proche. C'est alors un autre monde, monde étrange & menaçant où alternent énigmatiques signaux sonores et obscurs silences :

À intervalles réguliers, l'un d'eux soufflait dans une trompe de corne d'où sortait un bruit pareil au beuglement d'une bête sauvage. Quelquefois [...] du fond des brumes blanches, un autre beuglement lointain répondait à leur appel [...]. Puis [...], les beuglements de sa trompe mouraient dans le lointain sourd ; alors on se retrouvait seul dans le silence [...]. (P. III : 121)⁵

⁴ Nous citons d'après Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande* [1886], éd. Alain Buisine, LGF, Le Livre de Poche / *Classique*, 1997. Notre code général de référence pour ce corpus s'entend sur ce modèle : (P. IV : 193) pour (Partie IV du récit, p. 193).

⁵ Il est difficile de ne pas entendre ici comme un écho à l'intertexte hugolien *Une nuit qu'on entendait la mer sans la voir* :

Quels sont ces bruits sourds ?
Écoutez vers l'onde
Cette voix profonde
Qui pleure toujours
Et qui toujours gronde.
[...]

Bientôt ces contre-musiques marines et nocturnes parviendront jusqu'aux rivages et participeront de l'angoisse mortelle qui progressivement saisira Gaud et les siens. C'est le vent, le vent mauvais, le vent noir qui est porteur de malheur(s) :

[...] durant les grandes nuits d'épouvante, où tout était déchaîné et hurlant dans le noir du dehors, elle [Gaud] songeait avec plus d'angoisse à lui. (P. III : 136)

Et bien sûr c'est lors des noces que le déchaînement venteux sera à son comble, continuant sans relâche [nous citons toujours] son *bruit affreux*, ce vent qui dans la cheminée hurlait comme un damné. Cette *musique d'épouvante* à l'agentivité propre continuera de monter des lointains d'une *mer furieuse* et portée par un *vent sinistre*, jusqu'à la nuit de noce de Yann et de Gaud :

Houhou !... houhou !... Le vent [...] donnait en plein son bruit caverneux avec un tremblement de rage [...]. Et la grande tombe des marins était tout près, mouvante, dévorante, battant les falaises de ses mêmes coups sourds. (P. IV : 167)

Et dans l'attente désespérée du retour du mari disparu, la jeune mariée solitaire est en proie à des cauchemars sonores qui assaillent son imaginaire crépusculaire :

Le vent bruissait constamment, c'était comme un son lointain de grands orgues d'église, jouant des airs méchants ou désespérés ; d'autres fois, cela se rapprochait tout près contre la porte, se mettant à rugir comme les bêtes. (P. V : 192)

On entend bien que la riche complexité de ces éclats de la bande son qui trament le récit ne saurait être réduite à des manifestations purement acoustiques, fût-ce dans leurs modalités paroxystiques. Ces vacarmes infernaux s'originent à des univers sonores composites mais que la langue du récit synchronise et syncrétise. Les sons qui assaillent les marins et bientôt les terriens relèvent bien souvent dans la même séquence,

- d'une géophonie [c'est le rôle primordial et presque incessant du vent et les hurlement noirs de la mer qui se fondent et se confondent] ;
- d'une zoophonie [c'est la présence entêtante et comme sacrificielle du râle du taureau, du beuglement de la corne de brume, des cris mystérieux de bêtes enragées, de la voix flûtée et venteuse d'une chouette, ou tout simplement le rugissement bestial du vent] ;

Le vent de la mer
Souffle dans sa trompe.
[...]
Le ciel est bien noir,
La mer est bien haute !
[...]
Oh ! marins perdus !
Au loin, dans cette ombre.
[...]
Le vent de la mer
Souffle dans sa trompe.

Les Voix intérieures, 1837

- d'une anthropophonie enfin [le grand cri profond du naufragé ; les sons lointains de grands orgues ; les milliers de voix immenses et lointaines ; le vent qui répète sa menace à l'oreille]⁶. Ces oralités primaires – nulle trace de littérature ici – sont souvent perçues comme primitives par le narrateur comme par les personnages. Elles instaurent non seulement un continuum entre divers types de physicalités plus ou moins déjà inscrites dans les imaginaires de notre langue [la mer donne de la voix] mais un continuum aussi entre une physique du monde naturel [la mer et le vent bruissent] et la métaphysique d'une cosmologie inouïe [le vent, *puissance invisible, grande âme de ce désordre*].

Il convient d'essayer de comprendre maintenant ce qui a pu déclencher ce sonodrame cosmique et enclencher un tel chaos mythico-magique que le style lotien excelle à signifier : « C'était le même chaos partout, la même fureur — [...] et on était seul au milieu ! Une clameur géante sortait des choses [...]. » (P. II : 64)

II- Désordres rituels et chaos symbolique

Le récit de *Pêcheur d'Islande* – l'Islande, ce lieu lotien des sombres au-delà, à tous les sens du terme – est un récit de pêche en mer bien sûr mais qui noue sur terre plusieurs rites de passage. Or, ces rites – qui comme tout rite sont censés *orienter le futur* – ces rites donc sont soit des rites formellement conformes mais ils adviennent à contre-temps, soit le plus souvent des rites déréglés ou déplacés en quelque façon. Ce désordre dans l'ordre des rites crée *a minima* un effet de brouillage dans le destin des personnages et bientôt signifie pour l'essentiel – dans le destin du récit cette fois – un chaos symbolique fatal.

L'exemple d'un rite funéraire gravement indu est raconté – sans autre forme de procès – par le père d'Yann à Gaud qui désespère du retour de son Islandais :

Il se mit à rassurer Gaud d'une manière très douce : [...] cela lui était arrivé à lui-même, il y avait une quarantaine d'années, et sa pauvre défunte mère avait déjà fait dire une messe pour son âme... (P. V : 191)

Si ce rite liturgique à contre-temps ne semble pas avoir directement porté malheur au père, il relève d'une économie générale coutumière qui inscrit le drame dans une double filiation, individuelle et collective. L'impulsion transgressive donnée, émerge alors une histoire qui tend vers une fin inéluctable car « la coutume dévoyée infléchit la destinée [...], sa contrefaçon ourdit à chaque fois le drame, suivant une sourde nécessité où le destin se profile⁷ », le sien & celui des siens.

⁶ Nous faisons ici référence aux travaux de Bernie Krause, *Le grand orchestre des animaux*, Paris, Champs/sciences, 2018 [2012], <https://www.youtube.com/watch?v=osgERQKVrhA> et plus généralement aux *sound studies* [Leguern, 2017/2 : 21-29].

⁷ Yvonne Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, précédé de 'Du rite au roman' par Claudine Fabre-Vassas et Daniel Fabre, Paris, NRF/Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1995, p. 162.

Le travail de signifiante propre au texte et à une culture close sur elle-même construit des homologues prémonitoires entre le malheur des uns et tôt ou tard le malheur des autres. C'est ainsi que si telle épave d'un obscur naufrage récupérée sur la grève est sur le moment une bienvenue source de richesse. Il suffirait toutefois d'en suivre le destin narratif pour saisir les signes de la fatalité qui lui sont bien vite attachées : la chambre pré-matrimoniale où est accueillie la jeune Gaud est dite, par exemple, « la chambre de l'épave » – [chambre *jolie et gaie*... avec *vue sur la passe* par où les Islandais « s'en vont »...] – et ce même mot d'épave sera utilisé plus tard par Yann et ses camarades pris dans la tempête pour désigner la catastrophe juste évitée. Il se sentait comme un fétu de paille balloté par l'océan « un commencement d'épave », dira-t-il. Ce motif de l'épave finira son destin textuel dans le cauchemar éveillé de la jeune épouse en proie à « [...] cette vision obsédante, toujours la même : une épave éventrée et vide, bercée sur une mer silencieuse [...] au milieu d'un grand calme d'eaux mortes. » (P. V : 189)

Mais ce sont les logiques d'alliance et en particulier les logiques matrimoniales qui mettent en évidence avec le plus de force les désordres symboliques qui président aux funestes dérèglements des rites. Ici et là le récit signale comme une pratique courante voire normale que dans le petit monde des pêcheurs les unions conjugales se réalisent dans une sorte d'endogamie généralisée. « Mon père avait eu douze enfants, *tous mariés avec des cousines* », dit le père de Yann. Et il ajoute : « J'ai épousé aussi une Gaos ma parente [...] ». (P. IV : 159) Le proverbe populaire, goguenard, ne dit pas autre chose : « Cousin, cousine, ici tout le monde tambourine. »

Mais revenons au tout début du roman, quand nos jeunes marins devisent, « en breton, sur des questions de femmes et de mariages. » (P. I : 16) L'imaginaire du récit va emporter la fiction dans une série de dérèglements matrimoniaux où s'emboîtent *désordre sociologique*, *désordre calendaire* et *désordre cosmologique*, entre autres⁸.

- Le désordre sociologique – progressivement minoré mais latent toutefois dans le cours du récit – c'est celui des épousailles entre un marin et une terrienne, un villageois et une

⁸ Claude Lévi-Strauss identifie une 'pluralité des codes' [à la fois hétérogènes et concrets : code spatial, temporel, cosmologique, sexuel, rhétorique, économique, social, etc.] et leurs relations d'homologies comme constitutif de la 'pensée mythique' : « Le mythe traite simultanément plusieurs problèmes en montrant qu'ils sont analogues entre eux [...]. L'opération mythique a pour originalité d'opérer au moyen de plusieurs codes [...], et de les traduire les uns dans les autres [...]. Le mythe apparaît ainsi comme un système d'équations [...]. » *La potière jalouse*, Paris Plon, 1985, p. 227-229. Ou encore, l'anthropologue mettant toujours l'accent sur le continuum entre données sensibles et données intelligibles : « Le système mythique et les représentations qu'il met en œuvre servent [...] à établir des rapports d'homologie [ou d'équivalence] entre les conditions naturelles et les conditions sociales [...], sur plusieurs plans : géographique, météorologique, zoologique, botanique, technique, économique, social, rituel, religieux et philosophique [...] ». « Les systèmes de transformation », *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 123.

citadine, un *passé de demoiselle* et un rude Islandais, etc. La communauté locale le sait⁹ et le rappelle, au risque du maumariage¹⁰ :

Le dîner de noces se fit chez les parents d'Yann, à cause de ce logis de Gaud, qui était bien pauvre [...]. À défaut de sa fortune perdue, elle était la plus belle du pays, et cela les flattait de voir les deux époux si assortis. (P. IV : 158-159)

- Le désordre calendaire est beaucoup plus transgressif de l'ordre coutumier car il touche aux frontières qui séparent les vivants et les morts. : « Plus encore que les morts, les survivants sont astreints à subir une phase intermédiaire avant de recommencer entièrement la vie normale¹¹», et notamment certain nombre d'obligations vestimentaires.

La transaction symbolique alors opérée en dit long en quelques mots sur l'impératif de cet interdit calendaire, et de sa transgression collective :

Ils allèrent à Paimpol un beau jour, avec la grand'mère Yvonne, pour acheter la robe de noces [...]. Ils la choisirent noire, Gaud n'ayant pas fini le deuil de son père. (P. IV : 150-151)

- Le désordre cosmologique enfin qui porte la transgression des unions matrimoniales à son comble. En sa robe de déjà veuve, Gaud ne sera que quelques jours sa *femme de chair*. Gaud était prévenue de cet ensauvagement symbolique du corps du marin – la mythologie de Yann :

Sylvestre [...] lui avait expliqué à sa manière la sauvagerie de son ami : — Vois-tu, Gaud [...], il ne veut se marier avec personne [...] ; il n'aime bien que la mer, et même, un jour, par plaisanterie, il nous a dit lui avoir promis le mariage. (P. II : 67-68)

Le texte joue d'ailleurs de ce fantasme matrimonial – la mer, la mère ? - pour doter son personnage principal d'une densité mythique, tout en faisant semblant de se désolidariser de cette créance diabolique d'une certaine façon :

⁹ L'histoire – à terre – se déroule en grande partie dans le pays de Ploubazlanec, sa lande, sa falaise *extrême*, ses chemins, ses chaumières éparses, son village de pêcheurs, ses gamins, ses *Islandais*, ses disparus en mer, sa sombre église, son porche aux inscriptions votives ou mémorielles, sa chapelle de la Trinité qui est « comme au bout du monde breton », et où, « suivant l'usage traditionnel des mariés du pays » les noces se rendent en procession, au-delà du hameau Pors-Even [sauf vents contraires... (P. IV : 157). Les folkloristes bretons ont enquêté à Ploubazlanec – entre autres villages bretons, bien sûr – notamment Paul Sébillot, en 1875 : « On voit, sous le porche de la chapelle [...], de petites croix qui portent le nom des marins morts en mer. Il y en a aussi de plus grandes, ce sont celles de plusieurs marins faisant partie du même équipage et morts en mer », in « La mer et les marins », *Revue des traditions populaires*, tome XII, n^o7, juillet 1897, p. 396-397.

¹⁰ Le mal marié et plus souvent encore la mal mariée est celui et/ou celle qui conclut une alliance matrimoniale en rupture avec les normes de sa communauté [différence d'âge marquée entre époux, mauvaise réputation locale de l'un ou l'autre, exogamie excessive, etc.]. Les conduites charivariques sont souvent liées à la dénonciation voire à la punition publique et parfois extrêmement violente de ces unions, transgressives des usages coutumiers. La littérature écrite moderne connaît le motif du maumariage et plus encore peut-être le chansonnier populaire. Voir en première approche Paul Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, J. Corti, 1970, *passim*.

¹¹ Arnold van Gennep, « Le deuil », *Manuel de folklore contemporain*, I, vol. 2, Du berceau à la tombe, Paris, Picard, 1976 [1946], p. 803. Voir aussi, « Les présages de mort » ; « Le pays des morts » ; « L'âme des réprouvés » ; « Des noyés en mer », A. van Gennep, *op. cit.*, p. 659-663 ; p. 796-798 ; p. 798-800 et p. 820-821.

Les noces de Yann avec la mer !... Sylvestre y repensait [...]. Il s'était senti triste en entendant le sacrement du mariage ainsi tourné en moquerie par son grand frère ; et puis surtout, cela lui avait fait peur, car il était superstitieux. (P. I : 24)¹²

On verra plus loin combien le texte assume – au contraire – cette superstition dans sa construction et sa dynamique même. Observons pour l'instant que le héros lui-même dit et la transgression, et sa dimension cosmique :

Le vent dans la cheminée hurlait comme un damné qui souffre [...] – On dirait que ça le fâche, parce que nous sommes en train de nous amuser, dit le cousin pilote. — Non, c'est la mer qui n'est pas contente, répondit Yann, en souriant à Gaud, — parce que je lui avais promis mariage. (P. IV : 162)

On ne sait rien de ces noces marines – c'est le propre des initiations secrètes et sacrées – mais ce chaos symbolique engendre un désordre rituel – *noces monstrueuses* et *épousée de tombeau*. Or, au-delà de la simple mésalliance, la bigamie est peut-être l'archétype même du cas pendable en régime folklorico-religieux traditionnel strictement monogamique¹³. Le mariage de Yann avec la mer est *de facto* un remariage [la mer est plus que sa *promise*, elle est dite sa *fiancée*¹⁴], à moins que le mariage avec Gaud ne soit déjà un remariage – en noir. Yann est en toute hypothèse deux fois marié. Certes, Yann a bien *fait le garçon*¹⁵ mais il semble confondre volontiers *faire la noce*¹⁶ et *célébrer ses noces* et

¹² Le *mariage avec la mer* était aussi, comme on sait, un rite annuel et fastueux celui-là célébré à Venise le jour de l'Ascension pour symboliser les liens mystiques et marchands entre Venise et le monde marin. Le doge lançait l'anneau d'or nuptial dans la mer qui baigne la ville en prononçant la formule solennelle : « Nous t'épousons, mer, en signe de véritable et perpétuelle domination ». Voir Salomon Reinach, « Le mariage avec la mer », *Cultes, mythes et religions*, II, Paris, E. Leroux, 1906, 206-219 [*Revue archéologique*, 1905, II, p. 1-14, sous le titre « Xerxès et l'Hellespont ». Repris in *Cultes, mythes et religions*, Paris, R. Laffont, coll. Bouquins, 1996, p. 121-131. L'importance symbolique et politique de ce geste rituel est évidemment sans rapport autre qu'imaginaire avec l'utopie fantasmatique [et sexuelle] de Yann. La langue française toutefois autorise cette transgression des frontières ontologiques : « il est marié avec son bureau » ou « tu n'es pas mariée avec ta patronne », etc. sont des expressions usitées.

¹³ Pour un autre exemple d'analyse ethnocritique des charivaris à la vie à la mort contre la bigamie et les mauvais morts, voir Sophie Ménard, « Jusqu'à ce que le mort nous sépare » - Ethnocritique du revenant dans Thérèse Raquin, *Poétique*, Paris, Seuil, 2012/4, p. 441-455. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2012-4-page-441.htm#no48>

¹⁴ Les spécialistes du très vaste corpus des contes dits merveilleux rassemblent sous l'intitulé de « L'homme à la recherche de son épouse disparue » [T 400], une série de récits d'épreuves à coloration mythique où le héros affronte son destin, et son passage sous condition(s) à l'âge d'homme. Le roman médiéval en vers de *Berthe au grand pied* (1270) est célèbre notamment pour exploiter le motif dramatique de *la fiancée substituée* [T. 403]. On verra plus loin que la *Reine-Berthe* est le nom – inattendu – du navire des morts dans *Pêcheur d'Islande*. Sur ce mytheme, en première approche, voir Claude Gaignebet et Marie-Claude Florentin, « La fiancée diabolique », *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974, p. 87-103 et plus généralement Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, « La fiancée (l'épouse) substituée », *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, II, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 47-58. Voir aussi Bru, 2017. Nous remercions notre collègue ethnologue Josiane Bru pour son aide aussi amicale que précieuse dans la documentation de ce point.

¹⁵ Voir les études ethnographiques de Daniel Fabre :

- « Faire des filles », « Faire des garçons », *Une culture paysanne, Les formes de la culture, Histoire de la France*, sous la direction d'André Burguière et de Jacques Revel, Paris, Seuil, 1993, p. 166-167 et p. 167-169
- *L'initiation invisible*, édition établie et présentée par Jean-Claude Schmitt, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. *audiographie*, 2019.
- *Passer à l'âge d'homme. Dans les sociétés méditerranéennes*, Paris, nrf/Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, Paris, 2022. <https://www.campus-condorcet.fr/fr/pour-tous/les-ressources-audiovisuelles/l-invisible-initiation-devenir-filles-et-garcons-dans-les-societes-rurales-d-europe>

¹⁶ On se souvient de ce passage où Yann raconte « ses noces dernières » qui, paraît-il, avaient duré quinze jours : « C'était à Nantes, avec une chanteuse. Un soir, revenant de la mer, il était entré un peu gris dans un Alcazar [...]. La femme [une chanteuse] l'avait adoré pendant près de trois semaines. — Même, dit-il, quand je suis parti, elle m'a fait cadeau de cette montre en or [...]. C'était conté avec des mots rudes et des images à lui. » (P. I : 19-20) Cette aventure

s’amuse à penser certains jours d’apparente bonne mer que son métier est... *un métier de demoiselle*. La bigamie [sinon la polygamie...] symbolique de Yann l’expose ainsi au chaos rituel, un chaos rituel qui sur *un fond de sauvagerie primitive* prend en effet les formes de l’effrayant vacarme charivarique porté par un vent nocturne, harceleur et vengeur. Voici deux rapides exemples, – lors des noces terrestres de Gaud et de Yann :

- Leur cortège de noces s’en revenait de l’église [...], pourchassé par un vent furieux, sous un ciel chargé et tout noir [...]. Le violoniste qui menait tout ce monde, affolé par le vent, jouait à la diable [...]. (P. IV : 155-156)
- Le bruit sinistre allait son train, pis que jamais. Cela devenait comme un seul cri, continu, renflé, menaçant, poussé à la fois, à plein gosier, à cou tendu, par des milliers de bêtes enragées. [...] Gaud se sentait le cœur serré par cette musique d’épouvante, que personne n’avait commandée pour leur fête de noces. (P. IV : 165)

C’est ainsi qu’un *schème mythique et rituel*¹⁷ semble organiser non seulement des pratiques charivariques attestées mais aussi la *pensée sauvage* de *Pêcheur d’Islande*, les noces folles du désir masculin et de la mort : « Et à ses noces, ils y étaient tous, ceux qu’il avait convié jadis. » (P. V : 194)

III- Morts & mauvais morts

Il y a certes beaucoup de morts dans *Pêcheur d’Islande*. Mais comme on sait il y a mort et mort. Il y a la bonne ou même la belle mort – et la mauvaise mort. Il y a les bons morts qui sont à leur place dans l’au-delà et les mauvais morts, dont le destin est plus incertain. Les bons morts laissent les

de jeune mâle en goguette se retrouve comme en écho dans le roman quand Yann et son frère Sylvestre, pêchant côte à côte et se regardant du coin de l’œil, chantent à tue-tête *le bon temps passé* ; ils reprennent alors comme à plaisir les couplets de cette chanson, en son refrain seulement : « Jean-François de Nantes/Jean-François/Jean-François ! » Il se trouve que cette ritournelle est une chanson plus que paillardes du folklore des marins, chanson d’avertissement aussi d’un désastre à venir... Il y est question d’hôtesse de bordel, de montre offerte et de soupente :

[...]
 Et Jean-François qui bande,
 Les couilles frémissantes
 Met la fille en carène
 Lui plant'un mât d'misaine
 [...]
 La grand'Ursule il baise,
 Puis il encul'Thérèse
 [...]
 Mais il prend la vérole
 A l'hôpital de Nantes,
 Jean-François se lamente
 [...]
 Son vît fendu en quatre !
 Pleure dans un emplâtre
 On lui ouvr', on lui fouille,
 La plus bell'de ses couilles
 [...]
 Pauvr']Jean-François de Nantes !
 Plus jamais ne rebande

¹⁷ Cl. Lévi-Strauss, « Les instruments des ténèbres », *Du miel aux cendres, Mythologiques 2*, Paris, Plon, 1966, p. 309-408. Pour la citation ici, p. 351. Du même, « Charivari et bruit rituel », *Le cru et le cuit, Mythologiques 1*, Paris, Plon, 1964, p. 292-294, p. 306-307, p. 336 et p. 343-344.

vivants tranquilles ; ils sont morts et enterrés. Ils reposent en paix, sous une prudente pierre tombale. Les mauvais morts eux sont condamnés [& nous condamnent...] à l'intranquillité. Écoutons un instant Lévi-Strauss :

Il n'existe probablement aucune société qui ne traite ses morts avec égards [...]. Certaines sociétés laissent reposer leurs morts, moyennant des hommages périodiques [...], comme si un contrat avait été conclu entre les morts et les vivants [...], les morts garantissant par leur protection le retour régulier des saisons, la fécondité des jardins et des femmes [...]. Le folklore conserve des vestiges de la croyance qu'il existe deux types de morts : ceux qui ont succombé à des causes naturelles et qui forment une cohorte d'ancêtres protecteurs ; tandis que les suicidés, assassinés ou ensorcelés se changent en esprits malfaisants et jaloux¹⁸.

Or, dans le récit de Loti précisément il y a peu de mort dite naturelle, mort naturelle accompagnée des rites familiaux et religieux qui sont dus aux mourants et aux morts. Les trépassés eux ont passé le pas, conformément aux bien nommés rites de passage. Les autres ont disparus, corps et biens, corps et âme – en peine.

Les morts

Les morts [plus encore que la mort...] sont omniprésents, factuellement, dans notre récit : myriades d'oiseaux mourants, milliers de morues éventrées, suaire de brume au loin, chandelles qui s'éteignent. Jusqu'à ce capitaine *Guermeur* dont le patronyme se donne à lire comme un destin. L'océan est lui-même décrit comme une tombe immense. L'ensemble du récit se donne à entendre en fait comme un récitatif, un lamento de prières pour les morts, toute une série de micro-motifs funèbres : « choses mortes », « eaux mortes », « feuilles mortes », « branches mortes », « soleil mort », « étés mourants du pôle », etc. Il y a enfin, évidemment, la mort tragique de Sylvestre, mort au combat, à dix-neuf ans. L'épisode est en soi un récit dans le récit. Nous sacrifions ici l'analyse de cette séquence, angle mort si l'on veut de notre propos.

Les mauvais morts

Qu'est-ce donc qu'une male mort ? Qu'est-ce qu'un mauvais mort ? Dans la continuité des recherches anthropologiques fondatrices sur le sujet¹⁹, nous essayons d'établir en ethnocritique un ensemble de critères constitutifs de la mauvaise mort²⁰. La mauvaise mort est une mort qui combine tout ou partie des 7 critères suivants 1- solitaire 2- soudaine 3- prématurée 4- violente 5- injuste 6- inhumaine 7- déritualisée. Or, dans *Pêcheur d'Islande*, la foule innombrable et souvent anonyme des naufragés disparus en mer est impressionnante, comme on a vu. À commencer par les passagers de la Reine-Berthe, étrange et silencieuse *apparition* maritime, nef des morts. Les vivants

¹⁸ Cl. Lévi-Strauss, « Les vivants et les morts », *Tristes tropiques*, Paris, Plon, coll. Terre humaine, 1955, p. 261-263.

¹⁹ Jean-Pierre Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé », *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, folio/Gallimard, 1989 [1982], p. 41-79 - <https://books.openedition.org/editionsmslh/7734?lang=fr>

²⁰ Se reporter par exemple à Jean-Marie Privat, « Le cadavre du réalisme », Repenser le réalisme, sous la direction de Bernabé Wesley et Claudia Bouliane, Observatoire de l'imaginaire contemporain, Cahiers ReMix, n°07, 2018, UQAM, Montréal - <https://oic.uqam.ca/publications/article/le-cadavre-du-realisme>

[provisoires] font l'épreuve des fragiles frontières qui les séparent des morts, ces marins de la *Reine-Berthe* qu'aucun être vivant ne devait plus jamais revoir :

On se rappela alors le sourire du capitaine Larvoër [...] ; quelques-uns de la *Marie* se demandèrent craintivement si, ce matin-là, ils n'avaient point causé avec des trépassés. (P. III : 127)

Ces trépassés imaginaires hantent l'imagination de Yann et de ses compagnons et hantent non moins l'imaginaire du récit. Mais c'est bien sûr la mauvaise mort de Yann qui est le sujet premier du récit, comme une malédiction annoncée... Yann meurt noyé loin de siens, encore très jeune ; sa disparition est soudaine et d'une extrême brutalité. Il se débat en vain contre ce moment sacrificiel où il expire aux frontières de l'humanité, « dans un grand cri profond comme un taureau qui râle. » (P. V : 193) Il va sans dire que cette mort n'est accompagnée d'aucun des rites que les mœurs religieuses et les coutumes folkloriques de sa culture exigent. Or, dans cette même culture les morts noyés privés des rites funéraires sont voués à errer dans la mer, voire à hanter les vivants²¹. L'Église et les proches essayent tant bien que mal d'honorer après coup ces morts sans corps, ces *morts ensevelis dans ses eaux* et que la mer *rendra* seulement au Jour du Jugement dernier, selon l'*Apocalypse* de Jean. C'est ainsi que ce corps jeune, viril et beau, sera bientôt un corps disloqué, décomposé et/ou dévoré²². À moins que ce corps n'erre sans fin et laisse place à tel ou tel imaginaire du corps, le corps du mauvais mort.

Le récit de Loti n'abandonne pas les noyés à leur insignifiance, ni si l'on peut dire à leur inexistence. Les mauvais morts sont ceux qui par déficit de rites ne cessent en fait d'être présents sous une forme ou sous une autre auprès des vivants. On pourrait dire que *Pêcheur d'Islande* explore ces différents cas de figure, depuis l'effet de fugace présence de trépassés oubliés, sans oublier les plaintes multiformes des âmes mortes qui se rappellent périodiquement à la douloureuse mémoire des vivants, – jusqu'à ceux que D. Fabre identifie comme des *mauvais morts définitifs*²³. Ces morts

²¹ Les travaux d'historiens sur les peurs paniques liées aux noyades jusqu'à l'époque moderne et sur l'angoisse liée aux corps perdus dans les vastes eaux immémoriales sont nombreux. Voir par exemple la synthèse proposée par Michel Mollat, « Les attitudes des gens de mer devant le danger et la mort », *Ethnologie française*, Nancy, Berger-Levrault, 1979/2, p. 191-200 et *Corps submergés, corps engloutis. Une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*, sous la direction de Frédéric Chauvaud, Paris, CREAPHIS éditions, 2007.

²² « Le morcellement du cadavre, dont les débris sont dispersés ici et là, culmine dans la pratique évoquée dès les premiers vers de l'*Iliade* et rappelée tout au long du poème, de livrer le corps en pâture aux chiens, aux oiseaux, aux poissons. » Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 68.

²³ - « Les mauvais morts, c'est-à-dire ceux qui ne cessent d'être présents auprès des vivants, signifient donc un défaut non seulement dans le rituel funéraire mais, plus généralement, dans l'ensemble des rites qui accompagnent la personne du début à la fin de sa vie [...]. Le héros qui s'est exposé à l'initiation rituelle en traversant symboliquement 'le pays des morts' et les jeunes garçons qui ont écouté et/ou dits des contes initiatiques savent « reconnaître et écouter le message des défunts [...], êtres qui parlent par énigme, brouillent tous les langages à entendre, à lire, à voir [...] ». » Daniel Fabre, « Le retour des morts », *Retour des morts*, sous la direction de D. Fabre, *Études rurales*, 105-106, 1987, p. 19. https://www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1987_num_105_1_3177

- Lors des veillées nocturnes d'hiver, ils jouent les morts, prennent leur voix, et leur figure donnent chair à cet autre monde par lequel ils doivent passer [...]. Mais celui qui a trop rôdé dans les marges de l'invisible, finit par perdre la tête. » et du même, « Juvéniles revenants », *id.*, p. 161. https://www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1987_num_105_1_3186

meurent dans une position de marge qui exclut toute maîtrise rituelle ; ils sont comme « attachés aux alentours de leur fin. Ils répètent pour l'éternité le geste qui les immobilise.²⁴» Ces morts peuvent prendre de multiples formes dans la cosmologie propre au récit. Arrêtons-nous un instant sur l'imaginaire amoureux de Gaud, ballotée entre vent mauvais & âmes mortes :

[...] Elle songeait aux marins [...] qui avaient péri au large et dont les âmes pouvaient revenir ; elle ne se sentait pas protégée contre la visite de ces morts par la présence de cette si vieille femme qui était déjà presque des leurs... (P. III : 136)

Le mort est déjà là – présence de l'absent – fiction de corps dans le maillot de Yann :

Très souvent elle touchait les effets de son Yann [...] – surtout un de ses maillots en laine bleue qui avait gardé la forme de son corps [...]. (P. V : 192)

Ainsi, même si Yann déclare ne croire « à aucune survivance des âmes », le texte lui y croit. Il croit que le vent est « la grande âme de ce désordre » et que les vivants peuvent rencontrer les morts, ces êtres de l'outre monde – de l'eau delà...

Les mauvais.es vivant.es

Il n'est pas étonnant dès lors que mauvais vivants et vivantes traversent aussi le récit et son ensauvagement symbolique : descriptions récurrentes et comme passagères de noires veuves et d'orphelins accablés ; portrait au noir de la vieille Yvonne, débris d'une famille éteinte qui s'efforce de survivre aux malheurs : « Elle baissait la tête [...] en laissant pendre la mâchoire d'en bas à la manière des morts. » (P. III : 135) On se souvient encore de cette extraordinaire évocation des mendiants aux *existences avortées*, entre tel épisode fameux de *Tristan et Iseult* et tel tableau de Bruegel ou de Bosch :

Il y avait [au mariage] des mendiants qui étaient très vieux [...], tapis dans les creux des chemins [...], de la même couleur que la terre d'où ils semblaient n'être qu'incomplètement sortis, et où ils allaient rentrer bientôt sans avoir eu de pensées ; leurs yeux égarés inquiétaient comme le mystère de leurs existences avortées et inutiles. (P. IV : 157)

Mais bien entendu c'est Gaud, la figure centrale dont nous suivons le destin textuel et sexuel. Son destin est comme suspendu ou mieux désormais figé à tout jamais en son veuvage, en son culte du mort et de ses reliques, en sa lignée désormais inféconde. Cette Gaud qui avait pris place de fille dans « un pauvre nid de marins morts ». Rien de vivant, rien de jeune autour de celle dont la vie allait se consumer, solitaire et stérile... cette Gaud qui disparaîtra à jamais dans le blanc de l'explicit. On le pressent... , les mauvais morts sont à la fois portés par le vocabulaire – mauvais vent, mauvais temps, mauvaises maladies, mauvaises nouvelles, mauvaise mer, mauvaise rancune, mauvaise pluie, mauvaise figure, mauvaise danse, mauvais pas, mauvais sort... et par cette *mauvaise poison de la mer*..., signifiante même des mauvais signes qui ensauvage le récit.

²⁴ *Id., ibid.* Sur le destin éternellement transitoire des mauvais morts, disparus en montagne ou noyés, voir aussi la très belle étude très documentée de Christiane Amiel, « À corps perdu », *La mort difficile, Hésiode, Cahiers d'ethnologie méditerranéenne*, Carcassonne, GARAE / Hésiode, 2, 1994, p. 27-59.

IV- Les mots, les morts, les (mauvais) signes

Gaud

écoutait plus attentivement les pas du dehors, pressentant que quelqu'un allait peut-être arriver qui parlerait de lui [...]; comme si quelque chose – émané de lui – était revenu flotter alentour, là si près [...]: c'était ce qu'on appelle, au pays breton, un *pressigne* [...]. (P. V : 191)

Dans *La Légende de la mort chez les bretons armoricains* [1893], le célèbre folkloriste Anatole Le Braz désigne par le terme d'*intersigne* ces signes perçus comme prédictifs et le plus souvent prédictifs du malheur et de la mort. Il les définit ainsi : « Les intersignes sont comme l'ombre, projetée en avant, de ce qui doit arriver [...].²⁵ » On le perçoit ici, c'est la fatalité d'un destin qui se dessine, même si le récit en sait plus que son personnage. Gaud par exemple se leurre dans sa lecture indiciaire : « Elle s'était remise à l'attendre [...]. Il ne revint jamais. » (P. V : 193) Mais la sémiotique culturelle de l'intersigne est bien en place : interprétation de l'indice *in situ* ; herméneutique folklorique incertaine ; pré/science d'un malheur qui affine sur un mode presque onirique les mots et les morts, le corps du naufragé ici.

Gaud aura d'autres pressentiments funestes et funèbres, des *avertissements*. Les marins et... aussi les lecteurs et lectrices. Si tout texte est par définition un système de signes, ce système de signes peut être codés selon différentes logiques narratives et culturelles. Dès lors, le texte ne peut que croire aux signes qu'il fabrique, et comme chez Loti aux présages qu'il imagine [les *intrasignes*] ou reproduit [les *intersignes*]. Tel est le contrat narratif de *Pêcheur d'Islande* et son pacte de lecture : il faut croire aux signes. Le texte est en somme une mantique. En conséquence, il convient d'accorder une attention *superstitieuse* à sa sémantique. A. Le Braz nous avait prévenu :

Les personnes qui nient les intersignes [...] ne savent ni les voir ni les entendre ; peut-être aussi parce qu'elles ne veulent rien entendre ni rien voir de l'autre vie²⁶.

Nous nous en tiendrons ici à quelques rapides exemples en lien avec une mauvaise mort programmée – programmée pour autant que le châtement charivarique c'est la mort, la mauvaise

²⁵ Anatole Le Braz, « Les intersignes », *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains* [1893], *Magies de la Bretagne*, Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1994, p. 103-134. Citation, p. 103. Un relevé intéressant dans L.-F. Sauvé, « Traditions populaires de la Basse-Bretagne : intersignes et présages de mort », *Revue Celtique*, Tome VI, Paris, F. Vieweg, 1883-1885, p. 495-499. On pourra aussi se reporter à la synthèse proposée par un autre éminent et important folkloriste breton, Paul Sébillot, « Consultations et présages », *Le Folklore de France. La faune et la flore*, III, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968, p. 321-326 [1^{re} éd., Paris, Guilmoto, 1906]. Plus largement, sur les très riches imaginaires de la mer dans les univers folklorico-religieux au XIX^e siècle, voir Paul Sébillot, « La mer », *Le Folklore de France. La mer et les eaux douces*, *op. cit.*, II, p. 1-171 [les saints, les tempêtes et leurs causes, les mondes sous-marins et leurs génies, les hantises des revenants et des noyés, les âmes de l'autre monde, les âmes en peine, les processions des morts, les noyés crieurs, les navires légendaires, les bateaux des morts, le navire revenant, etc.].

²⁶ A. Le Braz, *op.cit.*, *ibid.* Le Braz [qui par ailleurs était écrivain] et Loti se connaissaient – par familles interposées – et se rencontrèrent semble-t-il à plusieurs reprises à Rosporden, petite ville bretonne, lors des étés 1890-1892. Nous remercions notre collègue ethnologue Fañch Postic d'avoir attiré notre attention sur ces données biographiques. Voir F. Postic, *Loti en Bretagne. À Rosporden – Chez Mon frère Yves*, Skol Vreizh, 2009, p. 27-29 en particulier.

mort de celui qui se marie avec une « épousée de tombeau » [qui est aussi son incestueuse mère *nourricière* en quelque façon]²⁷.

Dans notre récit, cette mauvaise mort est déjà inscrite dans les intersignes de l'incipit, intersignes qui relèvent moins du paradigme indiciaire hypothético-déductif de la modernité culturelle [à la Ginzburg²⁸] que du croisement d'une mantique sensible et d'une sémantique concrète²⁹.

- ***Ils étaient cinq***

C'est dès l'incipit que se nouent les noces tragiques du mariage et de la mort. Le texte signe et intersigne ce nouement et ce dénouement :

Ils étaient cinq, aux carrures terribles, accoudés à boire, dans une sorte de logis sombre qui sentait la saumure et la mer. Le gîte, trop bas pour leurs tailles, s'effilait par un bout, comme l'intérieur d'une grande mouette vidée ; il oscillait faiblement, en rendant une plainte monotone, avec une lenteur de sommeil. (P. I : 15)³⁰

²⁷ Selon l'ethnologue Claude Karnoouh « les jeunes gens ne possèdent pas une définition statutaire stable car ils occupent dans la vie quotidienne une place instable [...]. Ils ont la possibilité réelle ou imaginaire de multiplier les rapports sexuels [...]. La Jeunesse s'arroge conceptuellement et pratiquement dans le quotidien des droits sexuels qui s'apparente à une polygamie latente [...] », « Le charivari ou l'hypothèse de la monogamie », *Le Charivari*, sous la direction de Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, Paris, EHESS & Mouton Paris-La Haye-New York, 1981, p. 33-43.

²⁸ Dans sa célèbre étude, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Lagrasse, Verdier/poche, 2010, p. 218-294, Carlo Ginzburg ne prend pas en compte le corpus des systèmes symboliques coutumiers. La poétique contemporaine s'est elle-même peu intéressée à ces dispositifs narratifs et à ses imaginaires culturels propres, rabattant le cosmos de la pré/diction ou de la pré/scription en l'occurrence sur le technoculte du prédictif, comme le reconnaît Gérard Genette (*Nouveau discours du récit*, Paris, 1983, p. 62-63) : « [...] Parmi les cinq niveaux narratifs, [...], une fonction à laquelle je n'avais jamais pensé et qui me vient maintenant à l'esprit : la fonction prédictive d'une prolepse métadiégétique indiquant, non plus les causes antérieures mais les conséquences ultérieures de la situation diégétique, comme le rêve de Jocabel dans sur l'avenir de Moïse dans *Moïse sauvé* ; en relèvent tous les rêves prémonitoires, récits prophétiques, oracles d'Œdipe, sorcières de Macbeth, etc. » Notre hypothèse est qu'au contraire, comme souvent probablement en littérature, ce qui est tenu imprudemment pour insignifiant [« folklorique » en somme] peut être sursignifiant... Voir par exemple « Le Retour et ses discours. Une ethnocritique des intersignes », *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, sous la dir. de Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, Éditions Slatkine Érudition, Genève, 2005, p. 197-227 et « À mots couverts », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 75-76 | 2014. URL : <http://journals.openedition.org/clo/2025> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.2025> <https://journals.openedition.org/pratiques/6727>

²⁹ Nous nous inscrivons ici dans la perspective critique de D. Fabre qui oppose une sémantique formelle (disons à la Greimas), une sémantique « qui s'ingénie à fractionner le 'sens' en unités minimales nécessairement les plus abstraites possibles » à l'attention, patiente et savante, portée par une *sémantique concrète*, attention donc « aux élaborations de la langue, aux ensembles qu'elle découpe, aux distinctions qu'elle pose dans l'univers des choses, des représentations et des pratiques [...] ». Attention au « réseau sémantique immanent qui semble gouverner l'effervescence d'un lexique [et d'un discours], la vraie richesse étant non celle des points mais celle des connexions », « Savoirs naturalistes populaires et projets anthropologiques », *Les savoirs naturalistes populaires*, Actes du séminaire de Sommières, 12 et 13 décembre 1983, Éditions de la MSH Paris, Coll. Ethnologie de la France, Cahier 2, 1985, p. 25-27.

³⁰ La dramaturgie propre au récit de Loti n'est contradictoire ni avec les descriptions ethnographiques de la vie dans les espaces de contiguités contraintes inhérentes aux bateaux de pêche, *a fortiori* autrefois... – Maurice Duval, *Ni morts, ni vivants : marins ! Pour une ethnologie du huis clos*, Paris, PUF, coll. Ethnologies/Controverses, 1998 –, ni avec les données historiques de la pêche à la morue et les effarantes statistiques des naufrages et noyés en mer d'Islande – Elín Pálmadóttir, *Les Pêcheurs français en Islande. Trois siècles de campagne : mythes et réalités*, traduction de Robert Guillemette et Gérard Chinotti, Mál og menning, Reykjavík, 2005. Les revues de folklore de l'époque [fin XIX^e-début XX^e siècle] ouvraient largement leurs colonnes aux *mythologies* générales et locales de la mer... et aux malheurs des noyés en haute mer. Voir par exemple *Mélusine. Recueil de mythologie. Littératures populaires, Traditions & Usages*, publiée par Henri Gaidoz et Eugène Rolland, Paris, Librairie historique des provinces, E. Lechevalier, tome II (1884-1885), tome III (1886-1887), tome IV (1888-1889), tome IX (1898-1899). <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=0&maximu>

Les mauvais signes de mauvaise mort relèvent à la fois de l'équivoque du vocabulaire descriptif des lieux et des hommes, redoublée par une logique animiste et par le travail du signifiant lui-même [le jeu sur le gîte qui évoque le ci-gît et la gîte d'un bateau échoué...]. Cet incipit est ainsi en quelque façon un augural et à peine initiatique faire-part de décès narratif. Ce cumul de mauvais signes est confirmé par la comparaison de la cale avec le cadavre évidé d'un grand oiseau de mer qui ordinairement ne vit que de grand large et de grand vent code³¹. On observe enfin une forme de connivence ontologique entre la pensée sauvage du récit et l'ensauvagement de la régie narrative qui n'hésite pas dès l'incipit à introduire un point de vue animiste et anthropomorphique sur le monde. C'est bel et bien l'oscillation du bateau qui est décrite comme produisant « une plainte monotone, avec une lenteur de sommeil » (P. I : 15), continuité des physicalités et des intériorités³², entre le monde matériel et le monde des humains³³. C'est bien une culture de l'intersigne qui met en œuvre et en perspective signifiante ces continuités.

mRecords=15&page=1&collapsing=disabled&query=arkPress%20all%20%22cb328130437_date%22%20and%20%28gallica%20all%20%22noyés%22%29#resultat-id-2

³¹ Ici et là, c'est un code zoologique – oiseaux ou insectes – qui tresse des homologues entre l'univers des humains, le monde des choses et le destin du récit [voir Note 8, supra]. Ces affleurements disséminent un imaginaire qui est parfois déjà inscrit dans la langue ('les ailes de la mort', par exemple).

- « Elle était devenue pâle, pâle, et se tenait toujours plus affaissée, comme si la vieillese l'eût déjà frôlée de son aile chauve. (P. V : 192)
- « Le mauvais vent d'ouest qui s'engouffrait là, venant de la rue, agitait les cheveux d'Yann, les ailes de la coiffe de Gaud, et, derrière eux, fit furieusement battre une porte. » (P. II : 91)
- « Ces trois hommes qui se tenaient là vivaient depuis leur enfance sur ces mers froides, au milieu de leurs fantasmagories qui sont vagues et troubles comme des visions. Tout cet infini changeant, ils avaient coutume de le voir jouer autour de leur étroite maison de planches, et leurs yeux y étaient habitués autant que ceux des grands oiseaux du large. » (P. I : 21)
- « [...] les hommes étaient revenus, oiseaux voyageurs ramenés par le froid. » (P. V : 193)
- « Qui n'a vu un pauvre oiseau, une pauvre mouche, s'attraper par les pattes à de la glu ? [...] C'est quand ils se débattent [...], que la chose collante vient souiller leurs ailes, leur tête, et que, peu à peu, ils prennent cet air pitoyable d'une bête en détresse qui va mourir. Pour la *Marie* [le bateau], c'était ainsi [...]. » (P. II : 94)

³² Nous faisons une trop rapide allusion aux travaux de Philippe Descola qui propose une typologie comparative générale des régimes culturels selon que leurs ontologies sont organisées – par exemple – selon une partition dichotomique des matérialités [la Nature] et disons des subjectivités [la Culture] ou au contraire des configurations symboliques qui instaurent des formes de continuité entre ces deux schèmes organisateurs. L'anthropologue désigne par 'naturalisme' le premier type de cosmologie, par 'animisme' le second. Selon Ph. Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, l'hybridation des systèmes ontologiques qui ont leur histoire et leur dynamique propre – il en identifie quatre – est évidemment possible voire fréquent.

³³ Ce glissement – dès l'incipit – d'un point de vue analogique [« comme »] à une perception animiste des choses [« il (le navire) rendait une plainte monotone »] est repris comme en leitmotiv ici et là dans la pensée sauvage d'un récit qui induit volontiers des continuums entre code sensible, code topique et mantique funeste, entre code acoustique, code culturel, code langagier et vie onirique :

- « [...] le vent qui se levait commençait à gémir, comme rapportant au pays breton la plainte des jeunes hommes morts ». (P. II : 72)
- « Le navire se balançait lentement sur place, en rendant toujours sa même plainte, monotone comme une chanson de Bretagne répétée en rêve par un homme endormi. » (P. I : 22)

À l'inverse de l'incipit où l'écrivain éprouvait sans doute le besoin de ménager quelque peu son lecteur en sa culture spontanément cartésienne, ici la stratégie scripturale lotienne consiste à coder d'abord une perception animiste du monde non humain [le vent gémit, la plainte du navire] pour n'introduire que dans un second temps une dimension analogique [comme] dans une phrase qui se clôt dans l'un et l'autre exemple par l'*evocatio* d'un monde à l'actantialité

- ***Les disparus d'Islande***

L'Islande, cette Islande, *lointaine* « où il fait si froid et si sombre, avec une mer si mauvaise... », cette *illusion d'île* qui vue de la mer ressemble à une immense pierre dressée, un cairn en quelque façon. Cette Islande qui apparaît à Gaud comme un *gouffre lointain* : « Une nuit ou l'autre, il faudrait être pris là-dedans, s'y débattre, au milieu de la frénésie des choses noires et glacées » (P. IV : 167). *Ils le savaient...* et nous lecteurs et lectrices aussi. L'Islande, cet autre monde, cet outre-monde d'où les êtres chers ne reviennent pas, cette fatale eau-delà... C'est vers ce saltus des confins que font signe les intersignes qui marient Gaos et Chaos.

- ***L'Islande, la Léopoldine [...], ces épouvantes***

Gaud se montre d'emblée *touchée* – comme on dit en sorcellerie bocagère³⁴ – par la charge prédictive inscrite dans un nom propre, à sa magie performative : *nomen omen...*

La *Léopoldine* !... Le nom, à peine entendu, de ce bateau qui allait emporter Yann, s'était fixé d'un seul coup dans la mémoire de Gaud, comme si on l'y eût martelé pour le rendre plus ineffaçable. (P. III : 140)

Léopoldine lui est donc d'emblée l'intersigne sursignifiant d'un mauvais sort et bientôt d'un mauvais mort : « Ce *Léopoldine*, mot nouveau, inusité, devenait une sorte d'obsession sinistre.» (P. III : 140) Cette énonciation incorporée du mauvais présage redouble avec le départ des *Islandais* pour la longue saison de pêche. L'intersigne n'est par définition jamais tout à fait sûr mais, un peu comme le travail du rêve, il élabore un scénario plausible, proche du cauchemar parfois :

Cette *Léopoldine* ? où pouvait-elle bien être ? [...] Et cela finissait par cette vision obsédante [...] : une épave éventrée et vide, bercée sur une mer silencieuse [...], bercée lentement, lentement, sans bruit, avec une extrême douceur [...], au milieu d'un grand calme d'eaux mortes. (P. V : 189)³⁵

mythico-magique [le vent :: la plainte :: la chanson : l'autochtonie : les morts en mer ; la plainte :: la chanson :: la pulsion onirique de répétition :: le sommeil...].

Le monde onirique et son inquiétante familiarité mériterait, eux aussi, d'être analysé de près dans *Pêcheur d'Islande* : *leur vague et étrange comme celle des rêves, rêve lointain de liberté sauvage, chauve-souris au vol silencieux comme les bêtes des rêves, chutes de la Marie [...] comme dans celles imaginaires des rêves, perpétuel rêve halluciné, rêves indicibles et croyances primitives, langue incertaine qui se parle quelquefois dans les rêves, et dont on ne retient au réveil que d'énigmatiques fragments n'ayant plus de sens, rêves de choses incohérentes ou merveilleuses dont la trame est aussi peu serrée qu'un brouillard, rêver sous un suaire de brume, l'enchantement du rêve accompli, son beau rêve de folle était fini...*

³⁴ Sur la mémoire du malheur et la 'force' d'énonciation d'un nom [propre] qui est comme incorporé par un sujet voué au malheur(s), voir les travaux de Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la morts, les sorts*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences humaines, 1977.

³⁵ Le motif du bercement marin/maternel est explicite [mer/mère nourricière] dans *Pêcheur d'Islande*, jusque dans son destin funeste. Le récit se clôt en effet sur « cette mer qui autrefois avait été aussi sa [Yann] nourrice : c'était elle qui l'avait bercé, qui l'avait fait adolescent large et fort, — et ensuite elle l'avait repris, dans sa virilité superbe, pour elle seule. » (P. V : 193) Lors du *pardon des Islandais*, à Paimpol, *sous un ciel triste* sur lequel pèse, *moins déguisée qu'ailleurs l'universelle menace de mourir*, on entend de « vieux airs à bercer les matelots » et de « vieilles plaintes venues de la mer, venues je ne sais d'où [sic], de la profonde nuit des temps » ... (P. I : 39)

Une *Berceuse d'Armorique* composée en son temps par le folkloriste-écrivain A. Le Braz pour les paroles et I. Poldowski pour la musique met en scène une vieille femme qui chante [*andante languido, a tempo et lento* pour finir]. Or, elle chante pour endormir un petit enfant au destin tout tracé : comme son père il sera matelot et périra en mer. Enchâssés, comme dans une sorte de mise en abyme, deux vers disent le bercement marin des morts : « Au pays du Froid, la houle des fjords/Chante sa berceuse en berçant les morts. » Anatole Le Braz, & Irina Poldowski, *Berceuse d'Armorique* [propriété de l'auteur], 1914. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k386937n>. Sur le continuum symbolique entre bercements des vivants et bercements des morts, sur la mélodie silencieuse de la mer/mère morte [ici], « voix d'outre-temps », voir

C'est ainsi que le récit construit son propre univers de créance discursive et de latence poétique, « L'Islande, la *Léopoldine*, – [...] ». Ces intersignes sont d'autant plus entêtants que le lecteur a en mémoire ce nom/prénom de 'Léopoldine' qui entre en écho avec la tragique noyade accidentelle de la fille de Victor Hugo.

- ***mauvaise poison***

Pêcheur d'Islande se présente plus généralement comme un sémiodrame³⁶ inscrit dans la texture même de sa langue. On l'a déjà entr'aperçu, le bestiaire du récit est porteur d'intersignes sinistres, c'est le cas en particulier des oiseaux et surtout des poissons. Le récit est ainsi ensauvagé dans la parole même des marins de la *Marie* qui traitent ceux de la Reine-Berthe de *mauvaise poison* de la mer (P. III : 125). Ce type de malédiction qui violente le langage ordinaire est souvent rapporté en anthropologie à des énonciations magiques idiolectales et à des interdits langagiers : *ça nous est défendu de faire du bruit* (P. III : 125), assure le capitaine de cette nef des morts. C'est dans cet inter/dit que se loge l'intersigne d'un désordre dans le symbolique. Cette anomalie grammaticale et cette saturation sémantique valent comme l'intersigne de mauvaises morts... En toute hypothèse, le coefficient d'altérité culturelle et langagière est codé par la mise en italiques de l'expression [y compris la réponse sibylline du capitaine fantomatique]. L'ensauvagement symbolique, à la fois le plus lettré et le plus baroque disons – fait donc irruption quand les encore vivants rencontrent les déjà morts, quand les irréelles créatures de la *Reine-Berthe* rencontrent l'équipage de la *Marie* :

Pourquoi ne sonniez-vous pas de votre trompe, bande de sauvages ? [...] Notre corne à nous, c'est celui-là, en soufflant dedans, qui nous l'a crevé. » Et il montrait un matelot à figure de triton, qui était tout en cou et tout en poitrine, trop large, bas sur jambes, avec je ne sais quoi de grotesque et d'inquiétant dans sa puissance difforme. (P. III : 125)

On se figure assez bien cette créature d'outre-monde [outre-mer et outre-tombe – c'est tout un dans l'imaginaire de notre récit], un composite d'animalité et d'humanité, un composé d'onirique et de mythologique – le triton antique est une divinité marine à corps d'homme et à queue de poisson dont les attributs sont comme on sait la bruyante conque et l'agressif trident. Le triton, cet être particulièrement difforme, poisson hybride, poisson maudit, poisson impur s'il en est, *mauvaise poison* en effet...³⁷

les analyses de Marie-Christine Vinson, « La berceuse, une oralité perdue ? », *Pratiques*, 183-184 | 2019 – URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/7458> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.7458>

³⁶ Nous définissons le *sémiodrame* comme la propriété sémiotique d'un récit de présenter simultanément plusieurs logiques interprétatives concurrentielles. Cette dramaturgie sémio-narrative est en principe perçue par le lecteur, qui y trouve souvent un certain plaisir et/ou y éprouve un certain trouble.

³⁷ « L'Éternel parla à Moïse et à Aaron, et leur dit : [...] ⁹Voici les animaux dont vous mangerez parmi tous ceux qui sont dans les eaux [...]. ¹⁰Vous aurez en abomination tous ceux qui n'ont pas des nageoires et des écailles [...]. ¹¹[...] Vous ne mangerez pas de leur chair, et vous aurez en abomination leurs corps morts. ¹² [...] ²⁹Voici, parmi les animaux qui rampent sur la terre, ceux que vous regarderez comme impurs [...] ³⁰ le hérisson, la grenouille, la tortue, le limaçon [...]. » *Lévitique* 11, 1-30.

La mer charivarique déchaînée, les lames, les âmes et les larmes³⁸, le vent en furie ou les silences de mort, les oiseaux aux migrations mystérieuses, la brume enveloppante comme un suaire, etc. participent de cet univers discursif qui crée comme on a vu tout au long une série d'équivalences sonores symboliques et poétiques entre signes et intersignes, entre intersignes et mauvais signes : « Houhou !... houhou !... »

L'ensemble de ce dispositif sémiotique superstitieux trouve son ultime manifestation dans le statut de l'écrit et de l'écrire lui-même [sinon de l'écriture]³⁹. Dans *Pêcheur d'Islande* en effet, la culture écrite est signes de malheurs à tels points que tout signe écrit est mauvais signe, signe ou intersigne de mort. Les exemples en sont innombrables et dépourvus d'ambiguïté, en tout premier lieu dans les *chapelles des naufragés*, ces *chapelles des morts* où sont fixées aux murs les plaques avec des noms de marins morts, disparus corps et biens. Les écrits, ce sont ailleurs les signatures que les armateurs arrachent aux marins voués à une mort probable ou les archives du *commissaire de l'inscription*⁴⁰, sémiophore et sémaphore de la mort ; ce sont aussi les lettres dont l'absence est de fort mauvais augure ou qui *marquent* des mauvaises nouvelles⁴¹. C'est la malédiction de l'écrit qui oblitère les traces des morts jusque sur les inscriptions funéraires épigraphiques. Et dans le même temps, jusqu'aux seuils de l'autre monde, il arrive que le texte de Loti soit comme investi par une culture de l'écrit, une originale mantique scripturaire :

Il faisait trop beau depuis quelques jours, cela devait finir. La brise soufflait sur ce conciliabule de bateaux, comme éprouvant le besoin de l'éparpiller, d'en débarrasser la mer ; et ils commençaient à se disperser, à fuir comme une armée en déroute, — rien que devant cette menace écrite en l'air, à laquelle on ne pouvait plus se tromper. (P. II : 60)

³⁸ Sur ce jeu d'engendrement de signifiants qui établit une chaîne poétique mais funeste de correspondances, voir les analyses de Marie-Christine Vinson, « Retour de l(à)me: une lecture ethnocritique d'*En mer* de Guy de Maupassant », Cahiers ReMix, 2018, Repenser le réalisme, 7. [En ligne] <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03206007>

³⁹ Sur la place et le rôle des mantiques dans les cosmologies savantes voire officielles et anciennes, voir, par exemple : - pour le lexique, les fameuses études d'E. Benveniste [« Le vocabulaire latin des signes et des présages », chapitre 6, *Le vocabulaire des institutions européennes, 2, pouvoir, droit, religion*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1969, p. 255-263 ;

- pour un débat classique sur l'art augural gréco-romain (oracles, haruspices et autres types de divination qui donnent sens au monde privé ou public – dont les présages maritimes...) et une forme de sémiologie critique de la prédiction, le fameux pour-contre de Cicéron, *De la divination - De divinatione*, éd. José Kany-Turpin, Paris, GF Flammarion, 2004. - enfin, pour une approche anthropologique plus large [Mésopotamie, Chine, Afrique contemporaine] de l'articulation entre systèmes d'écriture, cultures de l'observation du monde, usages politiques et mantiques sacrées, *Divination et Rationalité*, sous la direction de Jean-Pierre Vernant, Paris, Seuil, coll. Recherches anthropologiques, 1974.

⁴⁰ « M. le commissaire de l'inscription [...]. Un petit être très laid [...], son commis [...], petit être incomplet, se tenait assis à son bureau. Trop mal venu pour faire un pêcheur, il avait reçu de l'instruction et passait ses jours sur cette même chaise, en fausses manches noires, grattant son papier. Il se leva pour prendre, dans un casier, des pièces timbrées [...], des certificats, des papiers portant des cachets, un livret de marin jauni par la mer, tout cela ayant comme une odeur de mort... Il lisait maintenant d'une voix doctorale : « Moan, Jean-Marie-Sylvestre, inscrit à Paimpol, folio 213, numéro matricule 2091, décédé à bord du *Bien-Hoa* le 14... », (P. III : 112)

⁴¹ Le mot *intersigne* est forgé d'après le latin médiéval *intersignum*, lui-même formé d'après le latin classique *inter*, entre et *signum* au sens d'insigne, *marque*, empreinte. En ancien français *entreseing*. On se souvient que lorsque les marins reçoivent des lettres du pays, ils en parlent en termes de *marque* : « ma femme me *marque* que... » ; « la mienne me *marque*... » ; « moi, on m'a *marqué* que... ». Ailleurs on lit qu'une montre accrochée au mur *marque* telle heure du soir (ou du matin) et le sac du défunt Sylvestre est *marqué* à son nom... L'une de ces lettres *marque* « le mariage de la belle Jeannie Caroff — une fille très connue des Islandais — avec certain vieux richard infirme, de la commune de Plourivo », cas charivarique élémentaire : « Vieux chat, jeune souris, charivari, charivari ! », selon la formule coutumière.

Les mauvais signes enfin sont signifiés dans *Pêcheur d'Islande* – certaines éditions... – par la matérialité typographique même. Le travail du signifiant graphique se voit et s'interprète dans les lignes en pointillées qui au gré des pages scandent le déroulement de l'histoire et son suspens, processus stylistique visuel redoublé par les larges silences des blancs qui évoquent très régulièrement typo/topographiquement une absence, un vide, une disparition [temps mort narratif, silence de la page, espace vide, inscription effacée et/ou à venir..., chronotope des submergés...].

–Et il se passait des choses sauvages...

Et il se passait des choses sauvages : des malheureux qui avaient signé leur engagement par surprise [...] et qu'on embarquait par force à présent [...]. D'autres [...] avaient été enivrés par précaution [...] et, au fond des cales des navires, on les descendait comme des morts. (P. V : 175)

La belligérance entre scripturalité et oralité est donc bien au cœur du roman de Loti, à dire vrai plus qu'un récit-mémorial, une danse macabre où les écrits sont destinés à être balayés par un mauvais vent noir :

Encore une rafale, et des feuilles mortes qui entraient en dansant. Une rafale plus forte, comme si ce vent d'ouest, qui avait jadis semé ces morts sur la mer, voulait encore tourmenter jusqu'à ces inscriptions qui rappelaient leurs noms aux vivants. (P. V : 183)

Tout serait à commenter précisément dans cette phrase-monde d'une extrême richesse anthropologique, spécialement pour nous ici l'effacement têtue de la mémoire écrite des mauvais morts. Il y a même des effets de corporalité qui expliquent que les mantiques ne sont pas vaguement perçues, mais 'entendues' voire 'écoutées'. Les exemples de ces auralités et des oreilles aux aguets ou assaillies traversent le récit⁴². C'est la *musica diabolica* du violoniste, entre autres exemples⁴³. Le silence aussi participe de ces inquiétantes auralités, *a fortiori* quand les intersignes sonores sont énigmatiques dans leurs origines, invisibles souvent, menaçants toujours. Ici c'est un *long beuglement d'alarme*. Là c'est Gaud qui est à l'écoute d'un *grand gémissement lointain...* Ailleurs ce sont *les marins* qui entendent « comme des bruits de voix dont le timbre leur sembla étrange et non connu d'eux : — Qui est-ce qui a parlé ?⁴⁴ » Cette dimension acousmatique d'un intersigne in/ouï dont on ne

⁴² J.-M. Privat, « Oralité/Auralité », *Pratiques*, 183-184 | 2019. <https://journals.openedition.org/pratiques/6777>

⁴³ - « Le violoniste qui menait tout ce monde, affolé par le vent, jouait à la diable ; ses airs arrivaient aux oreilles par bouffées, et, dans le bruit des bourrasques, semblaient une petite musique drôle plus grêle que les cris d'une mouette. » (P. IV : 156)

- « Le vent tantôt donnait en plein son bruit caverneux avec un tremblement de rage ; tantôt il répétait sa menace, plus bas à l'oreille, comme par un raffinement de malice, avec des petits sons filés, en prenant la voix flûtée d'une chouette. » (P. IV : 167)

- « Le vent de la mer, qui arrivait de partout, agitait sa lampe, et le bruit des lames s'entendait là comme dans un navire en l'écoulant [...]. Durant les grandes nuits d'épouvante, où tout était déchaîné et hurlant dans le noir du dehors, elle songeait avec plus d'angoisse à lui. » (P. III : 136)

⁴⁴ « Un matin, vers trois heures, tandis qu'ils rêvaient tranquillement sous leur suaire de brume, ils entendirent comme des bruits de voix dont le timbre leur sembla étrange et non connu d'eux. Ils se regardèrent les uns les autres, ceux qui étaient sur le pont, s'interrogeant d'un coup d'œil : — Qui est-ce qui a parlé ? Non, personne ; personne n'avait rien dit. » (P. III : 123)

saurait dire avec certitude l'origine et la destinée précise est entourée d'un halo de mystère qui crée interrogation, épouvante et effroi.

On le vérifie une fois encore, le roman moderne et sans doute contemporain fait œuvre de littérature écrite dans une appropriation plus ou moins nostalgique et déclarée des oralités⁴⁵, ici des oralités antiques, médiévales et folkloriques. Oralités comme genres discursifs [chants obscènes ou religieux, contes de tradition orale] ; oralités comme rites charivariques⁴⁶ & plus généralement des oralités comme mode anthropologique d'être au monde [parler avec des morts, entendre les voix plaintives de la mer en furie, être attentif aux intersignes, etc.].

–Cette vieille place grise [...] où se tiennent les marchés et les 'pardons'

Loti ne décrit donc pas *le* monde, il décrit *un* monde, un monde qui est comme désorienté, déboussolé, sans amarres. Tout va à la dérive dans un syncrétisme culturel improbable, depuis l'imbrication des cosmologies bibliques, des imaginaires folkloriques bretons et des contes merveilleux européens, jusqu'aux personnages aux habitus déracinés et décalés – tiraillés entre Paris, Paimpol et tel obscur hameau breton. C'est notre Yann par exemple qui a appris à *parler le français et à tenir des propos sceptiques* (P. I : 19), ce sont ces hommes primitifs qui mi-déculurés mi-acculturés *content avec des mots rudes et des images à eux la banalité de la vie civilisée* (P. I : 20), ces hommes et ces femmes qui ne suivent la coutume que par vague habitude et ne croient plus guère aux prières à cette Vierge aux *gros yeux méchants* :

Depuis que le métier de mer lui avait pris son petit-fils, à elle, elle n'y croyait plus, au retour des marins ; elle ne priait plus la Vierge que par crainte, du bout de ses pauvres vieilles lèvres, lui gardant une mauvaise rancune dans le cœur. (P. V : 192)

Cet effondrement de la créance [les bénédictions des bateaux sont vaines ou pis aléatoires⁴⁷] et ce délitement des transactions symboliques inscrivent les mondes de *Pêcheur d'Islande* dans une liminarité généralisée où les jeunes hommes ne parviennent jamais à l'âge d'homme [contrairement

⁴⁵ Voir par exemple, Jean-Marie Privat, « Paul et Virginie, ou la fatale irruption de l'écrit », *Pratiques* [En ligne] <https://journals.openedition.org/pratiques/7342>

⁴⁶ Sur les rites charivariques (symbolisme du bruit, vengeances coutumières, ensauvagement des rapports entre morts et vivants, etc.), leurs violences éruptives parfois et leurs enjeux sociétaux jusque dans les sociétés européennes du XIX^e siècle, on pourra se reporter aux diverses communications rassemblées par Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *Le Charivari*, Paris, EHESS & Mouton Éditeur, Paris. La Haye. New York, 1981. Pour une appropriation des logiques et des imaginaires charivariques en littérature moderne, on pourra consulter Jean-Marie Privat, *Bovary/Charivari. Essai d'ethno-critique*, Paris, CNRS Littérature, 1994. Les formes littéraires écrites les plus anciennement attestées de charivari [cosmique] au mariage [d'un animal et d'une femme] se trouve dans l'interpolation d'un texte en vers du XIV^e siècle de Gervais du Bus, *Le Roman de Fauvel*. Voir l'édition contemporaine proposée et commentée par Armand Strubel, LGF, Le Livre de Poche, Coll. Lettres Gothiques, Paris, 2012. Le passage interpolé *La nuit de noce : le charivari* dû à Chaillou de Pesstain est aux pages 581-599. Le climax de l'épisode résonne en ces termes : « Onques tel chalivali ne fu fait [...], si grant son et si variable, si let et si espoentable [...] que l'en n'oïst pas Dieu tonner. »

⁴⁷ « À la fin de chaque hiver, ils recevaient avec les autres pêcheurs, dans le port de Paimpol, la bénédiction des départs [...]. Un reposoir, toujours le même, était construit sur le quai [...] et, au milieu [...] trônait, douce et impassible, la Vierge, patronne des marins [...] regardant toujours, de génération en génération, avec ses mêmes yeux sans vie, les heureux pour qui la saison allait être bonne, — et les autres, ceux qui ne devaient pas revenir. » (P. I : 26-27)

au héros du conte oral traditionnel]⁴⁸; où les jeunes couturières passent difficilement au guée du destin ; et où la régie narrative elle-même use sans compter des ‘comme’ – *comme un prélude d’apocalypse ; comme un taureau qui râle ; comme un seul cri, comme un son lointain ; comme un avertissement noir ; comme une morte* ; etc. –, comme si ce malaise dans l’énonciation proche du *fading des voix* dont parlait Barthes dans *S/Z*⁴⁹ traduisait un malaise dans la civilisation du texte. Comme si logique économique [les marchés, la barque] et logique symbolique [les pardons, le conte] ne se rejoignaient que dans l’imaginaire du récit [la barque des âmes mortes...] :

Il ventait trop fort ; en ce moment les vitres tremblaient sous une rafale terrible, et le conteur, ayant brusqué la fin de son histoire, se leva pour aller voir sa barque⁵⁰. (P. IV : 161)

Et comme si dans cet univers pensif et suspensif – nul grand récit englobant, nulle monologie culturelle, nul narrateur impérial – la singulière beauté du roman était précisément de

[...] charrier des images et des formes disloquées [du mythe] qui hantent l’écrivain [...]. Le romancier vogue à la dérive [...] parmi ces matériaux épars [...], sans pouvoir retrouver le secret d’une fraîcheur ancienne, sauf peut-être en quelques refuges où la création mythique reste encore vigoureuse [...]⁵¹.

Surtout si la lectrice ou le lecteur accepte d’être moins décodeur de signes qu’interprète d’intersignes.



Edmond Rudaux, illustration pour l’édition de 1908 de *Pêcheur d’Islande*

BIBLIOGRAPHIE

⁴⁸ Une approche ethnocritique plus générale et plus précise de la problématique de la liminarité et de ses enjeux est proposée par Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), 25-35. [En ligne] / <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>

⁴⁹ R. Barthes, « Le fading des voix », *op. cit.*, p. 48-51.

⁵⁰ On pensera ici volontiers à l’intertextualité évangélique : « ²³ Il monta dans la barque, et ses disciples le suivirent. ²⁴ Et voici, il s’éleva sur la mer une si grande tempête que la barque était couverte par les flots. Et lui, il dormait. ²⁵ Les disciples s’étant approchés le réveillèrent, et dirent : Seigneur, sauve-nous, nous périssons ! ²⁶ Il leur dit : Pourquoi avez-vous peur, gens de peu de foi ? Alors il se leva, menaça les vents et la mer, et il y eut un grand calme. ²⁷ Ces hommes furent saisis d’étonnement : Quel est celui-ci, disaient-ils, à qui obéissent même les vents et la mer ? » Matthieu, 8, 23-27. On se souvient que dans l’Ancien comme dans le Nouveau Testament, une sémiotique des signes sacrés est également très présente sinon omniprésente pour autant que l’Ancien ‘annonce’ le Nouveau, en sa mantique propre :

- « [...] je multiplierai mes signes et mes miracles dans le pays d’Égypte. » Exode 7 : 3
- « Il y aura des signes dans le soleil, dans la lune et dans les étoiles. Et sur la terre, il y aura de l’angoisse chez les nations qui ne sauront que faire, au bruit de la mer et des flots [...]. » Luc 21 : 25
- « Il y aura de l’orage aujourd’hui, car le ciel est d’un rouge sombre. Vous savez discerner l’aspect du ciel, et vous ne pouvez discerner les signes des temps. » Matthieu 16 : 3

⁵¹ Cl. Lévi-Strauss, « Du mythe au roman », *L’origine des manières de table, Mythologiques* 3, 1968, p. 106.

AMIEL, Christiane, « À corps perdu », La mort difficile, *Hésiode*, Cahiers d'ethnologie méditerranéenne, GARAE / Hésiode, 2, 1994, 27-59.

BARTHES, Roland, « Le texte étoilé », *S/Z*, Paris, Seuil, 1972, 20-21.

- « Le fading des voix », *op. cit.*, 48-51.

BÉNICHOU, Paul, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, J. Corti, 1970.

BENVENISTE, Émile, « Le vocabulaire latin des signes et des présages », chapitre 6, *Le vocabulaire des institutions européennes, 2, pouvoir, droit, religion*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1969, 255-263.

BRU, Josiane, *Le Conte populaire français. Contes merveilleux*. Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, établi par J. Bru, édité par Bénédicte Bonnemason. Postface de Nicole Belmont, P.U. du Mirail, 2017.

CAMBRY, Jacques, *Voyage dans le Finistère [...], en 1794 et 1795*, II, Paris, Librairie du Cercle social, 1798, 252-253. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k43631f/f8.item#>

CHAUVAUD, Frédéric (dir.), *Corps submergés, corps engloutis. Une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*, Paris, CREAPHIS éditions, 2007.

CICÉRON, *De la divination - De divinatione*, éd. José Kany-Turpin, Paris, GF Flammarion, 2004.

DELARUE, Paul et Marie-Louise TENÈZE, « La fiancée (l'épouse) substituée », *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, II, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, 47-58.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, nrf/Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 2005.

DUVAL, Maurice, *Ni morts, ni vivants : marins ! Pour une ethnologie du huis clos*, Paris, PUF, coll. Ethnologies/Controverses, 1998.

FABRE, Daniel, « Savoirs naturalistes populaires et projets anthropologiques », *Les savoirs naturalistes populaires*, Actes du séminaire de Sommières, 12 et 13 décembre 1983, Éditions de la MSH Paris, Coll. Ethnologie de la France, Cahier 2, 1985, 15-28.

- « Retour des morts », sous la dir. de D. Fabre, *Études rurales*, 105-106, 1987, 9-34. https://www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1987_num_105_1_3177

- « Juvéniles revenants », *Études rurales*, *op. cit.*, 147-164. https://www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1987_num_105_1_3186

- « Faire des filles », « Faire des garçons », *Une culture paysanne, Les formes de la culture, Histoire de la France*, sous la dir. de J. Burguière et de J. Revel, Paris, Seuil, 1993, 166-167 & 167-169.

- *L'initiation invisible*, édition établie et présentée par Jean-Claude Schmitt, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. audiographie, 2019. <https://www.campus-condorcet.fr/fr/pour-tous/les-ressources-audiovisuelles/l-invisible-initiation-devenir-filles-et-garcons-dans-les-societes-rurales-d-europe>

- *Passer à l'âge d'homme. Dans les sociétés méditerranéennes*, Paris, nrf/Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, Paris, 2022.

FAVRET-SAADA, Jeanne, *Les mots, la morts, les sorts*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences humaines, 1977.

GAIGNEBET, Claude et Marie-Claude FLORENTIN, « La fiancée diabolique », *Le Carnaval. Essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974, 87-103.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, 1983.

GERVAIS du BUS, *Le Roman de Fauvel*, éd. Armand Strubel, LGF, Le Livre de Poche, Coll. Lettres Gothiques, Paris, 2012.

GINZBURG, Carlo, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Lagrasse, Verdier/poche, 2010, 218-194.

HOMÈRE, *Iliade*, Chant XXI, Préface de Pierre Vidal-Naquet. Traduction de Paul Mazon, Paris, Gallimard, folio/classique, 1996.

HUGO, Victor, « Une nuit qu'on entendait la mer sans la voir », *Les Voix intérieures*, Ollendorf, 1909 [1837], 446-447.

IMAGI-MER. *Créations fantastiques, créations mythiques*, sous la direction de Arlette GEISTDOERFER, Jacques IVANOFF et Isabelle LEBLIC, Anthropologie maritime, Coll. Kétos, CETMA – Museum national d'histoire naturelle, Paris, 2002.

KARNOOUIH, Claude, « Le charivari ou l'hypothèse de la monogamie », *Le Charivari*, sous la dir. de Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, Paris, EHESS & Mouton Paris-La Haye-New York, 1981, 33-43.

KRAUSE, Bernie, *Le grand orchestre des animaux*, Paris, Champs/sciences, 2018 [2012]. <https://www.youtube.com/watch?v=osgERQKVrhA>

Le BRAZ, Anatole, *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains* [1893], *Magies de la Bretagne*, Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1994, 55-450.

Le BRAZ, Anatole, & Irina POLDOWSKI, *Berceuse d'Armorique* [propriété de l'auteur], 1914. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k386937n>.

LE GUERN, Philippe, « Sound studies. Sons de l'histoire et histoires du son », *Revue de la BNF*, 2017/2, n°55, 21-29. <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2017-2-page-21.htm>

LÉVI-STRAUSS, Claude, « Les vivants et les morts », *Tristes tropiques*, Paris, Plon, coll. Terre humaine, 1955, 259-277.

- *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, 123.
- « Charivari et bruit rituel », *Le cru et le cuit, Mythologiques 1*, Paris, Plon, 1964, 292-294, 306-307, 336, 343-344.
- « Les instruments des ténèbres », *Du miel aux cendres, Mythologiques 2*, Paris, Plon, 1966, 309-408.
- « Du mythe au roman », *L'origine des manières de table, Mythologiques 3*, 1968, 269-306.
- *La potière jalouse*, Paris Plon, 1985, 227-229.

LOTI, Pierre, *Pêcheur d'Islande* [1886], éd. Alain Buisine, LGF, Le Livre de Poche / *Classique*, 1997.

- *Discours de réception à l'Académie française*, 7 avril 1892. <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-pierre-loti>

MALLARMÉ, Stéphane, « Crise de vers » [1886-1896], Mallarmé, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, nrf/Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, 366-368.

MÉLUSINE. *Recueil de mythologie. Littératures populaires, Traditions & Usages*, publiée par Henri Gaidoz et Eugène Rolland, Paris, Librairie historique des provinces, E. Lechevalier, tome II (1884-1885), tome III (1886-1887), tome IV (1888-1889), tome IX (1898-1899). https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=0&maximumRecords=15&page=1&collapsing=disabled&query=arkPress%20all%20%22cb328130437_date%22%20and%20%28gallica%20all%20%22noyés%22%29#resultat-id-2

MÉNARD, Sophie « Jusqu'à ce que le mort nous sépare » - Ethnocritique du revenant dans Thérèse Raquin, *Poétique*, Paris, Seuil, 2012/4, 441-455. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2012-4-page-441.htm#no48>

MOLLAT, Michel, « Les attitudes des gens de mer devant le danger et la mort », *Ethnologie française*, Nancy, Berger-Levrault, 1979/2, 191-200.

PÁLMADÓTIR, Elín, *Les Pêcheurs français en Islande. Trois siècles de campagne : mythes et réalités*, traduction de Robert Guillemette et Gérard Chinotti, Mál og menning, Reykjavík, 2005.

PARÉ, Ambroise, *Des monstres et prodiges* [1573], éd. critique Jean Céard, Genève, Droz, 1971. Iconographie 102.

POSTIC, Fañch, *Loti en Bretagne. À Rosporden – Chez Mon frère Yves*, Skol Vreizh, 2009, 21-29.

PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary/Charivari. Essai d'ethno-critique*, Paris, CNRS Littérature, 1994.

- « Le Retour et ses discours. Une ethnocritique des intersignes », *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, sous la dir. de Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, Éditions Slatkine Érudition, Genève, 2005, 197-227.
- « À mots couverts », *Cahiers de littérature orale*, 75-76 | 2014. URL : <http://journals.openedition.org/clo/2025> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.2025><https://journals.openedition.org/pratiques/6727>
- « Oralité/ Auralité », *Pratiques*, 183-184 | 2019. <https://journals.openedition.org/pratiques/6777>
- « Paul et Virginie, ou la fatale irruption de l'écrit », *Pratiques* [En ligne] <https://journals.openedition.org/pratiques/7342>

REINACH, Salomon, « Le mariage avec la mer », *Cultes, mythes et religions*, II, Paris, E. Leroux, 1906, 206-219 [*Revue archéologique*, 1905, II, 1-14, sous le titre « Xerxès et l'Hellespont ». Repris in *Cultes, mythes et religions*, Paris, R. Laffont, coll. Bouquins, 1996, 121-131.

RUDAUX, Edmond, Illustrateur de Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande*, Paris, Calmann-Lévy, 1908.

SAUVÉ, L-F, « Traditions populaires de la Basse-Bretagne : intersignes et présages de mort », *Revue Celtique*, Tome VI, Paris, F. Vieweg, 1883-1885, 495-499.

SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), 25-35. [En ligne] / <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>

SÉBILLOT, Paul, « La mer et les marins », *Revue des traditions populaires*, tome XII, n°7, juillet 1897, 390-398.

- « La mer », *Le Folklore de France. La mer et les eaux douces*, II, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968, [1^{re} éd., Paris, Guilmoto, 1906], 1-171.
- « Consultations et présages », *Le Folklore de France : la faune et la flore*, III, op. cit., 321-326.

van GENNEP, Arnold, « Les présages de mort » ; « Le pays des morts » ; « L'âme des réprouvés » ; « Le deuil » ; « Des noyés en mer », *Manuel de folklore contemporain*, I, vol. 2, Du berceau à la tombe, Paris, Picard, 1976 [1946], 659-663 ; 796-798 ; 803-807 ; 820-821.

VERDIER, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, précédé de 'Du rite au roman' par Claudine Fabre-Vassas et Daniel Fabre, Paris, nrf/Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre, « La belle mort et le cadavre outragé », *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, folio/Gallimard, 1989 [1982], 41-79 [En ligne] <https://books.openedition.org/editionsms/7734?lang=fr>

VERNANT, Jean-Pierre (dir.), *Divination et Rationalité*, Paris, Seuil, coll. Recherches anthropologiques, 1974.

VINSON, Marie-Christine, « Retour de l'âme: une lecture ethnocritique d'*En mer* de Guy de Maupassant », *Cahiers ReMix*, 2018, Repenser le réalisme, 7. [En ligne] <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03206007>

- « La berceuse, une oralité perdue ? », *Pratiques*, 183-184 | 2019 – URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/7458> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.7458>

Gravure sur bois, « Portrait d'un triton et d'une serène, veus sus le Nil »

Les œuvres d'Ambroise Paré... divisées en vingt-huit livres, Paris, G. Buon, 1585.

<https://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/images/index.php?refphot=21207>

