

# *Benedicte Dartigalongue*

## **L'incipit de *Romain Kalbris* : noyades entre deux mers**

Si l'on peut tolérer une fin décevante, une fin ouverte, voire l'inachèvement d'un récit, il est admis qu'une histoire n'a qu'un début. Quand il s'agit d'un récit en prose, on parle alors de *l'incipit*, ou, dans le cas d'une pièce de théâtre, de l'exposition. Quel que soit le terme employé, il est toujours au singulier. Concernant le roman, l'incipit se délimite souvent de manière subjective, il court sur les premiers paragraphes, ou sur les premières pages. Le récit commence vraiment quand le lecteur ressent un certain confort lié à la promesse d'informations utiles, gage de plaisir.

Mais que se passe-t-il quand l'incipit s'écoule hors des limites convenues, retardant paradoxalement le commencement concret du roman ? *Romain Kalbris*<sup>1</sup> a cette particularité de mettre longuement en place les éléments du récit, et nous osons considérer d'une part que l'incipit occupe les quatre premiers chapitres<sup>2</sup>, d'autre part, qu'il y a en réalité deux incipit... Dans le premier, composé des trois premiers chapitres, le narrateur (Romain adulte) expose la situation de sa famille : le père marin, la mère à terre, et lui-même fils unique. Cette partie raconte comment, au retour d'une longue absence, en voulant secourir un brick menacé par une tempête, le père de Romain a perdu la vie. Le deuxième incipit est un récit étrange, dans lequel nous voyons Romain, un an presque jour pour jour après la mort de son père, errer sur la plage dans le brouillard, sous la menace de la marée montante, en compagnie d'un vieil homme habitant les environs, rencontré sur les rochers.

Le récit des aventures de Romain commence ainsi au chapitre 5, une fois qu'il a quitté sa maison pour aller habiter chez cet homme, M. de Bihorel. Le point commun à chaque incipit est le motif de la mer, et nous allons voir quel est l'enjeu de cet enfoncement progressif dans les eaux, qui empêche en quelque sorte le roman de commencer.

### ***Un monde de marins***

Le lecteur apprend dès le troisième paragraphe que l'intrigue commence au « Port-Dieu, notre pays [...] voisin des îles anglaises ». La famille du narrateur s'inscrit dans une longue lignée de marins : « de père en fils tous les Kalbris avaient été des marins, et même, si la légende est vraie, ils l'étaient déjà au temps de la guerre de Troie » (p. 20). Monde objectif et monde légendaire coexistent donc sans peine : le lecteur perçoit que la voix du narrateur est celle d'un enfant, ce qui justifie cette perméabilité un peu naïve des imaginaires. Mais, à cette extension des mondes possibles, s'oppose la banalité des récits de ces marins, aux destinées quasi-similaires. L'enfant en vient à ne plus distinguer les niveaux généalogiques : « quand on parlait d'un parent, l'histoire n'était guère variée » (p. 21).

L'intrigue du premier incipit commence donc quand le père revient d'une traversée, au chapitre 3. À ce retour, s'ajoute une péripétie climatique : le mauvais temps, après plus de trois mois de beau temps. De plus, on est en septembre, mois connotant l'inquiétude pour les gens de mer. Nous retrouvons cette idée d'un récit statique par le fait qu'« on ne parlait que de naufrages sur nos côtes ». Malgré l'horreur de ces situations, la répétition de

<sup>1</sup>Paru initialement en 1867 dans *Le Courrier français* sous le titre *Le Roman d'un enfant*

<sup>2</sup>Nous avons retenu l'édition de *Romain Kalbris en Archipoche*, 2023, p. 19 à 66.

leurs récits semble en atténuer la portée. C'est bien l'une des raisons qui nous a conduit à considérer que nous sommes toujours dans l'incipit, car l'histoire de Romain Kalbris n'a pas encore commencé, et la mort des naufragés, non nommés dans le texte, semble n'atteindre personne en particulier.

En effet, le rythme du récit va changer quand un navire apparaît au large lors d'une tempête. Bien que visible du port, cette embarcation ne peut y rentrer à cause de l'agitation des flots et des vents, et par manque d'un *pilote* habitué à aider les bateaux dans de tels cas, alors resté à terre au vu des circonstances météorologiques. Le père de Romain ainsi qu'un cousin, bravant tous les dangers, prennent la mer et s'approchent du brick pour y faire monter ce pilote. Malheureusement, au retour, la barque des sauveteurs fait un écart, entre dans une zone dangereuse et se fracasse sur les rochers. Au moment du départ de cette barque, les lecteurs pouvaient se douter que l'issue serait fatale, avec les paroles d'adieu du père : « On ne sait pas, dit-il en m'embrassant, tu diras à ta mère que je l'embrasse » (p. 36). La répétition semble ici proposer un effet de réel : dans le danger, l'on n'a pas la tête à éviter les répétitions.

Ainsi, le récit du naufrage contient toutes les étapes du sauvetage puis celles qui conduisent les deux héros à la mort. Il y a tout d'abord, une répartition nette des personnages : les personnes en danger sur le brick sont les frères Leheu, les plus riches armateurs du pays. À côté, la vie du pilote et des deux autres marins pèse peu. En effet, un autre frère Leheu resté à terre et qui les incite à aller récupérer le brick, leur propose tout d'abord vingt sous du tonneau. Le lecteur est donc ému par ce marchandage, d'autant plus que les plus compétents vont périr, ce dont on peut se douter avec la phrase d'adieu du père. Le narrateur quant à lui présente le frère Leheu qui est à terre comme parfait ignorant dans le domaine des conditions climatiques de son pays : « Il ne savait assurément pas quelle était la violence du vent, car à peine eût-il dépassé l'angle de la dernière maison qu'il tourna sur lui-même et fut rejeté dans la rue comme un paquet de hardes » (p. 33). Plus loin, il est comparé au « nageur dans la vague ». Au-delà de la moquerie, le narrateur rappelle la petitesse de l'homme face aux éléments.

A contrario, le courage du père de Romain est exprimé au discours direct, de façon explicite : « Donnez-moi un bateau, j'y vas » (p. 35). Il y a ici un intéressant effet de mise en abyme : le père de Romain, dans le petit bateau, œuvre en tant que pilote pour conduire son collègue au premier bateau pour qu'il prenne à son tour la fonction de pilote et ramène le brick à bon port. Cette chaîne d'embarcations et de pilotes peut être considérée comme la représentation de la mer qui prend les hommes les uns après les autres pour n'en rapporter que certains, et pas forcément les plus méritants. Dans ce passage un réseau de forces semble donc se tisser, l'autorité de la classe sociale supérieure, le courage des hommes de mer et bien entendu la puissance des éléments naturels, dont le plus dévastateur est l'eau.

### ***La force destructrice de la mer***

Étonnamment, le déchaînement des éléments n'est pas décrit à partir de la mer, mais du ciel : « Les nuages s'entassaient dans une confusion noire : ils montaient rapides, mêlés, roulant comme les tourbillons de fumée qui s'échappent d'un incendie : la courbure de l'horizon était le foyer d'où ils s'élançaient » (p. 32-33). Aucun mot ne renvoie à l'eau, seulement aux nuages, puis par le biais de la comparaison, au feu. Le ciel est le terrain d'un combat épique, qui peut rappeler les représentations de l'incendie de Troie, ville très importante dans l'imaginaire du petit Romain. Le récit se transfigure donc, le motif de l'affrontement mythique se déplace vers l'eau et les nuages : « la mer n'était qu'une écume, une neige mouvante ; elle montait

plus vite qu'à l'ordinaire avec un bruit sourd qui, mêlé à la tourmente, paralysait l'ouïe ; les nuages, bien que poussés par un vent furieux, étaient si bas, si lourds qu'ils semblaient appuyer de tout leur poids sur cette mousse savonneuse »(p. 33).

Le narrateur insiste sur la force de la mer : « Les vagues sautaient par-dessus la jetée : le vent était devenu comme un immense instrument de balayage qui emportait avec lui l'écume des vagues, les goémons, le sable du parapet, les tuiles du corps de garde : les nuages éventrés traînaient jusque dans la mer, et la blancheur savonneuse de celle-ci les rendait plus noires encore » (p. 34). Le mouvement n'est pas particulièrement marqué par les verbes d'action, mais par les adjectifs et participes, qui mettent en évidence le fait que l'eau et le vent changent de consistance, puis de nature, sous l'effet de la force gigantesque qui déchire l'eau et les nuages : le vent. Le mou, le glissant le dur rivalisent dans la démonstration d'énergie pour produire encore plus de violence, jusqu'à l'oxymore « nuages éventrés ». La mer quant à elle est présentée avec une forme de négation restrictive, « la mer n'était qu'une », et les nuages sont eux aussi soumis, avec le verbe « traînaient » connotant la défaite, tandis que le vent a pris de l'ampleur, comme le montre le plus-que-parfait du verbe d'état « était devenu ».

Ainsi dans ce contexte à la fois mouvant, glissant et plein de chocs, la barque s'approche du brick pour y débarquer le pilote compétent. Un autre combat commence alors, les deux embarcations devant parvenir à s'accoler sans dommage, ce qui n'est pas évident : « Joints l'un à l'autre, emportés dans la même rafale, poussés par la même vague, le navire et la barque approchaient » (p. 39). Paradoxalement, le combat s'exprime par un lexique de la proximité, ce qui provoque une sorte de fascination, puisque les bateaux sont à la fois attirés et repoussés. Même si la mer est « une », elle est constituée de nombreuses forces turbulentes et destructrices. Cependant, la manœuvre réussit : le brick et la barque rentrent ensemble au port. Le gros bateau entre sans trop de problème, mais la barque prend au large afin de ne pas « se heurter contre cette masse », et manque la passe trop étroite (p. 40). De ce fait, elle est projetée vers les rochers.

Pour conclure, nous pouvons dire que ce premier incipit présente des motifs dramatiques mais assez peu originaux : l'enfant qui perd son père, les étapes du naufrage ponctuées de réminiscences classiques, les images mettant en mouvement les forces de la nature, la disparition de personnages secondaires au profit du futur héros éponyme. L'empathie du lecteur est donc stimulée, dans un contexte très fictif et rassurant.

Nous allons voir que le deuxième incipit ne joue pas sur les mêmes motifs ni sur les mêmes émotions. Nous sommes à nouveau en septembre et Romain fait l'école buissonnière en ramassant des crabes cachés dans les rochers que « la marée du vendredi devait découvrir » (p. 46). Le narrateur ne fait aucune référence au fait que des rochers semblables ont causé la mort de son père. Les deux incipit semblent ainsi détachés l'un de l'autre, dans une indépendance d'autant plus troublante que nous sommes dans les mêmes lieux. D'une manière non violente mais tout aussi redoutable, Romain va manquer de se noyer, car lui et le vieil homme rencontré sur la plage vont être aveuglés par un épais brouillard au moment de la montée des flots.

### *Éviter la noyade*

Nous avons vu divers états de la mer : l'eau violente qui a causé le naufrage, l'eau également injuste, puisqu'elle a pris des hommes courageux et innocents, et au début du second incipit, cette eau complice de la « grande marée d'école buissonnière » (p. 46). Là, d'après le vieil homme rencontré sur les rochers, M. de Bihorel, un excentrique local qui vit sur une île, nous découvrons un autre aspect de l'eau. Ce dernier interroge l'enfant sur des

noms d'espèces, et devant son ignorance, s'impatiente : « pour vous autres, la mer n'est bonne qu'à piller et à ravager ; c'est l'éternelle ennemie contre laquelle il faut se défendre ; vous ne verrez donc jamais qu'elle est une mère aussi nourricière que la terre, [...] Cet horizon infini, ces nuages, ces flots ne vous parleront donc jamais que d'ouragans et de naufrages ? » (p. 50). Cette remarque ne propose finalement que des représentations de la mer, des clichés. Il s'agit d'une mer théorique.

La mer d'après lui, met en échec toute tentative de récit. Insondable, mouvante, aussi bénéfique que maléfique, elle bloque paradoxalement le récit, par le fait que ce qu'elle propose est limité en termes de péripéties, l'homme résume cela à des ouragans et des naufrages. Romain lui-même le disait aussi à sa manière, allant jusqu'à confondre les marins tant les histoires se ressemblaient. Mais il y a ici une tension entre la théorie de M. de Bihorel et la mort réelle du père de Romain. La forme interro-négative contient presque du mépris pour les gens de mer et leurs familles, alors que l'enfant orphelin serait en droit d'avoir une perception traumatisée de la mer.

Néanmoins, si la mer est réduite à une entité abstraite, la marée va jouer un rôle très actif dans tout le second incipit, et ainsi projeter Romain vers son propre avenir : « Ce fut dans un de ces jours de grande marée buissonnière que je fis une rencontre qui eut une influence capitale sur mon caractère et décida de ma vie » (p. 46). La fonction de la marée sera donc de guider l'enfant hors de l'incipit pour le jeter dans le roman à proprement parler, qui commence donc vraiment au chapitre 5.

Il y a ici une distinction originale entre la mer et la marée, pourtant toutes deux constituées de la même eau. La marée a cela en plus qu'elle est liée au Temps. Ainsi, l'enfant et le vieil homme partagent un moment sur la grève, en observant les espèces présentes. Leur notion du temps a été altérée, et ils se rendent compte tardivement que la marée est à nouveau montante. Le vieil homme prévient : « Il faut nous hâter, dit-il, si le flot nous prend, il ira plus vite que nous ; il a des bottes de sept lieues » (p. 54). Il ne fait pas référence au domaine du mythe, mais du conte, ce qu'amorçait d'ailleurs une forme telle que « Ce fut dans un de ces jours... ». De plus, la montée de l'eau est facilement personnifiée : « derrière nous un ronflement sourd », puis « de seconde en seconde, on entendait son soufflement plus fort » (p. 57-58), comme un ogre dont on sait qu'il peut prendre arbitrairement les personnes pour les noyer, les déchiqueter ou les faire disparaître.

Par ailleurs, la marée instaure un décalage de rythme, car son avancée est plus rapide que toute marche humaine. Ce passage de l'incipit va être marqué d'un double rythme, celui des vagues, et celui des pas, décalage qui se transforme en lutte pour la vie. Romain la compare, au début de l'épisode à une « inondation » (p. 46) Le mot est en quelque sorte mal approprié puisque la marée a un mouvement régulier et prévisible. Elle est un phénomène naturel normal alors que l'inondation est une catastrophe. Mais le nom « inondation » représente la peur de l'enfant, qui voit l'eau arriver encore plus vite que dans la réalité.

D'autre part, quand Romain comprend qu'ils sont dans une situation critique, il se met à pleurer, ce qui agace M. de Bihorel : « Allons bon ! fit-il, une autre marée maintenant, veux-tu bien rentrer tes larmes » (p. 55). Cet homme qui vit seul est peu accessible aux émotions d'un enfant, mais sa remarque souligne la problématique de la métaphore de la marée : la marée, l'eau qui avance ou qui recule est le support de la représentation des mouvements de l'âme. En chacun de nous il y a des marées d'émotions.

Ce motif est donc très dense, renvoyant à des domaines à la fois abstraits et concrets : le temps, l'espace, le franchissement, les émotions.

## *Le brouillard*

Dans ce contexte, le trouble naît du fait qu'une autre présence inquiétante se fait l'alliée de la marée montante, c'est le brouillard, tout aussi véloce, comme le soulignent les verbes d'action : « Cependant, le brouillard, qui enveloppait toute la côte, s'avança vers nous comme un nuage de fumée montant de la terre droit au ciel ». Nous retrouvons la quasi-personnification du brouillard, avec le verbe au passé simple « s'avança vers nous » qui indique presque une intentionnalité de la part du brouillard. La menace est double : celle, objective, d'être aveuglé, celle, subjective mais non moins effrayante, d'être aspiré vers le ciel. Cette frayeur relatée par le narrateur est contrebalancée par la fausse distanciation que met en scène le vieil homme qui craint « une partie de colin-maillard un peu trop sérieuse » (p. 52). La tension est rendue palpable grâce à l'antithèse formée par la métaphore du jeu (qui ceci dit renforce la personnification du brouillard), et l'adjectif modalisé (« un peu trop sérieuse »).

Le brouillard est donc plus rapide qu'eux et se révèle extrêmement dense : l'obscurité devient une sorte de matière dans laquelle ils sont pris au piège, plus dangereuse que l'eau qui reste identifiable puisque son mouvement respecte une direction du large vers la côte. Ce brouillard change de nature et devient nuit : « L'obscurité devenait de plus en plus opaque, [...] ce fut à peine si M. de Bihorel put distinguer l'heure à sa montre ». Les deux personnages sont donc englués dans ces matières brutes qui avancent de tous côtés, réduisant leur marge de manœuvre pour retrouver la terre ferme.

Ainsi, tous les repères sont effacés, qu'ils soient spatiaux, sensoriels ou temporels. L'instinct de survie leur impose, comme dit M. de Bihorel, de s'« en retourner », au sens propre repartir en arrière vers la côte. En même temps, le verbe contient une idée de désorientation, avec les deux pronoms « s' » et « en » au sens doublé par le préfixe « re », qui souligne que le vieil homme est perdu. Savoir globalement quelle direction l'on doit prendre n'implique pas qu'on sache le faire. Il se leurre en effet quand il dit « La mer est là, [...] nous n'avons qu'à aller droit devant nous ». L'incise précise : « dit M. de Bihorel sans s'inquiéter » ; il n'y a aucune précision gestuelle qui montrerait qu'il sait où est à la fois le « là » et le « tout droit ». Quant à Romain, il utilise ses autres sens que la vue, qui a été mise en échec par le brouillard, car il indique : « Nous savions où était la mer parce que nous entendions le flot se briser doucement ». Dès qu'ils s'éloignent, ils n'entendent plus rien, et ne savent donc pas se diriger. Il ne reste plus qu'aller « à l'aventure » (p. 55).

L'ouïe semble intéressante à solliciter dans cette situation, et ils choisissent de se guider au bruit, non à celui de la mer, qui n'est pas fiable, mais à celui issu d'eux-mêmes, leurs cris, dont ils organisent le rythme ; et c'est l'enfant qui élabore cette stratégie : « passez le premier, je resterai là à crier, vous irez contre ma voix, quand vous serez de l'autre côté, vous crierez à votre tour et j'irai sur vous ». La menace représentée par l'eau, qui monte et recouvre les repères, incite les personnages à trouver une solution, par le biais de la voix. Elle instaure un lien spécifique entre eux proférée par l'un, elle devient pleine et significative quand elle est reconnue par l'autre. Entre le *je* et le *vous*, elle trace un chemin dans l'invisible : la voix est une voie.

Le sens du toucher est également mis à contribution et livre de nouvelles informations : « souvent je me baissais pour tâter le sable, mais je ne trouvais plus d'eau courante : nous étions sur un banc coupé de petites rides, et l'eau y restait stagnante dans les creux, ou bien, en petits filets, elles se répandaient parallèlement au rivage » (p. 60). La survenue du vocabulaire de la géométrie souligne une reprise de contrôle, avec la périphrase « restait

stagnante », bien que l'adjectif verbal contienne quand même la menace que l'eau ne soit plus maintenue, et se remette à avancer.

Le rapport au concret semble rétabli, et l'espoir que le brouillard se lève revient, l'esprit est un peu soulagé et ils peuvent émettre des hypothèses : « nous estimions être au sud du village » (p. 63). Malheureusement, ce qu'ils attendaient ne s'est pas produit, que le vent se lève et chasse le brouillard (« le vent va se lever de terre et pousser le brouillard au large ; d'ailleurs nous verrons le phare, qui va bientôt s'allumer »). Nous avons vu dans le premier incipit que le vent n'était pas fondamentalement un allié, cela se vérifie à nouveau.

Certains éléments s'acharnent donc contre eux : le vent, le brouillard, le non-allumage d'une quelconque lampe... Les personnages doivent aller au bout de l'épreuve. De même que le premier incipit développait le motif des chocs en contexte maritime, de même, le second expose un mélange des matières et de tout repère. La mort de deux hommes résout le premier conflit, quelle sera la solution des deux autres personnages dans le second incipit ?

La question « comment vont-ils s'en sortir ? » instaure et maintient une forte tension dramatique, qui correspond néanmoins à une expérience de lecture courante pour un amateur de romans d'aventures. L'originalité de ce questionnement réside dans le fait qu'il se double d'une montée de l'angoisse du lecteur. Autrement dit, la sensation d'étouffement et la peur de l'ensevelissement se communiquent au lecteur. Le procédé qui crée ce sentiment est l'expérience du brouillage des matières, qui est de plus commun aux deux incipit. Dans le premier, avec l'angoisse de la tempête qui peut et va lui enlever son père, Romain se raccroche à ce qu'il a à sa disposition. Dans cette situation, « le mât des signaux » fait l'affaire. Le narrateur utilise le verbe embrasser : « j'embrassais si solidement de mes bras et de mes jambes » (p. 37). Mais le mât n'est ni son père ni une autre personne pouvant le calmer, et l'on assiste au changement de nature de cet objet, sans pour autant qu'il y ait possibilité de consolation : « il ployait et craquait comme si, vivant encore, il se fût balancé sur ses racines dans la forêt natale ». Le mât de bois retourne à son premier maître, la Nature, lâchant ainsi les hommes qui l'avaient façonné.

Dans le même passage, un autre élément se transforme : le vent. Il est si violent qu'il n'est plus souffle d'air mais une force à l'état pur : « Il semblait que le vent avait vaincu toute résistance, nivelé, démoli, emporté les obstacles ; il passait sur nous et au travers de nous irrésistiblement, sans ces intervalles de repos et de reprise qui laissent au moins un moment pour respirer. On ne sentait plus qu'une violente poussée, toujours dans le même sens » (p. 39). Paradoxalement, c'est cette poussée continue qui va renforcer le danger éprouvé par ceux qui sont sur l'eau, associée aux mouvements turbulents de la mer. De plus, l'on voit que les situations de stress maximal changent la représentation des éléments du quotidien en leur matière structurelle, doué d'une force aveugle et sans limite.

Ainsi, la fragilité humaine est particulièrement mise en évidence. La fin du premier incipit est marquée par l'arrachage de l'ancre qui tenait la barque des sauveteurs. Les œuvres humaines ne peuvent rien contre les forces conjuguées du vent des et flots, ni contre les forces inertes<sup>3</sup> des rochers : « je vis le *Saint-Jean* arriver par le travers sur la crête d'une vague immense ; soulevé par elle, il passa par-dessus la barrière de rochers ; mais la vague se creusa pour s'abattre ; la barque se dressa tout debout en tournoyant, et je ne

<sup>3</sup>Bien que l'expression « forces inertes » soit un oxymore, elle peut se justifier par l'image d'une résistance des roches, qui deviennent dangereuses du fait de leur inamovibilité.

vis plus qu'une nappe d'écume » (p. 42-43). Dans les passages décrivant la mer en furie, nous avons remarqué cette insistance pour le lexique de la *mousse* : y avait-il anticipation sur l'image finale de l'engloutissement du père de Romain ?

Dans le second incipit, les forces naturelles sont tout aussi présentes, mais pas sous la même « forme », elles sont pernicieuses, car non visiblement violentes. L'eau arrive dans un mouvement régulier, et le vent est un antagoniste dans la mesure où il ne se lève pas. Néanmoins, cette mollesse des éléments constitue leur dangerosité, car les personnages ont perdu tous leurs repères. Le vieil homme croit pouvoir savoir, mais l'enfant, dont la peur s'exprime sans limitation morale, dit les choses : « Non, monsieur, je vous assure ; et puis, si nous approchions de la mer, le sable serait plus mouillé » (p. 56) ou « Non, monsieur, nous allons nous perdre dans l'eau ».

En conclusion, le danger le plus grand semble provenir du mélange possible des matières, de la fonte de toute frontière entre elles, ouvrant un espace abyssal terrifiant. L'imagination terrifiée change la perception des éléments, ainsi, plus aucun objet ne semble simple : la peur est entrée partout. L'écriture de l'ambivalence permet donc de le mettre en évidence.

### *Les éléments ambivalents*

Pourtant, dans le premier incipit, rien ne semble ambivalent : les personnages liés à la mer sont simples, stéréotypés. C'est comme si la peur des naufrages et les histoires de marins perdus prenait toute la place dans leur psyché, et rendait impossible toute nuance. En revanche, tout le deuxième incipit est marqué par de profondes ambivalences. Les personnages, tout d'abord, sont comme à côté de leur place initiale : Romain fait l'école buissonnière en secret, il n'est donc pas là où sa mère croit, et le vieil homme, dont on ne sait s'il est bienveillant ou méchant, avec « un mélange de dureté et de bonté dans les relations avec les gens du pays », habite dans une île qui n'en est pas une naturellement, puisqu'il « avait fait couper les chaussées de granit qui formaient l'isthme et l'avait ainsi transformée en une île véritable » (p. 47). Il y a ainsi un jeu d'oppositions dans le traitement de certains motifs, qui ajoutés les uns aux autres construisent un paysage *inquiétant*. Par ailleurs, l'élément « rochers » participe activement à cette élaboration où l'ambivalence devient palpable. Dans le premier incipit, les rochers ont causé le naufrage de la barque : l'ancre ayant lâché, les deux marins ont été précipités sur les rochers, figure ogresque qui les ont déchiétés comme s'ils eussent été les dents de la mer.

Dans le deuxième incipit, l'enfant semble étrangement avoir oublié l'épisode du naufrage de son père. Il a une représentation enfantine et idéale de ces éléments, il prend ainsi le temps de les décrire : « Nos plages sont en général sablonneuses, cependant on y rencontre, semés çà et là, des amas de rochers, que la mer, dans son travail d'érosion, n'a pas encore pu user, et qui forment à marée basse des îlots noirâtres. Comme j'étais dans un de ces îlots à poursuivre des crabes sous des goémons, je m'entendis héler » (p. 46-47). Le ton de géographe qu'il emploie ne rappelle donc en rien l'épisode fatal du premier incipit. Comme si le recouvrement des rochers par les eaux se rapportait au recouvrement des souvenirs. Il y a donc ambivalence dans la perception de la notion « rochers », qui pourrait être *a minima* liée au souvenir de la mort du père, et qui ne l'est absolument pas.

Ce motif est également à rapporter à la perte de la notion du temps : explorer les recoins du groupe de rochers nommé « la Tête de chien » est la cause de leur oubli de la marée : « Suivant toujours la marée qui se retirait, nous arrivâmes à *la Tête de Chien*. Combien de temps y restâmes-nous ? je n'en sais rien. Je n'avais plus conscience du temps. Je courais de rocher en rocher, et je rapportais à M. de Bihorel les coquilles ou les plantes

que je voyais pour la première fois » (p. 51). Nous voyons comment le groupe de rochers s'est transformé en véritables îles presque magiques, proposant à l'enfant des espèces inédites et où le temps ne s'écoule pas comme dans le monde ordinaire. Les ambivalences relevées plus tôt sont donc renforcées par le pouvoir de l'imagination du garçon qui transfigure le réel en lui faisant oublier les contingences. Quand ils vont commencer plus tard à chercher des repères, ils chercheront « les Pierres vertes » sans succès, comme si elles s'étaient, dans ce monde mouvant, déplacées. Il y a donc un jeu entre ce qui est net et délimitant, et ce qui laisse s'échapper la matière, et menace d'engloutissement.

Un autre motif est assez représentatif de cette ambivalence : le filet. Il est tout d'abord l'objet qui relie les deux personnages, puisque le filet se remplit de leurs trouvailles communes. Romain avant la rencontre, mettait les coquillages dans un panier qu'il délaisse rapidement<sup>4</sup>. M. de Bihorel parle du filet, et se relie par là même à Romain : « viens avec moi, tu me porteras mon filet, tu ne t'en repentiras pas ». Il y a ici une dimension merveilleuse, car des promesses sont contenues dans une phrase rendue mystérieuse par le recours à la négation totale. L'objet « filet » vaut mieux que celui de « panier », il a un pouvoir magique, il est souple, presque vivant, à l'inverse du panier encombrant.

Même les créatures vivantes sont marquées par l'ambivalence. Romain tout seul voyait principalement des crabes. Avec M. de Bihorel, il a accès à un univers plus varié. L'enfant gagne des connaissances : le vieil homme lui fait par exemple découvrir une anémone de mer en lui posant cette question : « Est-ce une herbe, est-ce une bête ? » L'enfant est donc incité à remettre en question le résultat de ses observations, mais il n'est pas encore prêt à s'approcher de l'ambivalence, car il est attiré quelques instants après par un poisson simple « une petite raie ».

Ces deux incipit représentent donc la tension, très angoissante pour l'enfant, existant entre le dur et le mou, le solide et l'indéterminé, chaque extrême étant porteur de destruction : le dur porte en lui la menace du fracassement, le fuyant celle de l'engloutissement. Le seul espoir réside dans l'accès à la terre ferme et sèche.

### *La côte*

À cause du brouillard et de l'eau qui monte vite, l'enjeu est pour eux de retrouver la direction de la côte. Mais les rochers-repères semblent se déplacer, de même que l'étendue d'eau et de brouillard recouvrent toutes les lignes. Au début, l'enfant est sûr de savoir vers où aller : « La côte est là », et j'étendis le bras dans la direction d'où venait l'eau ». Mais les choses ne sont pas si simples, car ce que l'on pense être une côte bien dessinée et ferme est en réalité du sable mouvant et qui s'imbibe d'eau, effaçant à chaque instant la limite eau-sable que la vague dessine. L'eau continuant à avancer, et leur peur à s'accroître, ils n'ont plus que le désir de trouver du sable sec. L'enjeu n'est plus de retrouver la côte, comme une délimitation, ils veulent juste sentir du sable sec sous leurs pieds. L'on voit donc comment le monde s'est atrocement rétréci, la terre ferme s'étant réduite à la surface étroite d'un pas.

L'épisode devient ainsi une sorte de coloriage maléfique, où les aplats immenses d'eau et de brouillard recouvrent le paysage, et où le trait s'efface au fur et à mesure qu'il est apposé. L'épisode est raconté par un adulte, qui retrouve le point de vue de l'enfant qu'il fut, non pas seulement qui le reproduit artificiellement, mais certainement qui revit le souvenir avec la même acuité. Dans cet espace mouvant où tout se transforme, leurs distinctions sec-mouillé et peu d'eau-beaucoup d'eau étant à nouveau

<sup>4</sup> « J'avais caché dans un trou mon panier et mes sabots » (p. 46).



troublées, ils se rappellent soudain que la marée forme des *naus*, des sortes de cours d'eau provisoires encadrés de monticules de sable. Ces *naus* se reforment à chaque marée, accentuées quand ces dernières sont plus fortes et brassent donc plus de sable. C'est une chose que de repérer une *nau*, c'en est une autre que de se diriger grâce à elle, sans en connaître a priori la configuration. Ils marchent donc à l'aveugle, se guidant de leurs seules sensations, comptant les *naus* selon qu'ils ont foulé du sable ou marché dans l'eau. Le décor semble donc se modifier au fur et à mesure, comme s'il était doué de l'intention de les perdre encore davantage, car nulle part avant leur découverte *in medias res*, le narrateur ou le vieil homme n'y avaient fait référence. Le texte prend alors une dimension quasi fantastique car dans le décor réaliste, les éléments s'ajoutent puis se métamorphosent comme s'amusant des deux personnages. Ainsi, la menace est réelle mais non mesurable, puisqu'ils n'ont pas compté les *naus* et qu'ils ne peuvent estimer leur profondeur. Le bilan est sévère : « si nous avions encore une *nau* entre nous et le galet, et si nous restions sans avancer, la mer l'emplirait doucement ; il nous faudrait la passer à la nage et nous exposer à être entraînés par le courant, jetés peut-être dans les rochers d'où nous ne pourrions jamais sortir ». Comme le cousin de son père dont on n'a jamais retrouvé le corps.

### ***Le rapport au silence***

Ainsi, même si le narrateur ne rappelle pas consciemment la mort de son père, elle n'est pas oubliée. D'ailleurs, le second incipit commence par la sensation du manque : « Pendant six années la place de mon père avait été vide au bout de la table, mais ce n'était pas le vide effrayant et morne qui suivit cette catastrophe » (p. 45). L'histoire de la marée engloutissante semble alors une métaphore filée de la perte morale des repères que vécut l'enfant orphelin, bien que la figure du père dans l'enfance de Romain se résume à son absence et à l'attente. Correspond ainsi au vacarme du vent lors du naufrage dans le premier incipit, un renversement total par une absence de vent et de bruit dans le second : « "Écoutons, dit M. de Bihorel, le bruit de la côte nous guidera". Nous n'entendîmes rien, ni le bruit de la côte, ni même le bruit de la mer. Il n'y faisait pas un souffle de vent. Nous étions comme plongés dans une ouate blanche, qui nous bouchait les oreilles aussi bien que les yeux » (p. 58). Une sorte de noyade sans fracas, à la fois similaire et opposée au vécu fatal du père.

Mais Romain est le futur héros du roman, c'est un garçon qui ne se laissera pas abattre par les difficultés. C'est pourquoi, quand lui et M. de Bihorel sont au fond de l'angoisse, ils trouvent une solution pour avancer dans la brouillard en créant un repère : la force du cri, pour contrer la peur et surtout pour tenter de se faire entendre. Mais, le cri est lui aussi pris dans la « ouate » (p. 58) : « Rien ne nous répondit, pas même l'écho ; et ce silence morne me pénétra d'un effroi plus grand encore ; il me sembla que j'étais mort au fond de l'eau » (p. 55). Nous voyons que l'enfant se rapporte toujours au même motif, la noyade dans plus que de l'eau, dans une sorte de nouvelle matière, survenue pour eux seuls, un monde hostile, avalant sans coup férir, dans une discrétion qui les place sur une sorte d'île entourée non pas d'eau, mais d'un excès de matière, mélange d'eau, de brouillard et de silence.

Ensuite, après ces cris primaires, le réflexe de survie est concrétisé par l'idée du chant. « Ne crie pas, dit M. de Bihorel, que je ne voyais plus, chante plutôt si tu peux ». L'enfant s'exécute et nous pouvons lire deux couplets d'une chanson étonnante par son caractère truculent :

Il est né en Normandie  
Il y fut nommé Rageau.  
Sa beauté, faisait envie,

dès son berceau  
Tra la, la, tra la, la.  
Ses lèvres étaient vermeilles  
Comme du sang de navet  
Sa bouche ne s'arrêtait  
Qu'en rencontrant ses oreilles

Le vieil homme répond à ces couplets par « un air sans paroles qui était triste comme une chanson de mort » (p. 59). Cette fois, la mort est repoussée : le narrateur ne développe pas cette chanson comme il l'avait fait pour celle de Romain. Ainsi, ce qui s'ancre dans le texte est une chanson populaire, qui fait un portrait moqueur d'un personnage nommé « Rageau ». Cette chanson sortie de tout contexte renvoie à un réel archaïque auquel se raccrocher. Elle est aussi l'annonciatrice du retour dans le monde des vivants. En effet, si personne n'a jamais répondu aux appels des deux personnages, une cloche répond aux couplets de Romain, pas immédiatement, comme on pourrait s'y attendre dans un récit de type conte, mais après un certain temps, plutôt comme dans la vie où les événements ne s'enchaînent pas toujours de manière fluide. Après le flux atroce de la marée silencieuse et du brouillard, il y a donc le retour d'une temporalité réaliste, plus heurtée, mais tellement rassurante dans leur situation : « Le son d'une cloche avait déchiré l'atmosphère qui nous enveloppait » (p. 60). Mais un son de cloche ne peut être un guide, car trop bref. Après l'espoir, ils déchantent quand le silence revient. Puis : « Ce miracle se fit ; la cloche qui avait cessé de sonner reprit en carillonnant. Il y avait un baptême ». Ils en viennent à espérer que le parrain s'était « arrangé pour donner des forces au sonneur ». L'eau dans le monde de la terre ferme est pure, associée à une tradition, à une fête.

Ils se guident donc au son du carillon et retrouvent « la chaussée qui joignait l'île de M. de Bihorel à la terre » (p. 68). Ce qui est très étonnant, car nous avons vu plus tôt que cette chaussée avait été démolie... Ce monde n'est donc pas du tout stable. Mais au moins, pour le moment, ils sont sauvés.

### ***Conclusion***

La présence de ces deux incipit est originale, car ils se complètent tout en étant distincts. L'absence de référence directe à la mort du père au début du chapitre 4, l'incohérence sur la présence ou l'absence de chaussée entre l'île de M. de Bihorel et la terre, laisseraient entendre que le second incipit se rajoute artificiellement au premier, développant néanmoins la rencontre entre ces deux personnages, décisive puisque Romain ira vivre sur l'île du vieil homme. Ce second incipit est donc à la fois nécessaire et artificiel, une pièce rapportée, qui peut être lu hors de l'intrigue principale comme un accès offert par l'auteur à des représentations d'angoisses, comme si l'épisode s'affichant mal rattaché au récit principal nous donnait un accès libéré et brut à l'imaginaire de l'angoisse d'ensevelissement. Écrire cette angoisse fait intervenir des procédés qui mettent en mouvement un flux et un reflux d'images ou d'impressions contradictoires, fantasmées, réactivées par les images mentales liées à la mort du père. De plus, dans ce contexte rude de marins, les sentiments de Romain ne reçoivent aucun espace d'écoute, les traumatismes du deuil se retrouvent, informés autant qu'informulés dans cette paradoxale ouate textuelle qui constitue le second incipit.

L'enfant a dû passer les deux épreuves de la mer, le naufrage et la noyade, dépasser ses peurs archaïques réactivées par les impressions liées à la mort de son père, pour pouvoir se séparer de sa mère et vivre sa vie. Il fallait bien quatre chapitres pour rendre compte de l'épreuve de la mort du père, et que l'enfant soit prêt à vivre sa vie. Un double incipit pour redescendre dans l'histoire de Romain avant de commencer son roman. La preuve en est car l'enfant est *moins âgé* dans le second incipit que dans le premier : au début

du chapitre 2, le narrateur précise « J'avais dix ans lorsqu'il revint au pays » (p. 27) ; quand M. de Bihorel le rencontre, il rappelle la mort de son père « l'année dernière », ce qui fait qu'il a onze ans, mais M. de Bihorel énonce, sans être contredit : « Tu as neuf ans » (p. 48).

*(Université d'Artois, « Textes et Cultures » UR 4028)*