"Si les tempêtes en mer..."

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **43 (2003)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

PROLÉGOMÈNES POUR UNE ÉTUDE DE LA TEMPÊTE EN MER (XVIe-XVIIIe siècles)

Pour Anne-Marguerite Fryba

Si les tempêtes en mer, et plus généralement les orages et les cataclysmes naturels, abondent dans la littérature, ils ne semblent pas avoir particulièrement attiré l'attention de la critique[1]. Récemment, Hans Blumenberg a élaboré « une théorie de l'inconceptuabilité » au regard de laquelle la métaphore du naufrage (chez Lucrèce, Voltaire, Gœthe et Nietzsche) formerait la racine conceptuelle du sentiment de l'existence et de ses limites, de la faillite des aventures humaines et du désordre de l'histoire[2]. L'étude programmatique proposée ici se limitera pour sa part à saisir les invariants d'un topos dans la littérature française jusqu'au XVIIIe siècle[3].

---

1 Citons Jean Rouch, *Orages et tempêtes dans la littérature*, Paris, Gallimard, 1929, cité par Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 239 ; Jacques Darras, *La mer hors d'elle-même. L'émotion de l'eau dans la littérature*, Paris, Hatier, 1991 ; Odile Ricoux, "La tempête comme *topos* littéraire [Rabelais ; *Candide* de Voltaire ; Chateaubriand ; Le Clézio]", *L'Ecole de lettres*, Paris, LXX-XIV, 1, 15 sept. 1992, pp. 23-43 et 1er oct. 1992, pp. 45-78 ; Alia Bornaz Baccar, *La Mer, source de création littéraire en France au XVIIe siècle (1640-1671)*, Paris, Seattle, Papers on French Seventeenth Century Literature, Biblio 17, 1991 (ch. II : « Tempêtes et naufrages ») ; *La Mer au siècle des Encyclopédistes*, Actes recueillis par Jean Balcou, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987.

2 Hans Blumenberg, *Naufrage avec spectateur. Paradigme d'une métaphore de l'existence*, Paris, Ed. de l'Arche, 1994.

3 Ces prolégomènes résument une série de séminaires que j'ai dirigés sur ce thème dans le cadre de mon enseignement de « Tradition romane » à l'Université de Genève entre 1985 et 1998.

La littérature hérite des traits structurels de la tradition gréco-latine. Le désordre de la tempête fait penser au chaos originel, il réactualise le moment de la genèse. Le monde se désorganise : les quatre vents censés déterminer les points cardinaux sont désorientés, la rose des vents s'affole. Il n'existe plus de haut ni de bas, le ciel et l'abîme se touchent : « Le ciel entier descend dans les flots, la mer enflée monte dans les régions du ciel ». Enfer ou ciel peu importe : « Portés jusqu'au ciel par l'abîme gonflé, nous nous enfonçons au tréfonds des Manes » (Ovide, *Métamorphoses*, XI, vv. 517-518). Les éléments perdent leurs qualités distinctes, l'oxymore règne partout : la terre se mêle aux flots, *terram inter fluctus* ; les vagues s'ensablent, *furit aestus harenis* (Virgile, *Enéide*, I, 90 sq.) ; l'eau se fait rocher, *mari summo saxa*, montagne (*aquae mons* chez Virgile, *montes aquarum* chez Ovide) ; la mer devient du feu soit que les éclairs l'enflamment (*crebris micat ignibus aether*) soit qu'elle va lécher les astres étincelants (*fluctus ad sidera*). Les Anciens aiment à concevoir le chaos en termes de combat entre éléments : Homère (*Odyssée*, 5, vv. 290-346) affectionne les comparaisons cynégétiques (les vagues bondissent tels des lions sur les chasseurs), Virgile ou Ovide cultivent plutôt les scènes de batailles : les vents attaquent, rangés en bataillons (*velut agmine facto, proelia, bella gerunt venti*).

Un tel chaos ne se différencie plus de l'apocalypse. La rupture que la tempête introduit dans les éléments ouvre sur un recommencement, une régénération du monde. En ce sens, les bouleversements naturels ont valeur d'initiation, de « rite de passage ». Selon J.-P. Vernant, la tempête condense les forces surnaturelles qui transportent les humains au domaine des Bienheureux[4]. Le vertige, la dépossession opèrent le passage vers *l'au-delà*, ouvrent vers *l'ailleurs* : dans le monde de l'épopée, la tempête serait un peu l'équivalent « terrestre » de la descente aux Enfers. Aussi la « fortune de mer » met-elle à l'épreuve la croyance religieuse : Ulysse et le pieux Enée (*tendens ad sidera palmas*) invoquent les dieux. Moins respectueux, les naufragés

---

[4] J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris Gallimard, 1989, pp. 142-143.

stoïciens de l'*Agamemnon* (Sénèque, vv. 455-479) accusent l'incohérence d'une puissance aveugle (« O dieu quel que tu sois ») : « étincelant sur la mer obscure », le furieux Ajax défie les dieux avant d'être foudroyé. Quant au superstitieux Lichas du *Satyricon* de Pétrone (§ 114-115), il disparaîtra englouti par la tempête à l'instant même où il prie les dieux. Aux yeux d'Epictète, le *naufrage* est une occasion de mettre à l'épreuve des faits le philosophe : « Montre-moi comment sur un vaisseau, tu as l'habitude de subir la tempête » (*Entretiens*, III, 26, 33).

La tempête induit de surcroît une réflexion sur les limites de l'art. La rédaction d'une œuvre équivaut à une navigation. Composer, c'est mettre à la voile, *vela dare*[5]. L'écrivain, « rudis nauta », s'expose au naufrage de la « barque de son esprit » (l'*ingenii cymba* de Properce). A partir d'Ovide, le constat d'impuissance du pilote face à la tempête sanctionne un déficit d'art : *Deficit ars* (*Métamorphoses*, v. 537), *Ars stupet* (*Tristes*, I, 2, 31-32). Par une sorte de métalepse, le déchaînement des éléments interfère ainsi directement avec le processus d'écriture : « La tempête mauvaise, se bat et s'indigne que j'ose écrire quand elle me lance de rudes menaces ». Dans cette lutte qui oppose *ars* à *natura*, le poète est lui-même un naufragé : les vagues « noyent » son visage, le flot « submerge » son âme, *vultus obruit unda meos Opprimet hanc animam fluctus*. La page blanche subit les outrages de la tempête : « Les flots azurés battent jusqu'au papier, *Ipsaque caeruleis charta feritur aquis* » (*Tristes*, I, 11, vv. 13-43). La tempête met en échec le discours commencé (« *Haec ubi dicta...* ») (*Satyricon*)[6] ; d'invocations en oraisons jaculatoires (*Talia jactanti*), de cris en gémissements et onomatopées, rien ne distingue plus le langage du bruit que font les éléments. « Les clameurs des hommes se mêlent au cri strident des cordages, *Clamor virum stridorque rudentum* » (*Enéide*). La tempête adore l'anacoluthe : le verbe *sonant*

---

[5] Voir E. R. Curtius, *La littérature européenne et le moyen âge latin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, t. 1, « Les métaphores relatives à la navigation », pp. 219-224.

[6] La tempête fournit la plus célèbre interruption de la littérature : « Quos ego... ».

a quatre sujets : *viri*, *rudentes*, *unda*, *aether*. Ovide transfère au navire (*adgemit et nostris ipsa carina malis*) (*Elegie*, I, 4) le « gémissement » qui était celui d'Enée (*ingemit*). La tempête est une perturbation du discours. Le *Satyricon* narrativise cette « sympathie » entre l'écriture et la tempête. Au moment où le navire se disloque en « matériaux *bruts et informes* qui s'en allaient au gré des flots », Giton et Lichas entendent « un grondement étrange, partant de dessous la chambre du pilote, comme le rugissement d'un fauve ». Ils découvrent alors le poète Eumolpe « assis devant un énorme parchemin qu'il couvrait de ses vers », « hurlant et mugissant » (*clamantem, mugientem*) avec une frénésie (*phrenetico*) digne de rivaliser avec le vacarme des éléments déchaînés : « Laissez-moi terminer ma phrase, criait-il : la fin de mon poème est assez pénible ». La tempête pose le problème de la clôture et de la cohérence. Dans quelle mesure l'esthétique transforme-t-elle le désordre en bel agencement ? Comment l'horreur donne-t-elle du plaisir ? Comment l'art produit-il l'illusion de la nature ? Voilà autant de paradoxes dont la théorie du *sublime* de Longin[7] voudra rendre compte. Le récit de tempête dramatise sa genèse comme une création hors du chaos. *Fiat Lux* : Longin cite le début de la *Genèse*. Le fragment fait tout, d'un seul coup ; comme l'*éclair* dans la tempête, il est déflagration et flagrance.

La tempête introduit du même coup dans l'univers du récit ; elle est le seuil ou l'*incipit* de la fiction. Après son naufrage, Ulysse s'institue le narrateur, à la première personne, de son histoire. Se découvrant une capacité d'*autopsie* qui focalise la scène à travers son regard (*ante ipsius oculos, miserabile visu*), le héros épique assume la description de la tempête. « Ah ! de quelles nuées Zeus tend les champs du ciel ! » : le chaos de la tempête transfère l'énonciation véritable (du ressort de la Muse) à l'énonciation fictive (à la charge de la subjectivité du héros-narrateur). « Tu crois (*putes*) que l'eau atteint les astres » (*Tristes*) ; « La mer semble (*videtur*) se confondre avec le ciel » ; « On croirait (*credas*) que le ciel descend dans la

---

[7] Longin, *Traité du sublime*, X, 3-5.

mer » (*Métamorphoses*). La poésie élégiaque accentue encore cette subjectivité : elle renonce à l'héroïsme pour ne conserver que le « douloir » personnel : « Que d'autres vous racontent les combats et les vents » (*Amores*)[8]. Seul dans son navire (le héros épique a des compagnons), le poète élégiaque s'exprime pour lui-même, au présent, dans le temps de l'épreuve et de la douleur. En l'espèce, le *désordre amoureux* trouve sa légitimation dans le chaos des éléments : le péril extrême autorise toutes les licences (la tempête est *sine lege,* dit Virgile). L'*ars amatoria* inscrit les orages du cœur dans les violences de la mer. Les noyades de Céyx ou de Léandre, dans les *Métamorphoses*, sont les « actes manqués » de l'amour. « Haec navis » : le déictique qui ouvre les *Amores* désigne le corps du poète à l'unisson de la membrure de l'esquif (*membra ratis*) : « Jusqu'à la carène qui gémit à l'unisson de mes maux ». Au plus fort de la tempête du *Satyricon*, les deux amants se dénudent et s'accouplent avec leur ceinture : « J'accepte les derniers nœuds dont il m'étreint et j'attends une mort qui n'a plus rien d'affreux ». La tempête unit, réunit dans l'irréparable.

Avec le moyen âge, ce serait plutôt la tempête terrestre qui initie le héros à l'aventure de l'au-delà, de l'autre monde[9]. Le *Chevalier au Lyon* de Chrétien de Troyes s'ouvre avec l'orage de la fontaine enchantée à la Saint-Jean[10]. Dans le *Chevalier de la Charrette*, la traversée du gué remplace pour Gauvain l'épreuve de la mer. Néanmoins, l'*Enéide* médiévale continue, à la suite de Boèce, à lier la constance héroïque ou les perturbations de l'amour aux dangers de

---

[8] Voir sur ces réécritures Anne Videau-Delibes, *Les* Tristes *d'Ovide et l'élégie romaine. Une poétique de la rupture*, Paris, Klincksieck, 1991, Ch. III « Dans la tempête ».

[9] Cf. Marie Delcourt, « Début d'un réalisme [la tempête dans *La Chanson de Roland*] », in *Approches de l'art. Mélanges [...] Ardène Soreil*, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1973, pp. 127-134.

[10] Sur le symbolisme astrologique de la tempête à la Saint-Jean, voir Philippe Walter, *Canicule. Essai de mythologie sur Yvain et Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

la mer[11]. Dans le *Roman d'Apollonius de Tyr*, le héros – surnommé le « périllier en mer » – est jeté par une tempête sur le rivage de Cyrène (ou « Sirene ») où il retrouve sa fille et sa femme. Pour M. Zink, ce roman familial illustre les connexions entre l'inceste, la mer et le sang familial ; les naufrages y seconderaient une nouvelle naissance. « Je suis née en mer », dira Tarsienne à son père[12]. Si la description de la tempête reste peu détaillée (au moyen âge, le spectacle de la nature déchaînée intéresse moins que les réactions affectives des personnages[13]), elle actualise néanmoins quelques invariants du scénario classique : intervention des vents, déluge de grêle et de pluie, perte de contrôle du navire, chaos des éléments, confusion sonore. Si l'amour fatal entre Yseult et Tristan naît sur mer (à la Saint-Jean !), c'est une tempête qui manque de faire périr l'héroïne en vue du rivage où son amant l'attend, mourant. L'originalité du texte tient au contraste entre les diverses réactions des naufragés : si le héros Caherdin tient le gouvernail, si Brangaine à genoux prie Notre-Dame et saint Nicolas, Yseult n'a d'autre crainte que celle de ne pas revoir son idole, son seul vrai dieu[14] (dans la version de Thomas d'Angleterre, elle désire être avalée avec Tristan par un poisson qui serait leur sépulture et scellerait leur union)[15]. La *Folie Tristan* fait ainsi de la tempête la forme existentielle de l'aliénation amoureuse ; le héros aborde sur le rivage, défiguré, hagard, après un naufrage : « Le fou est le Passager par excellence, il n'a sa vérité que dans cette étendue inféconde entre deux terres.

---

[11] Francine Mora-Lebrun, *L'Enéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 205.

[12] *Le roman d'Apollonius de Tyr*, éd. M. Zink, Bibliothèque médiévale 10/18, Paris, Editions UGE, 1982, pp. 30-34.

[13] Cf. Ph. Krämer, *Das Meer in der altfranzösischen Literatur,* Paris, Giessen, 1919.

[14] André Mary, *Tristan et Iseut*, Paris, Gallimard, 1941, rééd. Paris, Le Livre de Poche, 1969, pp. 226-227.

[15] *Roman de Tristan* de Thomas d'Angleterre, éd. Barbara H. Wind, Genève, Droz, 1960, pp. 152-154. Le motif rappelle l'histoire biblique de Jonas, l'*Histoire vraie* de Lucien (les naufragés sont recueillis dans le ventre d'une baleine) ou encore les *Voyages de Saint-Brendan* au moyen âge.

Tristan vient de l'inquiétude incessante de la mer »[16]. Plus ludique, le roman idyllique s'amuse des péripéties maritimes : navigation, razzias de Sarrasins, naufrages programment autant de séparations, de déguisements, de reconnaissances romanesques[17]. Si dans la première partie les aventures ont pour cadre la forêt, *Aucassin et Nicolette* multiplie par la suite les navigations en mer : une tempête « violente, effrayante » jette les amoureux dans le pays fantastique de Torelure ; une autre tempête les arrache à ce lieu de bonheur, et les sépare l'un de l'autre[18]. Le lai d'*Eliduc* de Marie de France se sert aussi de la tempête pour exorciser le péril de l'adultère. Eliduc a enlevé Guildeluec alors qu'il est déjà marié. Une tourmente s'élève brusquement ; un matelot plus supertitieux que les autres attribue le danger à sa présence sur le navire : « Voici celle qui cause notre perte [...] Laissez-nous la jeter à la mer ». Cette révélation, « ajoutée aux souffrances de la tempête », plonge Guildeluec dans une catalepsie[19]. La crise des éléments résoudra le dilemme : ramenée à la vie par l'épouse qui renonce à ses droits, Guildeluec deviendra la femme d'Eliduc. Enfin, la lyrique médiévale n'ignore pas l'usage métapoétique de la tempête. Dans la ballade « Contre la mauvaise mer », Eustache Deschamps déplore que la tempête l'empêche de s'embarquer. « Eole Par ses soufflez fait l'eau tempester ». Le refrain lie météorologie, changement des saisons et activité poétique : « J'atten *printemps* de douçour plain, Que l'on pourra paisiblement *rymer* ». De même dans la « Ballade de Fortune » qui se réfère au naufrage de Jason, le nom de *Villon* rime avec *bouillon*, c'est-à-dire le tourbillon – le « fortunal » – qui fait chavirer en mer les embarca-

---

[16] M. Foucault, *Histoire de la folie*, Paris, Tel Gallimard, 1972, pp. 22-23.

[17] Voir Myrrha Lot-Borodine, *Le Roman idyllique au Moyen Age*, Genève, Slatkine, 1972, pp. 75-134.

[18] *Aucassin et Nicolette*, éd. J. Dufournet, Paris, GF, 1984, pp. 129 et 143.

[19] *Lais de Marie de France*, « Eliduc » vv. 809-864 , éd. Laurence Harf-Lancner, Paris, Le Livre de poche, Lettres Gothiques, 1990, pp. 309-311.

tions. Pour Roger Dragonetti, la tempête signerait la révélation d'un authentique destin poétique[20].

La tempête humaniste

La Renaissance fera de la tempête un *opérateur anthropologique*. La mer, avec ses « passages périlleux » et ses naufrages, remplace définitivement la forêt nordique comme espace de l'aventure. Avec les Grandes Navigations, la tempête en mer donne corps à la « peur » que suscite l'*inventio* du monde ; elle entérine la fin du pays de Cocagne et l'angoisse qu'elle génère anticipe le traumatisme des *terrae incognitae*[21]. Une séquence immuable qui fait se succéder tempête, naufrage et accueil par les indigènes[22], met en demeure les survivants – « autant stupéfaits que les Troyens arrivant en Italie » comme dit Thévet[23] – de réinventer la culture. Une illustration de Théodore de Brye montre ainsi des naufragés empressés à construire des huttes, à semer, à reconstruire leur navire avec les débris rejetés par la mer[24]. De plus, l'épreuve de la tempête légitime l'expérience personnelle, l'*autopsie* : j'ai souffert, donc je dis vrai ; mes malheurs accréditent mon récit. « Moi, Hans Staden de Hombourg, en Hesse, ayant pris la résolution, s'il plaisait à Dieu, de visiter les Indes »,

---

[20] Roger Dragonetti, « La ballade de Fortune », *in Revue des langues romanes*, 86, 2, 1982, p. 316.

[21] Voir J. Delumeau, *La Mort des pays de Cocagne : comportements collectifs de la Renaissance à l'âge classique*, Paris, Université de Paris, 1976, ch. V : « La peur en mer », et Marie-Thérèse Fouillade et Nicole Tutiaux, *La peur en mer et la lutte contre la peur dans les voyages de découverte au XVe et au XVIe siècles*, Mémoire de maîtrise, Paris I, 1972.

[22] Giulia Lanciani, « La matrice letteraria dei racconti portoghesi di naufragio dei secoli XVI-XVII », *Studi francesi e portoghesi*, 79, 1980, p. 51 sqq.

[23] A. Thévet, *Les singularités de la France antarctique*, éd. F. Lestringant, Paris, La Découverte/Maspéro, 1983, p. 39.

[24] Voir J. Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, B. Arthaud, 1967, ill. 71, et H. Blumenberg, *op. cit.*, ch. IV « Art de la survie » et ch. VI « Construction du bateau à partir du naufrage ».