

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE



UNIVERSITE ABOU BEKR BELKAID TLEMCEM
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

THESE :

Pour l'obtention du grade de :

DOCTEUR

Option : Science des textes littéraires

*LE NAUFRAGE DANS LE ROMAN AU XVIII^{EME}
SIECLE : ETUDE THEMATIQUE ET
COMPARATIVE*

Présentée par : Mme née YEBDRI Sabrina

Sous la direction de Monsieur :
HADJADJ- AOUL Mohammed

Membres du jury

<i>M. DERRAGUI Zoubir</i>	Professeur	U-Tlemcen	Président
<i>M. HADJADJ- AOUL Mohammed</i>	MCA	U-Tlemcen	Rapporteur
<i>Mme SEHLI Yamina</i>	MCA	U-Sidi BelAbbes	Examinatrice
<i>Mme. MEDJAHED Leïla</i>	MCA	U - Mostaganem	Examinatrice
<i>Mme BECHLAGHEM Samira</i>	Professeur	U - Mostaganem	Examinatrice
<i>M. MOSTFAOUI Abdeljlil</i>	Professeur	U-Tlemcen	Examinateur

Année Universitaire : 2013/2014

ملخص

من خلال دراسة موضوعية و مقارنة لروايات ذات إتصال وثيق بمظاهر طبيعية تحول أهتمامنا إلى العوامل المؤدية إلى ظاهرة "الغرق" في روايات القرن الثامن عشر قصد الإتيان بأن الغرق في الحقيقة يتجاوز مجرد تعبير طبيعي.

ما من شك أن التركيز على ظاهرة الغرق بلغت النظر إلى وضعية الأشخاص من خلال بعد مكاني – زمني يهدف إلى العزلة و الإنفراد، و كذا الأحكام و الأوهام، أو السعي وراء النجاة و الهروب و ما إلى ذلك.

إن إنتشار و تطور مثل هذه المغامرات البحرية لجدير بتوطيد و فير لمثل هذه الأبعاد.

أضف إلى هذا أن هناك عناصر طبيعية لها دورها الفعال في ظاهرة الغرق كالماء و التراب و العاصفة و النار...

من خلال ثلاث روايات هي بول و فرجينى تم روبنسن كروز تم رحلات جلقر، قد تسمح لنا هذه الدراسة إستيعاب السبل التي قد تؤدي بمغامرات أشخاص إلى تأكيد و إيجاد الحرية الفردية لرجل القرن الثامن عشر.

الكلمة الدرة بسمية الغرق، المغامرات، مظاهر طبيعية، الأشخاص، القرن الثامن عشر، روايات.

Abstract :

Through a comparative thematic study of the terms having a relationship with landscape or nature, we were interested by the triggers of the « shipwreck » in the novels of the eighteenth century (18thC) to show that the shipwreck is not just a simple manifestation of nature but much more than that. Focusing on the “shipwreck” emphasizes on the situation of the characters in a space-time dimension, that of loneliness and isolation, the dream and daydream, the quest for a better world away from troubles, etc. Developments of these sea adventures at sea strengthen this dimension. Other elements related to nature can also participate in the wreck such as water, ground, storm, fire, etc. This study through the three novels *Paul and Virginia*, *Robinson Crusoe* et *Gulliver's travels* help to explain how the adventure of the characters contribute to the affirmation of individual freedom of the man of the eighteenth century.

Keywords:

Shipwreck, adventure, nature, characters, eighteenth century (18thC), novel.

Résumé:

A travers une étude thématique et comparative des romans ayant un rapport avec le paysage ou la nature, nous nous sommes intéressés aux éléments déclencheurs du « naufrage » dans les romans au XVIIIème siècle pour montrer que le naufrage n'est pas qu'une simple manifestation de la nature, il est beaucoup plus que cela. La focalisation sur le « naufrage » met l'accent sur la situation des personnages dans une dimension spatio-temporelle, celle de la solitude et l'isolement, du rêve et la rêverie, la quête et la fuite, etc. Les développements de ces aventures en mer confortent amplement cette dimension. D'autres éléments, liés à la nature peuvent participer eux aussi à un naufrage, tel que l'eau, la terre, la tempête, le feu, etc. Cette étude à travers les trois romans *Paul et Virginie*, *Robinson Crusoe* et *Les Voyages de Gulliver* permet de comprendre comment les aventures des personnages concourent à l'affirmation de la liberté individuelle de l'Homme du XVIIIème siècle.

Mots-clés: Naufrage, aventure, nature, personnage, XVIIIème siècle, roman.

*Il y a trois sortes d'hommes :
Les vivants,
Les morts,
Et ceux qui vont sur la mer...*

ARISTOTE.



A mes parents

A mes beaux-parents

A mon époux Sofiane Bedjaoui

A mes sœurs Sihem et Lamia

A mes deux enfants

Yacine et Lyfia

A tous ceux que j'aime...

REMERCIEMENTS

Nous exprimons notre sincère reconnaissance à Mr HADJADJ-AOUL Mohammed qui, sans son aide ce travail n'aurait pas pu avoir lieu. Nous le remercions pour la confiance qu'il nous a accordée et surtout pour sa patience et ses connaissances qu'il nous a fait partager.

Nous remercions notre époux pour ses encouragements, pour ses efforts, son soutien et aussi pour sa patience.

Nous remercions le président du jury, Professeur DERRAGUI Zoubir d'avoir accepté d'examiner et de juger ce modeste travail.

Nos remerciements s'adressent également aux membres du jury qui ont trouvé un intérêt à examiner notre thèse. Nous remercions donc : Mme BECHELAGHEM Samira, M. MOSTFAOUI Abdeljlil, Mme SALHI Yamina, Mme MEDJAHED Leila.

Merci à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail.





INTRODUCTION

La mer est pour l'homme un espace propice à la méditation et à la création artistique, notamment en littérature. L'écriture de la mer connaît donc un développement sans précédent dans différents domaines.

Il est intéressant de remarquer que la mer est un lieu infini, un espace sans limites, ouvert à toute imagination, souvent associé au vide, au néant et à l'incertitude. L'homme qui vit sans doute dans un monde effroyablement ennuyeux est constamment à la recherche des sensations fortes, sentiments de liberté.

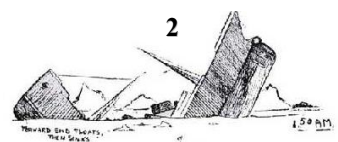
La mer se présente comme un véritable espace littéraire et artistique qui permet à l'écrivain de produire sur un territoire inexploré offrant un champ thématique très vaste avec une grande liberté de penser au pouvoir de l'imaginaire.

C'est aussi un lieu des rêves et des songes. Dans sa grandeur et sa nudité, cet espace mystérieux qui est tel un désert ressemble à une page blanche que l'écrivain tente de remplir de ses sentiments et de ses désirs car l'homme du XVIIIe siècle, face à sa grande angoisse et à son émerveillement de l'océan, rêve de fuir dans son immensité.

C'est ce paradoxe parfois incompréhensible de la vie et de la mort, du rien et du tout, de la liberté et de l'emprisonnement, de la sagesse et de la folie, qui séduit l'homme.

C'est à ce titre que nous pouvons parler de toute la diversité des thèmes de la souffrance, le malaise, la folie, l'aventure, la lutte, l'agitation, l'angoisse, etc. Ainsi, devant l'admiration de l'océan, l'homme demeure fasciné par ces horizons illimités, inaccessibles, infranchissables et sans fin. Ces lieux sont pour lui un synonyme de solitude, de liberté et de quête.

En effet, la thématique de la mer et du naufrage suscite depuis l'antiquité de multiples interrogations.



Ce symbole de solitude, de l'infini qui couvre la plus grande partie du globe, cache jalousement, sous les trésors du naufrage des secrets captivants et effrayants à la fois. Se jeter à l'eau c'est accepter de se laisser bercer par l'océan dans un espace infini. C'est le sentiment d'être emporté par le mouvement des vagues.

Si l'enfant ressent toujours devant ce « Sphinx » une stupeur admirative, pour d'autres c'est encore une grande énigme. L'homme est en perpétuelle quête, il cherche, il se demande quelle est son étendue réelle. Plus grande que celle de la terre. Sur la surface du globe, l'eau est la généralité mais la terre augmente et diminue ; elle est toujours en travail. Des îles se sont construites et bien d'autres ont été anéanties par ce monstre maritime qu'est le « naufrage ».

Mais qui est donc cet animal ? S'il est si cruel et effrayant, pourquoi a-t-on tant besoin de lui ? Que nous apporte-il ? Que se cache-t-il derrière la peur de la mort ? La profondeur de la mer est bien plus hermétique que son étendue.

C'est à travers trois romans que nous voulons mettre en évidence les enjeux de la thématique du naufrage dans la littérature du XVIIIème siècle, en cherchant également à comprendre l'intérêt des écrivains de cette époque pour la mer. Ces trois romans datant d'une même époque, appartiennent à trois écrivains de nationalité différente.

Le premier roman est *Paul et Virginie* de l'écrivain français Bernardin de Saint Pierre, le second est produit par l'anglais Daniel Defoe avec son roman célèbre *Robinson Crusoé* et le dernier appartient à l'écossais Jonathan Swift, son roman s'intitule *Les Voyages de Gulliver*.

Etudier ce corpus est, pour nous, l'occasion d'explorer la mer et de découvrir ses secrets. En d'autres termes, nous tenterons d'expliquer ce qui rapproche l'homme à l'océan dans le sens où la mer représente un espace mystérieux mais en même temps

une zone infinie et une source inépuisable. L'homme ne peut donc pas aller à l'encontre de la mer, il ne peut pas la résister.

Nous essayerons ainsi de répondre aux interrogations suivantes : En plus des termes classiques qui sont liés au naufrage, telles les vagues, le vent et la tempête, existe-t-il des thèmes appartenant à l'homme et qui peuvent favoriser son rapprochement avec la mer ?

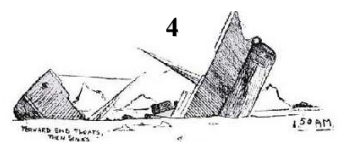
En effet, à la lumière de notre corpus, il apparaît que l'océan est le symbole du vide, de la solitude et de la peur. De ce fait, le roman, en l'occurrence la littérature à travers ce qui peut être vu comme un rapprochement de la mer, se présente-t-il comme un espace de liberté ou au contraire de prison ?

Cette interrogation nous donnera probablement l'occasion de travailler sur la thématique du naufrage et de la mer à travers les trois romans que nous avons choisis afin d'explorer la vision de l'homme au XVIIIème siècle.

Il s'agit de voir si la thématique du naufrage implique une autre vision du monde, une écriture d'un genre nouveau ou si elle apporte un regard particulier sur la littérature.

Même si l'homme peut parfois être fasciné par la beauté de la mer, il est tout de même dominé par la peur de l'eau. Il ne peut pas échapper à la monstruosité maritime qui constitue un lieu indissociable de la peur.

La mer, l'océan, la plage ou l'eau, peu importe son appellation, c'est un symbole d'agitation et d'anxiété. Néanmoins, cette peur que l'homme ressent face aux vagues et aux tempêtes ne l'empêche guère d'aller vers elles et de se rapprocher de plus en plus vers leur danger. En effet, c'est cet univers mystérieux donnant une image de l'impénétrable qui séduit tant les voyageurs amoureux de l'aventure.



Néanmoins, il est intéressant de remarquer que c'est ce rythme de l'eau accompagné de la tonalité des vagues portées par la force du vent qui séduit l'homme et qui l'attire vers les dangers et la mort. En effet, le marin se laisse emporter par la musique ensorcelante des tempêtes.

Les profondeurs de la mer sont comme un soupir qui contraste avec le silence. Opposition humiliante qui se révèle aux eaux violentes où la mer arrache aux hommes leur vie, et on entend cette voix innocente de l'enfant perdu qui dit : au secours ! Mais est-ce la faute à la terre, cette étendue immobile, sournoise qui a permis à l'homme de s'évader, de céder aux appels de la « mer », l'attirant, l'invitant en le prenant dans ses bras ?

La terre ou la mer ? Toutes deux charmantes. L'histoire de l'homme avec la mer est mystérieuse par ses trésors. On a longtemps entendu qu'il y avait toujours une épave sous l'eau après un naufrage. On a souvent trouvé un trésor après la tempête.

La perspective permet de souligner la continuité thématique entre la littérature du XVIII^{ème} siècle et le roman du naufrage. En effet, les thèmes littéraires du siècle coïncident avec ceux dégagés par l'histoire de la mer et du naufrage notamment la peur de l'océan, l'angoisse de l'eau, de la mort liée aux tempêtes, le rêve de l'infini, etc.

Cela-dit, est-ce que le naufrage constituerait cet « ailleurs » évoqué par bon nombre d'écrivains ? Un ailleurs imperméable à la littérature. Les romans du naufrage seraient-ils au stade du réel ? Y-a-t-il une progression obligée du réel à l'imaginaire ? Le thème du naufrage est probablement en rapport direct avec les peurs des hommes face au monde. Plus osé encore, nous chercherons, à travers notre thèse, à prouver que le naufrage est, lui-même, un élément qui organise le roman dans sa totalité car il apparaît comme un personnage principal dans les œuvres du XVIII^{ème} siècle.

Plus largement, le roman du naufrage conduit à s'interroger sur la notion même de genre littéraire : quels critères retenir pour définir un genre ? Doit-on prendre en

compte uniquement des traits textuels, poétiques, formels ? Le genre est-il une construction textuelle ou une construction sociale ?

Il nous est donc apparu que le thème du naufrage, par les difficultés qu'il pose en tant qu'objet textuel, permettait de réfléchir plus généralement à la notion de genre littéraire.

La démarche a consisté à distinguer, dans un premier temps, trois niveaux définitionnels : les thèmes, la structure, l'écriture ou le style. En effet, les critères thématiques étant les plus fréquemment convoqués chez les critiques, il nous a semblé indispensable d'examiner cet aspect en premier. Nous n'avons pas pris pour point de départ l'initiative de dégager quelques thèmes du corpus, en fonction de leur fréquence. La structure était un autre critère évident, dans la mesure où le roman du naufrage est parfois considéré comme une variable image du roman fantastique, lui-même fondé sur le récit de l'irréel.

Tout cela suscite donc notre curiosité et nous pousse à se poser des questions, à savoir:

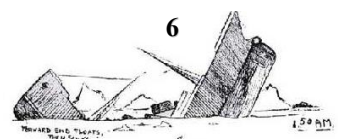
Pourquoi l'homme a toujours été attiré par la mer ? Pourquoi l'écrivain a toujours eu ce besoin d'aller vers la mer et ses dangers pour produire un texte littéraire ? Quel secret peut-il y avoir dans l'immensité de l'océan ?

S'il est monstrueux et si terrifiant, pourquoi a-t-on tant besoin du naufrage ? Est-ce vouloir le braver à la recherche de sensations fortes ? Que nous apporte-il ? Que se cache-t-il derrière la peur de la mort ?

Est-ce que le naufrage constituerait cet « ailleurs » décrit par bon nombre d'écrivains ? Un ailleurs imperméable à la littérature.

Les romans du naufrage imaginé progressent-ils du réel vers l'imaginaire ?

Pourquoi est-il si important pour l'écrivain de produire des histoires de naufrage avec des personnages virtuels dans un espace réel appelé « mer » ?



Que se cache-t-il derrière cet océan immense et inconnu ? Et s'il est inconnu, comment peut-il nous emmener vers un passage du réel à l'imaginaire ?

Le thème du naufrage a-t-il un rapport direct avec la peur des hommes face à un monde complexe ?

L'intrigue repose en fait sur cette interrogation mythique et géographique ; quels sont donc les secrets de cette mer sempiternelle ?

Le plan de notre étude s'articule autour de trois parties, chaque partie contient trois chapitres. Dans la première partie, qui s'intitule panorama du naufrage, nous essayerons d'abord d'aller vers une définition du thème « naufrage ».

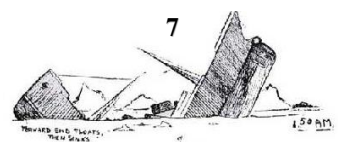
Nous donnerons aussi, un aperçu historique du naufrage. Et pour finir, nous proposerons un panorama du naufrage à travers les âges. Dans ce chapitre, nous nous sommes donné la liberté de raconter les aventures maritimes des peuples des siècles précédents ainsi que les histoires les plus célèbres des voyages en mer et celles racontées dans la littérature maritime.

Dans la seconde partie qui s'intitule l'expression du paysage dans le roman du naufrage au XVIII^{ème} siècle, nous avons choisi un corpus englobant trois romans des écrivains de cette époque.

Le premier est *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Dans ce roman, le naufrage apparaît comme un élément qui organise le roman et qui contrôle la vie du personnage.

Le second roman est *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre. Le destin réunit les deux jeunes gens dans un même univers, seulement, un troisième personnage vient perturber leur vie paisible, ce personnage est le « naufrage ».

Un dernier roman célèbre au XVIII^{ème} siècle : *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift.



Ce roman est célèbre et connu de toutes les générations. En effets, enfants et adultes ont fait la connaissance de ce personnage qui a traversé les océans et survécu aux naufrages pendant ses quatre voyages. Ainsi, le roman de Jonathan Swift n'était pas qu'une simple histoire racontée, il est beaucoup plus que cela, car l'écrivain visait à accuser la société de son époque en transformant son héros de son état normal vers le gigantisme.

Néanmoins, il nous a semblé évident, dans cette seconde partie, de commencer d'abord par donner une petite biographie des trois auteurs ainsi que le contexte de leurs œuvres. A ce moment là, nous pourrons faire une analyse thématique et comparative des éléments du paysage à travers les trois romans du corpus. Ces éléments, très présents dans les romans, sont considérés comme déclencheurs du naufrage. Nous expliquerons donc, ce que nous avons appelé, les aspects fixes du paysage puis les aspects vivants dans les œuvres étudiées.

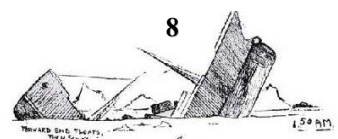
Trois romans du corpus, *Robinson Crusoé*, *Paul et Virginie* et *Voyages de Gulliver*, sont liés d'une manière très étroite au naufrage.

Cependant, les éléments de la nature existent aussi tel que la forêt, les arbres les animaux, le feu, etc. Cela peut nous amener à dire que la nature est en relation directe avec l'océan et ses tempêtes.

Les éléments naturels ont été des thèmes de recherche par bon nombres d'écrivains, poètes, peintres, philosophes, océanographes, savants et critiques.

Cela-dit, lorsque nous évoquons les thèmes naturels, il convient de citer le célèbre critique Gaston Bachelard avec sa théorie littéraire bien connue, celle de *L'eau et les Rêves*. Il est à noter qu'avec son essai sur l'imagination, Bachelard a tenté de rapprocher l'homme à la mer. C'est ce côté psychologique de l'Homme face aux éléments de la nature qui intéresse Bachelard.

En effet, en plus du fait que l'eau est un élément vital pour tout être humain, Bachelard ne s'arrête pas là, il va au contraire se baser sur cette théorie pour aller



chercher d'autres motifs qui attirent l'homme vers la mer, et c'est à partir de là que nous allons chercher aussi les mêmes raisons en parcourant les trois romans.

Pour notre part, nous trouvons indispensable de se baser sur les idées du critique Bachelard dans notre travail car sous ces quatre éléments essentiels pour la vie, qui sont l'eau, le feu, la terre et l'air, se cachent bien des mystères qui demeurent une énigme pour l'humanité.

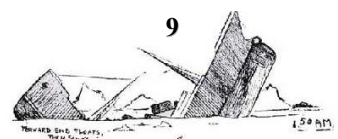
Nous allons également étudier le paysage dans les romans du naufrage, surtout au moment de l'agitation car il dévoile ce qui se passe avec les sentiments des personnages et dans leur âme.

Il est intéressant de remarquer que le naufrage pourrait être considéré comme un héros dans les trois romans puisqu'il transporte les personnages et les pousse à mener un véritable combat contre la mort.

Il est à préciser que pour cette seconde partie, notre choix s'est porté sur ces trois écrivains car d'une part, leurs romans ont eu un impact non seulement littéraire, mais aussi scientifique, économique et politique sur leur époque et même sur celles qui suivent, jusqu'à nos jours. D'autre part, nous avons remarqué dans leurs œuvres des aspects communs, ou plutôt un double aspect, dans un même thème : celui du « *paysage / naufrage* ».

Dans la troisième et dernière partie, qui est la thématique du naufrage au XVIII^{ème} siècle, nous étudierons dans un premier temps, les différents éléments qui peuvent se retrouver dans un roman du naufrage. Nous présenterons dans le second chapitre la situation du personnage et dans le troisième, le temps et l'espace.

En résumé, nous pouvons dire que l'homme prend conscience de l'importance de la mer car cet espace, qui demeure encore infranchissable, cache bien des secrets. Mais jusqu'où l'homme osera-t-il aller pour percer les mystères de l'océan ? Sa quête ne s'arrêtera probablement jamais, à tel point qu'il y risquera sa vie?





*PREMIERE PARTIE : HISTORIQUE ET
PANORAMA DU NAUFRAGE*

CHAPITRE I :
VERS UNE DEFINITION
DU « NAUFRAGE ».

L'homme a, depuis toujours, cherché à progresser dans différents domaines, il a ainsi connu des changements et des bouleversements à travers des siècles jusqu'à ce qu'il arrive à ce qu'il est devenu aujourd'hui.

A travers le progrès de l'humanité se trace le projet du voyage dans un but artistique, littéraire, géographique, etc. :

« Lorsque, dans la longue série des siècles, on cherche les trois hommes qui par la grandeur et l'influence de leurs découvertes ont le plus contribué au progrès de la géographie ou de la connaissance du globe, le modeste nom du voyageur vénitien vient se placer sur la même ligne que ceux d'Alexandre le Grand et de Christophe Colomb »¹.

Néanmoins, le voyage d'aujourd'hui n'est plus comme avant, il ne ressemble pas à celui de nos ancêtres car les motifs ne sont plus les mêmes. Les hommes qui, jadis, voyageaient uniquement pour des raisons commerciales ont découvert une autre passion pour les risques. Ils ont donc la soif pour la découverte et leur envie d'explorer la mer pour repérer des territoires inhabités ne manque pas. Ainsi, les navigateurs aimaient voir *« ces énormes masses d'eau qui se brisaient sous leurs yeux, ils ne pouvaient qu'admirer le magnifique spectacle de cette impuissante fureur de l'océan. Les flots rebondissaient en écume éblouissante, la grève entière disparaissait sous cette rageuse inondation, et le massif semblait émerger de la mer elle-même, dont les embruns s'élevaient à une hauteur de plus de cent pieds. Pendant ces tempêtes, il était difficile de s'aventurer sur les routes de l'île, dangereux même »².*

L'homme a donc appris à suivre son instinct et son désir pour la quête. Il se laisse désormais guidé par ses interrogations au sens de l'inconnu et de l'inexploré car, Diderot le confirme, l'homme est *« né avec le goût du merveilleux qui exagère tout autour de lui »³.*

[1] POLO, Marco (marchand vénitien), Rubruquis de, Guillaume (envoyé de Saint-Louis), *« Deux voyages en Asie au XIIIe siècle »*, Paris Librairie Ch. Delagrave 1888, page 19

[2] Jules, *« L'Île mystérieuse »*, Paris, Edition Seuil, 1964, page 401

[3] DIDEROT, Denis, *« Supplément au voyage de Bougainville »*, Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page 9

Il est cependant intéressant de remarquer que ce genre de voyage n'est pas une chose aisée, c'est même dangereux de parcourir des lieux où personne n'a visité auparavant :

« Tout navigateur s'expose et consent de s'exposer aux périls de l'air, du feu, de la terre et de l'eau ; mais qu'après avoir erré des mois entiers entre la mer et le ciel, entre la mort et la vie, après avoir été battu des tempêtes, menacé de périr par naufrage, par maladie, par disette d'eau et de pain, un infortuné vienne, son bâtiment fracassé, tomber expirant de fatigue et de misère aux pieds d'un monstre d'airain qui lui refuse ou lui fait attendre impitoyablement les secours les plus urgents, c'est une dureté »¹.

Le navigateur est donc confronté à des obstacles, à l'épuisement et à la fatigue, il risque aussi de s'égarer, il peut même trouver la mort à cause des dangers naturels : tempête, orage, vent, etc. ou encore des apparitions surnaturelles : monstres, bêtes, etc. puisqu'il entreprend un voyage nouveau et mystérieux. Il est connu d'ailleurs que plusieurs voyageurs ne sont pas revenus de leurs expéditions en mer, mais cela n'empêcha pas l'homme de s'évader et de tenter de franchir tous les obstacles :

« Il fallait une occasion extraordinaire pour pouvoir tenter une évasion avec quelques chances de succès, et cette occasion non seulement ne se présentait pas, mais il était malaisé de la faire naître [...]. Plusieurs fois, même, il tenta l'aventure et fut arrêté par des obstacles infranchissables »².

Ceci dit, la représentation du monde constitue une donnée importante dans les romans du naufrage au XVIII^{ème} siècle.

[1] DIDEROT, Denis, « *Supplément au voyage de Bougainville* », Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page 5.

[2] VERNE, Jules, « *L'île mystérieuse* », Paris, Edition Seuil, 1964, page 18

Comme chaque thème appelé à être analysé ou étudié, le naufrage est d'abord et avant tout un mot. Or le mot porte un ou plusieurs sens. De ce fait, il nous a semblé indispensable de définir d'abord le naufrage et de voir sa signification et les multiples possibilités de sens.

Ces définitions nous permettront par la suite de s'approfondir dans notre étude vers l'analyse des éléments du naufrage dans trois romans au XVIII^{ème} siècle : *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre, *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe.

Néanmoins, à travers les dictionnaires, les livres ou les expressions utilisées pour définir le naufrage, nous constatons que ce terme porte un sens plus profond qu'on puisse imaginer. En effet, naufrage pourrait être utilisé au sens propre comme au sens figuré. Naufrage en mer ou naufrage en soi. Ceci-dit, le terme pourrait renvoyer à plusieurs significations selon le contexte dans lequel il sera placé.

Finalement, le naufrage se trouverait dans plusieurs domaines différents comme l'océanographie, la psychanalytique, la marine ou au cours d'une simple aventure en mer. Cela nous emmènera probablement à dire que le naufrage pourrait bel et bien se trouver dans chaque interrogation humaine et dans toute pensée.

La définition du naufrage n'a donc pas de limite, son sens est infini puisque l'Homme ne cesse de se questionner. Mais pour aller vers une définition du « naufrage », il est nécessaire de s'intéresser d'abord aux mots qui s'y rapprochent, tel le navire, l'océan, et de voir ainsi ce que veut dire s'embarquer sur un navire. Ces mots appartenant au champ lexical du naufrage pourraient, en effet, rapprocher les trois œuvres du corpus.

Pour la définition, **le naufrage** est un nom masculin (latin naufragium, de navis, navire, et frangere, briser)

- Perte, totale ou partielle, d'un bateau par un fait de force majeure (engloutissement, bris sur la côte, etc.).
- Désastre total, ruine matérielle ou morale complète : Naufrage de ses ambitions.
- Faire naufrage,
couler, disparaître sous les flots, en parlant d'un bateau, ou être victime d'un naufrage, en parlant des personnes à bord ; courir à sa perte, être perdu, ruiné.

« *Faire naufrage* » Se perdre, en parlant des Bateaux. « *Ce superbe paquebot a fait naufrage.* » Il se dit aussi des Personnes. « *Ce marin a fait trois fois naufrage.* » Fig., « *Faire naufrage au port* », voir tous ses projets ruinés, renversés au moment où l'on était près de réussir.

NAUFRAGE se dit figurément de Toute sorte de pertes, de ruines et de malheurs. « *Le naufrage de son honneur, de sa réputation, de sa fortune. Cette maison, voilà tout ce qu'il a pu sauver du naufrage* ».

Dans la définition du *Dictionnaire des mythes du fantastique*, « *l'aventure maritime et ses péripéties (tempête, naufrage, mutinerie, piraterie...) se mêlent aux évènements fantastiques (valeur de présage du vaisseau, plongée dans l'univers de la mort, vampirisme, âmes en peine, damnation...)* »¹.

[1] *Dictionnaire des mythes du fantastique*, sous la direction de Pierre Brunel et Juliette Vion-Dury, Presses universitaires de Limoges, Pulim .page 284

« Que le vaisseau [...] annonce aux navires auxquels il apparaît dans la tempête leur naufrage prochain, ou qu'il leur révèle le sort d'un navire perdu à jamais en mer, il paraît devoir renvoyer aux malheurs de la condition maritime »¹.

Dans le *Nouveau dictionnaire universel des synonymes de langue française* par contre,

« Faire naufrage : se sauver, se perdre soi-même, signifie sauver, perdre sa propre personne. Il est inutile de sauver ses biens dans un naufrage, si on ne se sauve soi-même. Que servirait-il à un homme de gagner tout le monde et de se perdre soi-même. »²

Il est intéressant de noter aussi que dans un autre contexte, le naufrage pourrait avoir une signification plus profonde surtout lorsqu'il s'agit d'un naufrage intérieur.

Par ailleurs, dans son essai, *Histoire de la littérature Maritime*, René Moniot Beaumont explique que le naufrage a beaucoup influencé auteurs et poètes, il nous parle d'ailleurs, dans son livre, d'un premier naufrage qui a été décrit sur « un papyrus rédigé en caractères hiéroglyphiques (la première écriture cursive des anciens Egyptiens) vers 1900-1800 avant J.-C., découvert au XVIIIème siècle découvert par le Russe Golenischeff »³.

Ainsi, les marins-voyageurs ont toujours pris ce risque de mourir à cause d'un naufrage. Prenons par exemple l'histoire d'un « aventurier portugais nommé Diégo Alvarez, et natif de Viana, étant allé chercher une cargaison de bois de teinture sur les côtes du Brésil, vint à faire naufrage sur les bas-fonds situés au nord de la barre de Bahia »⁴.

[1] *Dictionnaire des mythes du fantastique*, sous la direction de Pierre Brunel et Juliette Vion-Dury, Presses universitaires de Limoges, Pulim, page 286

[2] *Nouveau dictionnaire universel des synonymes de langue française* par M.F. Guizot, troisième édition, éditions chez aimé Payen, Libraire, Paris, 1833, page 368

[3] BEAUMONT René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008, page 17

[4] DESBOROUGH, William, FORGES, Cooley, « *Histoire générale des voyages de découvertes maritimes et continentales, depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours* », Tome II, éditions Paulin, Libraire-éditeur, Paris, 1840, page 83

Jetons à présent un regard au *Dictionnaire de philologie française* ou *Dictionnaire étymologique* :

« *Naufrage* ; s. m. du latin *fragium* pour *navifragium*, formé de *navis* (vaisseau), et de *fragium*, mot qu'on trouve dans *Apulée* pour *fraction*, *rupture*, et qui vient de *frangere* (briser, rompre). *Naufrage* signifie donc proprement *rupture de vaisseau* [...]. Nous l'employons au figuré dans le sens *perte, ruine*, à l'exemple des Latins ; on lit dans *Cicéron* : *naufugia bonorum, naufragia rei familiaris* (la perte des biens, la perte du patrimoine, le renversement de la fortune)¹.

Aussi compare-t-on « souvent la vie à une mer orageuse, à cause des vicissitudes qui la partagent, des écueils dont elle est semée ; c'est en suivant cette figure que *M. Castel* a dit, en parlant de l'homme qui vit tranquillement à la campagne :

*Chaque jour sur les flots de ce monde orageux,
Contemplant des mortels les débris malheureux,
Il s'applaudit d'avoir dans ce commun naufrage,
Confié ses dévins au tranquille rivage.*

Les Plantes, ch. IV. »².

Nous avons traqué ces différentes définitions enfuies dans plusieurs dictionnaires pour tenter de faire un rapprochement du thème « naufrage » avec les romans du corpus.

Il est évident que le mot est large dans sa signification, autant que la mer et son immensité. Ainsi, dans son infinie complexité, nous essayons d'aller dans les profondeurs de cette thématique et de la retrouver dans les trois romans du naufrage.

[1] NOEL, François Joseph Michel, CARPENTIER, L.J.M., « *Philologie française ou dictionnaire étymologique* », éditions Le Normant père, Libraire, Paris, 1831, page 407

[2] Idem, page 408

Nous ne pourrions pas nier le fait que nombreux sont les écrivains qui évoquent le naufrage dès qu'ils décrivent l'océan.

Cela-dit, pourquoi dans la plupart des romans maritimes le thème de la mer est associé à celui du naufrage ?

*« Mais qui dit mer, dit navigation et, si navigation, ... possible naufrage ».*¹

Ainsi,

*« Le thème du naufrage apparaît de façon extrêmement récurrente dans les textes [...]. Il y a déjà les naufrages que subissent les personnages du récit, [...]. Mais à côté de ces naufrages qui intéressent les acteurs principaux, beaucoup de romans [...] font l'état d'autres naufrages multiples. Certains révèlent eux aussi de la fiction [...] ; la rencontre de certains personnages sur une île. [...]. Mais parallèlement, sont évoqués des centaines de naufrages qui ont pu se produire ou qui ont été effectivement recensés au cours des temps »*².

Néanmoins, chercheurs, savants ou simples lecteurs, se posent souvent la question suivante :

*« Quelle est la nature de ces naufrages ? Le plus souvent, il s'agit de navires qui s'échouent ou coulent »*³.

Mais aux yeux de l'écrivain ou de l'Homme en particulier, le naufrage ne signifie pas seulement un bateau qui coule en plein océan. Il a un sens beaucoup plus large.

[1] GILLI, Yves, MONTCLAIR, Florent, PETIT, Sylvie, « *Le Naufrage dans l'œuvre de Jules Verne* », édition Harmattan, 1998, page 11

[2] Idem, p. 75

[3] Ibid, p. 76

En effet, quelle que soit la motivation, le voyage en mer est une coupure qui rompt avec la vie précédente. La nouvelle existence offre de nouveaux repères qui vont annuler les anciens et qui vont alors remanier les motivations initiales. Ainsi, on peut penser que les motivations du voyageur ne sont pas les mêmes, que ce soit avant de partir ou pendant le voyage proprement dit.

Les premières motivations, sont celles qui amènent le voyageur, à décider de partir de son pays d'origine, tandis que les autres, sont différentes, plus égoïstes, plus centrées sur soi.

Ainsi, bon nombre d'écrivains voyageurs du XVIII^{ème} siècle refusait même le besoin d'avoir un motif pour voyager. Le voyage était leur vie, et ils n'imaginaient pas pouvoir vivre autrement, il leur aurait fallu un motif pour s'arrêter. Ils pensaient que le voyage n'avait pas à avoir de raison et qu'il se suffisait à eux-mêmes, car ce n'est pas nous qui faisons un voyage. Lorsque la tempête se réveille, elle n'épargne personne : maris, femmes, enfants, tous sont menacés par le danger de mort.

Il faut comprendre que dès qu'il y a un bateau en mer, il y a forcément une ou des tempêtes. Il est à noter que l'Homme dans sa nature, est souvent attiré par des lieux inconnus, voire mystérieux. En effet, c'est cette curiosité de percer le mystère dans les profondeurs de la mer qui séduit tant d'aventuriers et ce, même au détriment de leur vie:

« Les petites libertés hardies que nous prenons à la surface de l'élément indomptable, notre audace à courir sur ce profond inconnu, sont peu, et ne peuvent rien faire au juste orgueil que garde la mer. Elle reste, en réalité, fermée, impénétrable »¹.

Mais pourquoi s'attache-t-on donc à ce pari fou de caresser la mort si on est conscient que la mer n'est pas toujours agréable ?

[1] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861, page 10

Peut-être que la vie sur terre n'assouvit pas notre quête :

« S'en aller et naviguer seul, voir l'inconnu, le vaste monde, se créer, au hasard du naufrage »¹.

L'Homme part ainsi à la découverte de ce qui est au-delà des limites du réel :

« l'idée de préparer sa mort paraît incongrue. La mort ? Quelle mort ? N'est-il pas malsain, voire obscène, d'entretenir la pensée de la mort lorsqu'on aime la vie ? L'immortalité du corps a-t-elle aujourd'hui remplacé celle de l'âme comme enjeu d'une quête essentielle ? »².

Les écrivains du naufrage nous emmènent au cœur de cet univers mystérieux qui se tient entre les vivants et les morts :

« Vie et mort étant inextricablement liés, comme le précise Michelet, nier la mort ne revient-il pas à nier la vie ? »³.

Ainsi, ces auteurs nous font voyager et nous font rêver, quand la fiction dépasse la réalité nous assistons à cet extraordinaire spectacle de la mer. Peu importe nos ambitions, peu importe nos passions, en mer ou sur terre, on devient les victimes de la vie, de nos propres tempêtes intérieures :

Aussi, quel « beau spectacle, grand, saisissant. Le combat universel de la Mort et de l'Amour ne semble rien sur la terre lorsqu'on oppose vis-à-vis ce qu'il est au fond de la mer »⁴.

[1] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861, page 160

[2] GENDRON, Colette, CARRIER, Micheline, « *La Mort : condition de la vie* », Presse de l'Université de Québec, 1997, page 12

[3] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861, page 73

[4] Idem, page 229

Les marins voyagent parfois dans des conditions déplorables. Lorsque la tempête s'intensifie, c'est un des plus grands cauchemars.

Lorsque les violentes rafales de vent menacent les vaisseaux, les aventuriers ne savent plus s'ils continuent d'avancer vers leur quête ou retourner sur terre, c'est une question de vie ou de mort.

En mer on assiste à des paysages à grands spectacles, l'éloignement des terres habitées, tous les ingrédients des plus beaux suspens sont ici réunis. Sans trop savoir ce qui les attend dans ce monde énigmatique, ils espèrent découvrir les secrets de l'océan :

« Mais là, c'est l'inconnu le plus total. [...], on sera perdu au plein de l'océan »¹.

Qu'est-ce que les marins sont venus chercher en mer ? Probablement l'aventure avec un grand « A ». Pour quelle raison veulent-ils partir ? Peut-être qu'ils veulent suivre, comme des enfants dans l'inconscience, un rêve de liberté.

C'est le cas, entre autres, de Bernardin de Saint Pierre qui a extraordinairement tenté une écriture maritime, par les voyages au regard de son goût de l'aventure. Il ne manqua point de visiter la Martinique et l'Ile de France, sans oublier ses pérégrinations en Europe à travers la Hollande, l'Allemagne, la Pologne et la Russie. Son amour de l'aventure se voit clairement dans ses romans notamment dans *Paul et Virginie* où l'on retrouve sa description du naufrage :

« Nous nous éloignâmes de ce lieu, accablés de consternation, tous l'esprit frappé d'une seule perte, dans un naufrage où un grand nombre de personnes avaient péri »².

[1] YEAHLOME, Tomas, « *Naufrage vers l'inconnu* », Editions Publibook, Paris, 2010, page 730,

[2] BERNARDIN (de) Saint-Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 157

En revanche, dans le voyage en mer, le « naufrage », ou les différents « Naufrages » qui se créent, au fur et à mesure du périple, sont mystérieux et attrayants à la fois. Mais le navigateur n'a d'yeux que pour l'aventure et ses dangers :

« Voici que sous mes yeux la vague d'un barrage mêle voile et radeau dans sa brume troublante. Image de mes rêves, voilà donc le naufrage »¹.

Le navigateur s'expose alors au danger et au mystère de manière à la fois indéterminée et intentionnelle, dans l'objectif de retrouver d'une façon ou d'une autre l'assurance, la quiétude et la sérénité. C'est la réunion de ces trois émotions, l'appréhension tout d'abord, la peur ensuite, et enfin l'espoir qui conduit au frisson, à la terreur et aux sensations fortes :

« Quel affreux et sublime spectacle que celui d'un vaisseau en pleine mer, agité de nuit par une affreuse tempête et situé à plusieurs centaines de lieues des terres, sans autre secours à attendre que celui de Dieu. Oui mes amis, Dieu seul peut sauver le navire et les passagers dans ces temps terribles »².

Le navigateur se rend compte aussi que le degré de son inquiétude augmente en fonction de l'intensité du danger avec la distance qui l'éloigne de son territoire. Ainsi, la terre est pour lui un lieu de sérénité et de protection:

« La mer se dresse, griffes ouvertes de toutes sa hauteur sur terre »³.

[1] FORT, Paul, « *Montagne, forêt, plaine, mer : (L'amour et l'aventure-d'anciens jours)* », éditions Société du Mercure de France, 1898, page 63

[2] MICHAUD, Louis, « *La Terre, l'eau, l'air et le feu* », éditions Delafontaine et Comp., Lausanne, 1855, page 176

[3] FORT, Paul, « *Montagne, forêt, plaine, mer: (L'amour et l'aventure-d'anciens jours)* », éditions Société du Mercure de France, 1898, page 202.

En effet, s'il est séparé de cet espace, le voyageur se sentira dans l'angoisse. C'est le sentiment d'insécurité qui l'inquiète le plus car il n'a plus aucun repère.

Néanmoins, le voyage en mer peut avoir cet esprit de l'aventure vers des espaces inconnus et illimités, ces espaces de la nature lui donnent le sentiment de liberté. De ce fait, il n'aura aucun attachement et il ne pensera qu'à s'évader pour contempler le paysage et sa beauté:

« Ainsi, la nature n'est belle qu'en tant qu'elle est vue comme unité de liberté [...]. La beauté est ce qu'il y a de plus réel dans les choses ; beauté et vérité sont un même reflet de la divinité (comme la liberté qui est nécessaire) »¹.

Le navigateur, avec son voyage en mer, tente une belle expérience mais en même temps il essaye sans doute de se réconcilier avec son monde. Son voyage est effectivement un moyen efficace pour mettre le point sur sa vie au sein de sa société.

Le voyageur doit néanmoins être courageux et aventurier pour franchir tous les obstacles maritimes mais ce sont surtout les frontières de sa propre nature qu'il doit franchir. C'est un réel défi d'aller vers l'aventure pour se confronter avec soi-même :

« Depuis les origines, lit-on dans l'ouvrage l'Aventure n'est-elle qu'une mode ? l'aventure humaine est celle d'une confrontation de l'homme et de la nature [...]. Mais l'aventure humaine, c'est aussi la confrontation de l'homme avec sa propre nature. Et l'aventurier est celui qui, acceptant de se confronter à la nature, découvrir sa nature »².

[1] DAGOGNET, François, « Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage », éditions Champ Vallon, 1982, page 170

[2] COLLECTIF, « l'Aventure n'est-elle qu'une mode ? », éditions L'Harmattan, 1998, page 13

De par sa nature même et d'un point de vue étymologique, le naufrage du latin *navis*, navire et *frangere*, briser est un terme lié à la notion de voyage, du déplacement sur l'eau, soit-il par voie fluviale ou maritime.

Ainsi donc, et parce qu'il est brisure d'un ordre et d'une linéarité établie, le naufrage véhicule en soi l'isotopie du changement violent d'une situation, de la catastrophe, la perte, la destruction, la ruine et la mort; un ensemble de significations qu'il rend cohérent et que, l'on sait, habite depuis toujours l'imaginaire des hommes :

« Comme un homme sauvé du naufrage sur un rocher, je contemple de ma solitude les orages qui frémissent dans le reste du monde ; mon repos même redouble par le bruit lointain de la tempête »¹.

Cela dit et pour que la représentation mentale du naufrage cristallise dans les sensibilités, il faut bien qu'un certain nombre de composantes soient réunies. Le navire et le courant d'eau font bien évidemment partie de l'ensemble, mais tout aussi importantes sont la présence humaine et celle des forces cosmiques déchaînées.

En effet, et au-delà de l'assemblage réel de ces éléments constitutifs, ce qui détermine la situation du naufrage c'est plutôt la rencontre inattendue et donc accidentelle de jeux de forces, violents et contradictoires. Ces jeux entraînent dans un mouvement brutal, souvent définitif, les hommes et les choses, les conduisant sans autre alternative au désastre.

Dès lors on peut dire que dans une telle représentation mentale du naufrage ce qui domine a été, depuis des siècles, l'impression d'une énergie incontrôlable, une force qui, dans sa démesure, a détruit tout ce qui l'entoure :

« Ce fut l'Océan qui, de siècles en siècles, épuisant ses eaux

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 131

par d'innombrables productions, éleva en s'abaissant les sommets de ses îles primitives ; et en reculant ses bords, les plaça au sein des continents »¹.

C'est pourquoi et du moment même qu'on l'énonce, vient à la conscience une deuxième image complémentaire de la première qu'est l'image du naufragé. Celui-ci, victime humaine de la catastrophe déclenche à son tour une troisième représentation imaginaire, celle de l'épave et de l'anéantissement des choses.

Ce qu'on vient d'établir vaut pour une première approche significative du terme et de son rayonnement thématique. Car, naufrage, naufragé et épave sont aussi des mots qui s'intègrent et se comprennent dans un sens second faisant partie, lui, de la réalité humaine au sens strict. Ces trois éléments se plient, en mêmes temps et sans répit, aux caprices de la tempête.

Ce deuxième sens renvoie au naufrage comme une catastrophe individuelle ou collective qui affecte l'être ou la société entière. Dans cet ordre, la signification essentielle véhiculée par ces trois termes est celle de l'expérience douloureuse de la perte, de la ruine, du malheur et du néant.

Certes, le passage d'un champ de signification à l'autre n'est pas fortuit. En effet, entre le naufrage accidentel soit-il fluvial, lacustre ou maritime et le naufrage d'une vie ou d'une société, quelques rapports de sens se sont établis. Ces liens soulignent d'ailleurs un certain nombre de correspondances essentielles, celle du désastre, par exemple, ou bien la présence de forces contradictoires se déclenchant fatalement.

Ce sont en fait des éléments qui au fur et à mesure de leur occurrence deviennent des traits distinctifs de ce qui convient d'appeler peut-être la métaphore du naufrage.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 46

Pour bien aborder notre sujet, il convient d'abord de voir quelles sont les deux acceptions légèrement différentes du mot « sens ». On peut parler de sens lorsqu'il y a signification. Un thème, pour être communicant, a besoin d'être sensé. Il faut que l'agencement des mots et des phrases donne un message compréhensible, intelligible, c'est-à-dire signifiant quelque chose. Mais le sens, c'est aussi la question de la direction.

On dira alors qu'un message est sensé si l'objet visé par le discours va dans le bon sens. Ainsi, un discours peut à la fois être sensé et insensé. Sensé, parce que tout ce qui est dit est compréhensible et obéit peut-être même à une certaine logique, mais insensé en même temps, parce que le message qui en ressort heurte le sens commun ou semble devoir engager les humains dans une impasse où la direction n'est pas bonne.

En ce qui concerne l'existence humaine, on s'accordera volontiers à dire que nous sommes des gens sensés parce que nous menons notre vie avec un certain « bon sens ». Nos comportements ne sont pas insensés; ils obéissent à une logique, à une cohérence par rapport à nous-mêmes et par rapport au monde. Ils s'inscrivent dans le « langage » normal de la vie. Néanmoins, cela ne signifie pas que nous aurions découvert les arcanes de cette vie, c'est-à-dire son but ultime et, en conséquence, la direction dans laquelle devraient s'ordonner les différents aspects de notre existence présente.

Précisons également qu'il faut éviter de confondre « raisons de vivre » avec la question du sens de l'existence. On peut aimer la vie pour de multiples raisons, sans pour autant en avoir découvert le sens.

Mais il est vrai que lorsqu'une personne perd ses dernières raisons de vivre, elle dira forcément: « Ma vie n'a plus de sens. » Ce qui montre bien que la frontière entre les deux est fragile, et qu'en l'absence d'une direction ultime fermement établie et souverainement extérieure aux aléas de sa propre existence présente, les raisons de vivre tiennent lieu de sens.

C'est là, assurément, le refuge habituel pour la plupart de personnes du XVIIIème siècle, et hormis le cas de quelques illuminés ou de quelques désespérés, il n'est pas de bon ton à cette époque de poser la question du sens de la vie.

Les raisons de vivre sont d'emblée considérées comme suffisantes :

« Le ciel a trouvé ma carrière à la pauvreté, à la calomnie, aux tempêtes, au spectacle des douleurs d'autrui. Aucun des maux qui effrayent les hommes ne peut plus désormais m'atteindre »¹.

Qui que nous soyons, nous avons tous « heurté notre iceberg ». Tel un naufragé, nous nous sentions seul, abandonné, sans ressources, coupable. Devant notre impuissance face à un obstacle, il est tentant de s'accrocher à des bouées artificielles, mais ce choix s'avère néfaste.

Alors, comment s'en sortir ? A la recherche de solutions, l'auteur du naufrage nous raconte les nombreuses péripéties de plusieurs personnages en quête de bonheur :

« Le malheur ne m'est venu que de loin ; le bonheur est autour de moi »².

Quelle que soit l'époque, celle du naufrage du Titanic, de l'ère spatiale, ou encore de l'arrivée du troisième millénaire, chaque facette de l'âme humaine est mise à nu pour nous faire découvrir comment passer de l'angoisse la plus profonde au bonheur le plus intense, de vivre le danger et la sérénité, l'agitation et le calme, de découvrir la relation qui existe entre la vie et la mort :

« J'aurais pu connaître mon bonheur et savoir la différence qu'il y a entre la vie et la mort »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 169

[2] Idem, page 79

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 183

La lecture des romans du naufrage est un voyage agréable vers un monde mystérieux, c'est une satisfaction personnelle qui est clairement exprimée par les écrivains-voyageurs. A ce moment-là, c'est le lecteur qui voyage aussi, et ce, à travers les pages du roman. Dans les deux cas : lecture et écriture, l'écrivain ou le lecteur est amené à faire un long voyage, il est aussi exposé à un naufrage. Pour certains, ce sont des traits de caractère qui sont accentués, pour d'autres, ce sont des qualités qui se révèlent, enfin, la manière de vivre peut également être influencée par le voyage vers l'océan sachant que la mer ou l'eau représente un élément vital pour tout être vivant, l'homme ne peut donc vivre sans cette matière :

Aussi l'eau reste « *le constituant majeur de la matière [...]. L'eau circule dans les êtres vivants pour assurer la vie. Cette circulation peut parfois être bloquée, [...] alors, qu'advient-il des êtres vivants ?* »¹.

[1] LAMRY, Michel, « *L'Eau de la nature et des hommes* », éditions Presses universitaires de Bordeaux, 1995, page 79

CHAPITRE II :
APERÇU HISTORIQUE
DU NAUFRAGE.

Pendant trois siècles, aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles et jusqu'à aujourd'hui, l'homme fut attiré par les mystères de la mer depuis *Héliodore*, *Homère* sans oublier *Virgile*. Ainsi va se créer une tradition littéraire.

Le naufrage suscite des interrogations. L'écrivain du naufrage et l'homme en particulier fut toujours attiré par la mer et ses mystères car l'océan, de par son immensité cache jalousement ses secrets.

Cela s'explique probablement par le simple fait que l'eau envahit la terre. En effet, la mer occupe une place importante du globe terrestre.

Ainsi, Bachelard explique dans son essai sur l'eau et les rêves que « *l'œil véritable de la terre, c'est l'eau [...]. L'eau ainsi est le regard de la terre, son appareil à regarder le temps...* »¹.

Ces questionnements sont posés sur le rapport entre l'homme et la nature car « *la vie humaine ressemble à la mer agitée : une vague suit l'autre, de l'ancien monde au nouveau, et rien ne peut arrêter ce mouvement éternel* »².

Ceci-dit, comment le naufrage exprime-t-il l'angoisse de l'assombrissement ? L'homme se demande « *pourquoi le spectacle de la mer est si infiniment et si éternellement agréable* », c'est probablement « *parce que la mer offre à la fois l'idée d'immensité et du mouvement* »³.

Hommes et femmes, solitaires et libres, avides d'aventure, de conquête et de découverte se sont laissés porter par les courants pour courir le monde. Ils nous ont conté leur histoire et l'histoire de la mer. Cette étendue infinie tant mystérieuse et merveilleuse à la fois ne cesse de séduire les hommes de toute époque.

[1] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », édition Librairie José Corti, 1978, p. 4

[2] ERCKMANN, Émile, CHATRIAN, Alexandre, « *L'Invasion* », Edition J. Hetzel et Cie, Paris, 2004, page 229

[3] BAUDELAIRE, Charles, « *Mon cœur mis à nu* », Edition Belin, 2010, page 36

Ce qu'il faut savoir c'est qu'au XVIII^e siècle les hommes avaient un grand intérêt pour la mer, ils éprouvaient de l'admiration et une grande attirance comparé aux siècles précédents, mais cela ne leur a pas encore permis d'aller plus loin et d'en faire un espace d'écriture dans le domaine de la littérature, ce n'est qu'à partir du XIX^e siècle qu'on voit réellement l'océan envahir le roman et cela grâce aux écrivains romantiques.

Mais cela n'empêcherait pas les poètes de s'inspirer de la mer et de ses humeurs pour écrire à la manière d'Homère. Ainsi, l'océan n'a pas cessé d'inspirer les hommes qui ne cherchent qu'à percer ses secrets et aller vers ses eaux, mais celles-ci ne semblent pourtant pas souvent calmes.

Il est également à remarquer que la mer au XVIII^e siècle reste un espace aussi bien inconnu qu'infranchissable. En effet, des auteurs écrivent sur les vagues et les tempêtes, pourtant ils ne les connaissent pas, c'est à travers leur imagination que la mer est bel et bien décrite.

Cependant, Diderot pense que « *tout navigateur [...] après avoir erré des mois entiers entre la mer et le ciel, entre la mort et la vie, après avoir été battu des tempêtes, menacé de périr par naufrage, par maladie, par disette d'eau et de pain, un infortuné vient, [...] lui fait attendre impitoyablement les secours les plus urgents...* »¹

Cette mer déchaînée qui emporte tous ceux qui prennent le risque de l'appriivoiser. Dans *La tempête*, William Shakespeare pense que « *Le style de la Tempête participe de cette espèce de magie. Figuré, vaporeux, portant à l'esprit une foule d'images et d'impressions vagues et fugitives comme ces formes incertaines que dessinent les nuages, il émeut l'imagination sans la fixer, et la tient dans cet état d'excitation indéfinie qui la rend accessible à tous les prestiges dont voudra l'amuser l'enchanteur* »².

[1] DIDEROT Denis, « *Supplément au voyage de Bougainville* », Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page 5,6

[2] SHAKESPEARE, William « *La Tempête* », Traduction de M. Guizot – Didier et Cie, Paris, édition la Librairie académique Didier Et Ce. 1999, pages 4, 5

Ainsi, la description de Bernardin de Saint Pierre de la mer est extraordinaire, l'auteur, tel un peintre, dessine avec sa plume l'image de l'océan et de la tempête. En effet, en lisant ses passages, nous avons l'impression que nous admirons un tableau du paysage.

En outre, la description de l'auteur sur la mer, les vagues, le ciel, et les nuages est présentée d'une manière détaillée :

« L'horizon offrait tous les signes d'une longue tempête ; la mer y paraissait confondue avec le ciel. Il s'en détachait sans cesse des nuages d'une forme horrible qui traversaient le zénith avec la vitesse des oiseaux, tandis que d'autres y paraissaient immobiles comme de grands rochers »¹.

Ce qui est intéressant dans *Paul et Virginie* c'est de comprendre à quel point Bernardin de Saint Pierre aime la nature. Il a pour ainsi dire, l'art de dessiner la mer avec son écriture ; son roman n'est pas qu'une simple reproduction de ses idées, ce sont toutes ses pensées, sa sensibilité et ses sentiments qui apparaissent dans son œuvre.

Cela s'explique du fait que l'écrivain était avant tout un voyageur conquis par l'océan. Il a donc grandi et vécu près de la mer, depuis son enfance, l'auteur était charmé par les bateaux et par les tempêtes.

Ainsi, en 1777, il a entrepris son premier voyage, c'était sa première histoire avec les vagues. En effet, dans le *Voyage à l'île de France*, l'image de la tempête est présentée par l'écrivain tel qu'il l'a vécue. Il y décrit ses sentiments, ses sensations du paysage et de l'océan.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 155

Nous remarquons aussi l'image que nous donne l'écrivain des rochers et des montagnes. Dans *Paul et Virginie*, la tempête joue un rôle funeste :

« Ainsi se formèrent dans la région des tempêtes, les rochers et les durs minéraux, ces ossements et ces nerfs de la terre, où devaient s'attacher comme des muscles les vastes croupes des montagnes, et qui devaient supporter le poids des continents »¹.

Ainsi, dans le roman du naufrage, il ne faut pas se fier au silence de la mer, son calme n'est que temporaire car la tempête se réveille au moment où le héros s'y attend le moins.

C'est ce danger-là qui emmène le personnage au gouffre de la mort:

« Eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable, autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort. [...] C'est la leçon d'une mort immobile, d'une mort en profondeur, d'une mort qui demeure avec nous, près de nous, en nous. Il faudra qu'un vent du soir pour que l'eau qui s'était tue nous parle encore... Il faudra qu'un rayon de lune bien doux, bien pâle, pour que le fantôme marche sur les flots »².

Selon Gaston Bachelard, la mort n'est pas causée uniquement d'une tempête, la mer calme, aussi peut tuer. En effet, la mer paisible et silencieuse fait penser au danger de mort.

Pour Bernardin de Saint-Pierre, la description de la tempête est liée à l'âme du héros, à sa tristesse de son amour perdu. Et c'est toujours la présence de la mort qui surgit au milieu des mers :

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 44

[2] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, p.96

« Mais plus heureuse que moi, citoyenne des cieux, tu conserves toujours la sérénité ; les tempêtes et les orages qui s'élèvent de notre globe glissent sur ton disque paisible. Déesse aimable à ma tristesse, verse ton froid repos dans mon âme »¹.

En outre, nous ne pouvons pas parler de la mer et de sa relation avec les hommes sans pour autant évoquer Chateaubriand qui n'a pas cessé de parler de l'océan et de décrire sa beauté.

Néanmoins, il est intéressant de remarquer que l'écrivain a, depuis son enfance, été proche de la mer. Ainsi, cette relation est évidente car son père étant marin faisait voir à son fils l'océan et les îles.

Dans *Mémoire d'Outre-tombe*, Chateaubriand nous explique cette description de son lien vital avec la mer :

« Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil »².

Cela implique que la plupart des écrits de Chateaubriand a été influencée par le simple fait qu'il a toujours été proche de la mer. En effet, son écriture est bel et bien le témoin d'une vie et d'une enfance passée près de l'océan.

Ainsi, l'écrivain a l'art de décrire la nature, cela vient probablement de son expérience avec la mer. Ses récits sur les tempêtes, le vent et les vagues font rêver, et le lecteur, lui, n'aura d'autre envie que de prendre le large.

Gaston Bachelard explique ce lien tel une soif. Lorsqu'il explique l'attachement de l'homme avec la mer, il montre qu'il a besoin d'elle comme le besoin de boire :

[1] CHATEAUBRIAND, René, « *Mémoires d'Outre-tombe* », Edition Rocket, 2000, page 74

[2]Idem,page26

« Mais dans le rêve, dans les véritables mythes, on demande toujours ce que l'on veut. On sait toujours ce qu'on veut boire. On boit toujours la même chose. Ce que l'on boit en rêve est une marque infaillible pour désigner le rêveur »¹.

La soif de l'eau est pour Bachelard liée au rêve. La mer est, de ce fait, toujours présente dans la vie des hommes. Hors, c'est cette envie de boire, même en rêve, qui attire l'homme vers l'eau.

En voilà une autre preuve de la relation évidente de l'homme avec la mer parce qu'elle est fabuleuse aux yeux du voyageur qui revient de son voyage fasciné et pressé en même temps de raconter son histoire avec l'eau:

« Le héros des mers revient toujours de loin ; il revient d'un au-delà ; il ne parle jamais du rivage. La mer est fabuleuse parce qu'elle s'exprime d'abord par les lèvres du voyageur du plus lointain voyage. Elle fabule le lointain »².

Ainsi, la description de la mer et de la tempête ne manque pas :

« tu m'as prouvé que la tempête peut aussi troubler la goutte d'eau dans le creux du rocher »³.

Dans ses écrits Chateaubriand a trouvé une mer monstrueuse par le bruit causé lorsqu'elle frappe un rocher.

Cette violence se retrouve dans la plupart des récits du naufrage. Il ne faut donc pas oublier que cette mer qui sublime l'homme peut aussi lui être fatale. Mais puisqu'elle est si dangereuse pourquoi l'homme ne peut pas s'en passer ?

[1] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, p.96

[2] Idem, page 207

[3] CHATEAUBRIAND, René, « *Les Aventures du dernier Abencérage* », Edition Rocket, 2000, page 16

Une telle interrogation peut nous emmener à réfléchir sur la situation de l'homme avec son monde, sa vie au sein de sa société ne lui plait peut-être pas.

Ainsi, si l'humanité n'est pas en harmonie avec le monde, il y a donc une dualité constante que les hommes cherchent à expliquer :

« Le monde est aussi bien le miroir de notre ère que la réaction de nos forces. Si le monde est ma volonté, il est aussi mon adversaire »¹.

De ce fait, l'homme fuit son monde et recherche un territoire nouveau. Ceci dit, la mer dans un roman du naufrage invite son hôte à la rejoindre. Pour Bachelard, elle est comme un pays qui ne demande qu'à être habité.

Ainsi, *« l'appel de l'eau réclame en quelque sorte un don total, un don intime. L'eau veut un habitant. Elle appelle comme une patrie. [...] Voir l'eau, c'est vouloir être « en elle ». »².*

Se jeter à l'eau, c'est le désir de tous les hommes à la recherche de l'inconnu, cette curieuse envie de percer les secrets de l'océan qui hante le héros du roman du naufrage le pousse à se jeter à l'eau. C'est également un dilemme de l'homme en fuyant le monde dans lequel il vit:

« En fait, le saut dans la mer ravive, plus que tout autre évènement physique, les échos d'une invitation dangereuse, d'une initiation hostile. Il est la seule image exacte, raisonnable, la seule image exacte, raisonnable, la seule image qu'on peut vivre, du saut dans l'inconnu. [...] Le saut dans l'inconnu est un saut dans l'eau »³.

[1] BACHELARD, Gaston, *« L'Eau et les rêves »*, Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 214

[2] Idem, page 221

[3] Ibid, page 222

Ainsi, l'imagination de l'homme pour la mer est fréquente car elle reste pour lui un univers inexploré :

« Gardons-nous de croire que notre imagination est plus féconde et plus riche que la nature. Ce que nous appelons grand dans notre tête est presque toujours du désordre. Ainsi,[...], nous nous figurons des montagnes entassées jusqu'aux cieux, des torrents, des précipices, la mer agitée, des flots si vastes que nous ne les voyons que dans le vague de nos pensées, des vents, des tonnerres »¹.

De *l'Odyssée* à ces voyages en mers tant décrits par les poètes, l'idée du naufrage ne manque pas et l'imagination bat son plein.

Ainsi, le voyage en mer de *Robinson Crusoé* commence avec un naufrage, c'est à ce moment que débute la véritable aventure du personnage.

Les navigations de *Sindbad* ont rencontré le naufrage aussi. Pendant ce temps, les océans s'emplittent de bateaux et les combats avec les tempêtes sont de plus en plus nombreux.

De nombreux marins prirent la mer pour un voyage vers le Sénégal. Ainsi, à bord du bateau qui s'appelle *La Méduse*, les voyageurs périrent dans un naufrage en 1816.

Il est à noter que vers la fin du XVIIIème siècle, *La Méduse* fut considéré comme l'un des plus célèbres navires qu'a connu l'Histoire maritime. A cette époque, le voyage en mer était encore une énigme, ceux qui osaient s'aventurer au milieu des vagues n'étaient pas nombreux. Cependant, ce type d'aventure attirait l'homme qui cherchait à fuir et à se détacher du pouvoir de sa société.

[1] CHATEAUBRIAND, René, «*Sur l'art du dessin dans les paysages* », Edition Delux, 2002, page 6

La plupart des marins ont connu le naufrage, quelques-uns ont en vécu plusieurs, d'autres à un âge précoce. Le corsaire Jean-François Doublet (1655-1728) avait à peu près sept ans quand il a voyagé en mer pour la première fois. A douze ans il a survécu à un naufrage. Ces tragédies étaient pour les peintres, tel Géricault, une source d'inspiration. Ainsi, les tempêtes étaient aussi, pour bon nombre d'écrivains, poètes et cinéastes un livre d'une grande imagination comme l'immensité de l'océan.

Un des romans les plus célèbres du naufrage datant du XVIIIème siècle est *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Nombreux sont les auteurs ayant été influencés par ce roman tel que Jules Verne et Edgar Allan Poe :

« Verne présente donc l'œuvre de Defoe comme un axe de compréhension majeur de son œuvre. Les naufragés y sont nombreux, [...], le problème posé est celui de la société au lendemain de la catastrophe maritime. [...] Les emprunts de Jules Verne au roman de Daniel Defoe sont nombreux. [...] Edgar Poe n'était pas non plus insensible à l'auteur anglais. En effet, certains passages de Defoe se retrouvent chez Poe, avant d'être chez Verne »¹.

Nous remarquons que Balzac aussi s'intéresse à la mer, l'écrivain trouve un grand intérêt à décrire la mer mais lui, préfère plutôt lui donner un aspect beaucoup plus agréable et fascinant:

« La mer était belle, je venais de m'habiller après avoir nagé, j'attendais Pauline, mon ange gardien »², « le ciel était sans nuages, la mer était sans rides »³.

N'oublions pas pour autant que la mer ne reste jamais calme très longtemps :

[1] GILLI, Yves, MONTACCLAIR, Florent, PETIT, Sylvie, « *Le Naufrage dans l'œuvre de Jules Verne* », édition Harmattan, 1998, page 65

[2] DE BALZAC, Honoré, « *Un drame au bord de la mer* », Edition Garnier, Paris, 2009, page 6

[3] idem, page 8

« La mer est patente et secrète ; elle se dérobe, elle ne tient pas à divulguer ses actions. Elle fait un naufrage, et le recouvre ; l'engloutissement est sa pudeur. La vague est hypocrite ; elle tue, vole, recèle, ignore et sourit. Elle rugit, puis moutonne »¹.

Voilà *« une grosse mer [qui] régnait au large, malgré le calme des vents »².*

La mer a donc un double aspect, elle peut être une mer calme et agitée à la fois :

« L'eau de la mer qui dort à l'abri dans le creux du rocher est tranquille et muette, tandis que tout auprès la grande mer est agitée et bruyante »³.

Puisqu'il connaît les dangers d'une mer violente, qu'est-ce qui pousse le marin à se jeter tout de même en mer malgré ses dangers ? Peut-être parce qu'*« on est porté dans l'océan sans bornes des fantaisies »⁴.*

Ainsi, en mythologie les exemples des tempêtes et des Dieux des mers ne manquent pas :

« pierre à pans carrés ayant une ressemblance d'autel. L'eau entourait cette pierre de toutes parts. Il semblait qu'une déesse vînt d'en descendre »⁵.

Il est intéressant de remarquer que les métaphores sur le naufrage sont nombreuses. La mer parue sous une forme divine ou une créature animalière, etc.

[1] HUGO, Victor, *« Les Travailleurs de la mer »*, Edition Folio, 1980, page 357

[2] BERNARDIN (de) Saint- Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 151

[3] CHATEAUBRIAND, René, *« Les Aventures du dernier Abencerage »*, Edition Rocket, 2000, page 16

[4] DIDEROT, Denis, *« Supplément au voyage de Bougainville »*, Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page 49

[5] HUGO, Victor, *« Les Travailleurs de la mer »*, Edition Folio, 1980, page 434

Les écrivains s'offraient le plaisir de décrire leurs personnages ou même le paysage avec la mer qui était le symbole de la mythologie :

« C'était des formes herculéennes ruinées, un visage de Jupiter olympien, mais détruit par l'âge, par les rudes travaux de la mer, par le chagrin, par une nourriture grossière, et comme noirci par un éclat de foudre »¹.

Il est néanmoins intéressant d'ajouter que les écrivains du XVI^{ème} siècle s'intéressaient d'abord à la psychologie et au sens de la morale, préoccupés surtout du bien-être des individus, cependant, ceux du XVIII^{ème} siècle étaient finalement des sociologues, ayant pour objectif la renaissance de la société :

« Comme un homme sauvé du naufrage sur un rocher, je contemple de ma solitude les orages qui frémissent dans le reste du monde; mon repos même redouble par le bruit lointain de la tempête »².

Ajoutons aussi que les auteurs au XVIII^{ème} siècle ne donnaient pas beaucoup d'importance à la poésie, ils préféraient plutôt la prose car ils y trouvaient grand intérêt. Ainsi, leur style était plus ou moins particulier avec l'utilisation de phrases courtes dans leur forme orale.

Tout en continuant la littérature du XVII^{ème} siècle, avec laquelle elle forme notre littérature classique, la littérature du XVIII^{ème} siècle s'en distingue néanmoins par ses tendances générales.

Cela dit, au XVIII^{ème} siècle on ne compte plus des écrivains tels que Montesquieu qui a consacré sa vie à défendre sa religion.

[1] DE BALZAC, Honoré, *«Un drame au bord de la mer »*, Edition Garnier, Paris, 2009, page 26

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 131

Les hommes de Lettre n'éprouvent plus la peur d'exprimer leurs pensées. En effet, la littérature du XVIII^{ème} siècle a reflété cette liberté d'expression. Ainsi, les critiques ne manquent pas et deviennent même audacieuses; on ira même jusqu'à proposer de nouvelles modifications politiques, économiques et sociales.

Il est néanmoins intéressant de noter qu'au XVIII^e siècle, le changement de la société française était lié aux transformations dues à l'essor démographique et les démarches de la bourgeoisie en relation avec l'amélioration dans plusieurs domaines telle la technologie et le commerce. On retrouve aussi le développement des villes avec leurs salons, leurs cafés et leurs académies qui affaiblie la puissance de la noblesse aussi bien dans le domaine culturel que social, cela-dit, cette époque voit s'affirmer la tierce catégorie celle de la qui va conquérir les luttes révolutionnaires à partir de 1789.

Néanmoins, la littérature du XVII^e siècle reste encore largement bourgeoise. Ainsi, nombreux sont les écrivains qui sont nés nobles et fatalement, et s'ils ne le sont pas, ils restent tout de même très proches de l'aristocratie en se rendant fréquemment dans les salons de la bourgeoisie. Par le biais du mécénat, la réputation et la célébrité des auteurs et poètes de ce siècle dépend nettement de la noblesse qui représente la partie la plus importante de la société de l'époque. Cela implique que la survie de l'écriture et de la production littéraire est indépendamment liée à la puissance de la bourgeoisie.

En effet, au XVIII^e siècle on voit la naissance du roman voir son développement et sa modernité, sans oublier aussi la place que prend le théâtre dans la société particulièrement avec la comédie et le drame. Cependant, la poésie n'est pas très célèbre à cette époque. Le roman moderne voit donc le jour au XVIII^e siècle ; c'est à travers lui que la bourgeoisie, qui a un poids dans la société à cette époque, a pu exprimer ses idées et manière de penser.

Ainsi, les écrivains du XVIIIème siècle vont se préoccuper de l'aspect de la vérité du roman. Ils insistent sur la naissance d'un nouveau roman en essayant plus ou moins d'être vrai. En effet, leur manière d'écrire était celle de reproduire fidèlement le décor tel qu'il l'on vu dans la réalité comme si le roman n'avait d'authenticité que par la description représentative du réel ou encore mieux celle de la réalité elle-même.

La littérature française reste sous l'influence du romantisme jusqu'à la Révolution de 1848. Il ne faut pourtant pas oublier que le romantisme est considéré comme un mouvement de pensée européenne, qui concerne plusieurs domaines différents tel la littérature, la philosophie, les arts, la critique, l'histoire, etc.

Même sans dépendre du mouvement romantique, plusieurs hommes de Lettre de ce siècle étaient influencés de près ou de loin; la plupart des récits et romans s'inscrivent alors dans la continuité du romantisme.

Après les événements de la Révolution française qui datent de 1789, et plus particulièrement après la chute de Napoléon, la jeune génération se retrouve obligée d'oublier ses rêves de transformation politique et éprouve son dégoût de la société réactionnaire de la Restauration :

« Ils annoncent la fin de nos affreuses tempêtes. Ô Napoléon, que ta puissante étoile repousse au loin ces ambitions effrénées qui rugissent encore autour de nos frontières ! »¹.

Le XVIIIème siècle fut donc l'époque où ses hommes sont à la recherche de la vérité et de la liberté :

« le XVIIIème siècle prenant définitivement conscience nette de tout ce à quoi il ne croyait pas et ne voulait pas croire. Révélation, tradition, puissance de l'homme à trouver la vérité, liberté de croyance et de la pensée, mépris du passé sous

[1] BAUDELAIRE, Charles, « *Les Fleurs du mal* », Paris, Edition Hatier, 2011, page 57

le nom de loi du progrès et de perfectibilité infinie, ce fut le XVIIIème siècle, et cela ne veut pas dire autre chose sinon : [...], grand respect (du moins en théorie) de l'individu, de la personne humaine prise isolement»¹.

Ainsi, le roman du naufrage se distingue par des particularités importantes. Le héros est, le plus souvent un individu qui a vécu seul, sans attachement familial, sa perpétuelle quête le démarque des autres, il vit rarement en communauté car il cherche à s'isoler pour méditer sur l'inconnu et l'aventure vers le mystérieux :

« Cette curiosité est évidemment celle des choses défendues, car de ce côté tous les ponts autour de l'homme sont rompus. L'arche de l'infini manque. Mais le défendu attire, étant gouffre. Où le pied ne va pas, le regard peut atteindre ; où le regard s'arrête, l'esprit peut continuer. Pas d'homme qui n'essaye, si faible et si insuffisant qu'il soit. L'homme, selon sa nature, est en quête ou en arrêt devant la nuit »².

Le personnage dans les récits est généralement l'élément principal, mais dans nos trois romans le héros est le naufrage car c'est lui qui provoque des obstacles, agit et attaque. En d'autres termes, les personnages *Paul et Virginie*, *Robinson* et *Gulliver* subissent et acceptent ce que leur destin leur a réservé, la mort est parfois évidente :

« est-ce que ses cris empêchent l'hiver d'arriver ? Ne faut-il pas que les temps s'accomplissent, que tout meure pour renaître ? Nous sommes déjà morts, et nous sommes revenus ; nous mourrons encore, et nous reviendrons »³.

[1] FAGUET, Emile, « *Dix-huitième siècle* », Ancienne librairie Furne et Cie Editeurs, Paris, page 13

[2] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 463

[3] ERCKMANN, Émile, CHATRIAN Alexandre, « *L'Invasion* », Edition J. Hetzel et Cie, Paris, 2004, page 307

La mer devient donc un espace propice qui intéresse tout le monde. En effet, qui n'a jamais rêvé ou osé prendre le large à bord d'un bateau ou même sur un simple voilier ?

Les hommes du XVIIIème siècle ont tant souhaité voir cette merveilleuse étendue dont tout le monde parle. En effet, par le biais de la peinture ou de l'écriture, chacun a sa manière à lui de voyager en mer. Ce n'est que plus tard que la navigation appartiendra à tous.

Nous sommes tous tentés par un long voyage en mer, mais la destination de chacun est différente par rapport aux besoins et aux attentes personnelles. Ils y a ceux qui sont à la recherche la de solitude, d'autres ont la soif de l'aventure et du risque, d'autres enfin sont motivés par leur curiosité culturelle.

Ainsi, quelques soit leurs raisons, les hommes ont finalement le même désir, celui de s'évader vers l'inconnu. Le voyage en mer est donc un moyen de se détacher des contraintes de la société, de par son immensité et son infini, l'océan donne la sensation d'être en liberté et d'acquérir son autonomie et son indépendance.

Il est intéressant d'ajouter que le lecteur du roman du naufrage se sentira comme un voyageur ou même tel des oiseaux qui jouissent de leur liberté dans *Paul et Virginie*.

Une autre catégorie de voyageurs celle des navigateurs qui traversent la mer pour des raisons commerciales, ils rencontrent ses dangers et font face aux tempêtes ; ces marins ont peur de l'eau, celle-ci devient donc pour eux une source de malheur, ils vivent une épreuve difficile et ne se sentent plus en sécurité.

La terre devient pour eux un espace qu'ils espèrent tant rejoindre, mais hélas, le quai est bien loin. Que de fois on a raconté aux enfants des histoires effrayantes de la mer qui fait disparaître les navigateurs.

Si les contes merveilleux des sirènes les fascinent, ceux des créatures dangereuses les effrayent. La mort est en harmonie avec la mer violente car les

« navires très fragiles, rustiques, sans fer, non calfatés, cousus comme des vêtements »¹ deviennent de fragiles bateaux face aux tempêtes.

L'homme est, pour ainsi dire impuissant face à l'océan, mais sa motivation le pousse à franchir les obstacles pour découvrir ses secrets, chose qui reste encore difficile, voire même impossible. Néanmoins, le navigateur, en mer, réalise son rêve d'enfant, celui du voyage et de l'aventure :

« celui qui veut être un surhomme retrouve tout naturellement les mêmes rêves que l'enfant qui voudrait être un homme. Commander à la mer est un rêve surhumain c'est à la fois une volonté de génie et une volonté d'enfants »².

Décidés à aller d'aventure en aventure vers la quête de l'inconnu et d'un univers mystérieux, cherchant l'effarement et à l'inspiration, les navigateurs se sont bien souvent rencontrés eux-mêmes, et content alors leur histoire et leur expérience. Les tableaux que les voyageurs peignent à leurs compatriotes en Europe sont extraordinaires et éblouissants.

Il est à noter que le romantisme a été la cause de l'ouverture des écrivains aux influences vers des territoires lointains et au goût du dépaysement et de l'aventure. Les auteurs n'hésitent donc plus à s'ouvrir vers l'imaginaire, et leurs récits deviennent alors la preuve de leur envie de s'évader et de s'aventurer vers l'inconnu.

[1] MOLLAT, (1984) cité in Deluz, 1998, page 96

[2] BACHELARD, Gaston, « L'Eau et les rêves », Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 240

Ainsi, ils s'intéressent toutefois à la description de l'inattendu et de la nouveauté de ce qu'ils découvrent, l'exploration des territoires étrangers et étranges les fascine.

En effet, leurs récits deviennent le fruit de leurs explorations, des spectacles et des cérémonies qu'ils repèrent. Leurs perspectives ne font que motiver leurs lecteurs à se convertir eux-aussi en voyageurs-aventuriers pour témoigner des scènes si bien décrites par les écrivains.

En définitive, nous pouvons dire que le XVIIIème est le siècle de la littérature et de la création de plusieurs genres littéraires. C'est l'époque où bon nombre d'individu commençaient à s'interroger sur le roman et à s'intéresser à l'écriture :

« Le XVIIIème siècle [...] a créé des genres de littérature, ou, si l'on veut, et c'est mieux dire, il a ressuscité des genres de littérature que l'on avait, à très peu près, laissé dépérir »¹.

La mort de Louis XIV en 1715 est ressentie comme une libération. Le régent Philip d'Orléans fit du palais royal le centre d'une cours brillante où se succédaient fêtes, bals masqués, soupes et fin aux chandelles. Paris devient une ville de jeux et de plaisir qui attire des visiteurs étrangers.

La spéculation bat son plein, fortunes et faillite se succédaient, mais Paris est avant tout la capital européenne des Lumières. Sous le règne de Louis XV, les salons retrouvent leur éclat. On y critique, on y discute, philosophie, littérature et science en dégustant du chocolat chaud.

Dans les cafés on philosophe et on commente avec ardeur les dernières nouvelles. A la veille de la Révolution, galeries et jardins du palais royal deviennent le lieu des élégances parisiennes, des plaisirs et du bouillonnement des idées.

[1] FAGUET, Emile, « Dix-huitième siècle », Ancienne librairie Furne et Cie Editeurs, Paris, page 28

Le théâtre est prisé par toutes les classes de la société. Le mariage de Figaro de Beaumarchais donnait dans la nouvelle salle de la comédie française vaut la prison à son auteur.

On se passionne aussi pour les expériences comme les premiers voyages en Montgolfière sous la direction de Diderot et d'Alembert, l'encyclopédie est achevée en 1772.

Paris qui, depuis le XIIIème siècle était la plus grande ville d'Europe est passée par Londres au début du XVIIIème siècle la population croît lentement que les siècles précédents passant de cinq cent mille habitants en 1700 à six cent mille à la veille de la Révolution.

La monarchie ne se donna pas les moyens de mener à bien ses ambitieux projets d'urbanisme mais l'expansion vers l'Ouest se poursuit à l'initiative d'investisseurs privés.

La grande bourgeoisie d'affaire et la noblesse délaissent les quartiers surpeuplés et insalubres du centre de Paris au profit du Faubourg Saint-honoré et du Faubourg Saint-Germain. De grandes réalisations royales marquent le siècle. L'école militaire et l'Eglise Sainte-jeune Viève, futur Panthéon, la place Louis XV qui deviendra place de la Concorde est un hommage de la ville à son monarque.

Le règne de Louis XVI voit la création d'entreprises favorisée par des techniques nouvelles, mais le marasme économique des classes populaires parisiennes s'installent.

L'approvisionnement en grain soumis aux caprices climatiques est en plus l'objet d'une intense spéculation. La construction du mur des fermiers généraux et ses barrières commençait en 1785 pour éviter l'entrée de marchandises en contrebande qui ne fût qu'accroître la colère des parisiens.

Au printemps 1789, l'élection des députés aux états généraux met Paris en effervescence.

Les voyageurs des Lumières vont donc désormais être chargés de trouver des nouvelles terres et d'en rapporter des richesses bénéfiques pour la France. Ils deviennent alors des voyageurs-naturalistes, des délégués scientifiques au service de leur patrie et de l'humanité.

Les marins s'enrichissent des inventions scientifiques de leur époque, ils diffusent leurs connaissances, apportent des idées nouvelles. En d'autres termes, ils s'emparent des richesses naturelles, ramènent des explications et des détails d'univers différents. Les aventuriers vont également découvrir des mystères de la nature. Voilà en quoi le voyage en mer sera utile à l'homme.

Ainsi, ces navigateurs du passé, passionnés par la mer et ses secrets, représentent bien le symbole de la bienfaisance de l'humanité. Leur enthousiasme, leur volonté et leur résolution les ont encouragés à se jeter dans l'aventure, d'affronter les dangers, et d'aller vers la quête de l'inconnu.

Le XVIIIème siècle, pendant la période de la Régence et l'époque du régime de Louis XV, a connu un grand progrès dans tous domaines et les genres littéraires, des discours philosophiques et des pratiques artistiques :

« La Révolution a eu, comme toute mesure intransigeante, des conséquences radicales ; elle a supprimé les transitions »¹.

Il est néanmoins intéressant de remarquer que les écrivains du XVIIIème siècle, particulièrement les écrivains du naufrage, en décrivant ainsi le parcours mené par ses personnages, imaginent leur propre gloire :

« C'est la destinée des hommes de commencer des œuvres dont ils ne peuvent mesurer ni les proportions, ni les suites, ni les retours ; et ce que nous créons, par cela, seul qu'il garde notre nom, sinon notre esprit, dût-il tourner un peu à notre confusion,

[1]FAGUET, Emile, « Dix-huitième siècle », Ancienne librairie Furne et Cie Editeurs, Paris, page 11

reste encore à notre gloire. Celle du XVIIIème siècle, encore que faible par certains côtés demeure grande et nous est chère. Que ce n'ait «été ni un siècle poétique, ni un siècle philosophique, il nous le faut confesser ; mais c'est un siècle initiateur en choses de sciences, et l'annonce et la promesse, déjà très brillante, de l'âge scientifique le plus grand et le plus fécond qu'ait encore vu l'humanité »¹.

Cependant, il ne faut pas oublier pour autant que l'histoire de la littérature semble avoir vu le jour au XVIIIème siècle :

« L'histoire littéraire apparaît au XVIIIème siècle, en liaison avec de nouvelles réflexions sur l'Histoire »².

L'homme du XVIIIème siècle se voit à la recherche de l'aventure et de la liberté.

Mais pourquoi choisit-on d'être aventurier, ou pourquoi est-on aventurier ? On s'interroge alors sur le rôle que prend chaque personnage dans le roman du naufrage.

[1] FAGUET, Emile, « Dix-huitième siècle », Ancienne librairie Furne et Cie Editeurs, Paris, pages 25, 26

[2] GENGEMBRE, Gérard, « Les Grands courants de la critique littéraire », Edition du Seuil, Paris, 1996, page4

CHAPITRE III :
PANORAMA DU NAUFRAGE
A TRAVERS LES AGES

Il semble bien que la thématique du naufrage nous pousse à aller vers une approche comparative des aspects de ce thème à travers les romans du XVIIIème siècle.

C'est comme si l'écrivain de l'époque a cette envie de revoir le monde autrement ou de découvrir et s'interroger sur sa propre existence.

En étudiant donc la thématique du naufrage à travers les romans du XVIIIème siècle, c'est comme si nous assistons à l'enchevêtrement de deux univers totalement différents ; l'abstrait et le concret qui traitent l'intérieur et l'imaginaire d'un roman.

Chez l'écrivain, le narrateur ou même chez le lecteur, naît constamment l'envie de découvrir de nouvelles sensations qui les poussent à emprunter le chemin vers un naufrage. Si l'imagination se profile derrière le naufrage pour les personnages du roman, intervient aussi le hasard qui joue un grand rôle dans ce choix.

L'histoire de la mer est liée à celle des hommes dans leur conquête du temps et de l'espace pour rapprocher le monde. Dans les histoires maritimes on peut commencer par un jour, un homme est parti à la découverte de l'océan. Mais pour les hommes qui sont partis dans l'espace ils peuvent eux aussi raconter leur histoire sur la mer. En effet, en regardant de haut notre globe, ils peuvent dire que la terre c'est d'abord la mer car notre monde est un vaste océan puisque la majorité de sa surface est recouverte d'eau.

Ce n'est pas étonnant de dire que l'histoire avec la mer, et ce depuis Noé et son arche, commence sous la longue quête des secrets de l'océan. Cela dit, comment raconter cette histoire de la mer, des hommes et des bateaux?

Pour le marin amoureux de l'eau et des vagues, c'est une palette de couleurs, une piste d'hommes libres, c'est un lieu d'évasion et c'est en même temps une arène où on se mesure avec la vérité.

Ainsi, le véritable marin part à la mer non pas parce qu'il y a nécessité de partir ou par ambition commerciales ou guerrières mais par la soif de conquérir le monde marin pour découvrir ses mystères.

Mais que peut-on dire de ces hommes qui sont à la recherche des vagues et de leur danger ? Qu'ont-ils donc de si différent ces marins, ces gens de mer pour se retrouver à mi-chemin entre le monde des vivants et celui des morts ? Qu'est-ce qu'ils ont vu, qu'est-ce qu'ils ont vécu pour bénéficier d'une place spéciale au cœur de l'océan ? Peut-être qu'ils ont simplement eu le courage d'affronter la mer et d'aller là où personne n'a jamais osé franchir :

« Vous connaissez le sable uni, le sable droit des interminables plages de l'Océan. Eh bien ! figurez-vous l'Océan lui-même devenu sable au milieu d'un ouragan ; imaginez une tempête silencieuse de vagues immobiles en poussière jaune. Elles sont hautes comme des montagnes, ces vagues inégales, différentes, soulevées tout à fait comme des flots déchaînés, mais plus grandes encore, et striées comme de la moire. Sur cette mer furieuse, muette et sans mouvement, le dévorant soleil du sud verse sa flamme implacable et directe. Il faut gravir ces lames de cendre d'or, redescendre, gravir encore, gravir sans cesse, sans repos et sans ombre »¹.

La tempête est le dénominateur commun des habitants de mer, quel que soit le lieu ou l'époque, même attendu elle reste une surprise, insaisissable :

« nous étions, à la merci de Dieu et de la tempête »².

Mais comment évoquer ces tempêtes, comment comprendre ce dont les marins ont ressenti au milieu des vagues violentes? Pourrions-nous être envahis par le même sentiment d'effroi ou de terreur en imaginant la monstruosité d'une tempête ? Comment se sentir en danger de mort ? En allant tout simplement suivre les traces de ceux qui les ont vues :

[1] MAUPASSANT, Guy (de), « Contes de la bécasse » Paris, Edition In Libro Veritas, 2006, page 43

[2] DEFOE, Daniel, « Robinson Crusoe », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 63

« D'abord, dans sa violence, l'eau prend une colère spécifique ou, autrement dit, l'eau reçoit facilement tous les caractères psychologiques d'un type de colère. Cette colère, l'homme se vante assez rapidement de la mater. Un duel de méchanceté commence entre l'homme et les flots. L'eau prend une rancune, elle change de sexe. En devenant méchante, elle devient masculine »¹.

Marins, voyageurs, aventuriers, depuis des siècles ont côtoyé les tempêtes, ils les ont subies, combattues, pour certains ils les ont recherchées. Dans un voyage, le personnage peut se sentir confus et perturbé par ce qu'il vit. Il peut sentir une présence ou une apparition, la présence d'un monstre peut avoir, dans le roman du naufrage, un sens propre aussi bien que métaphorique :

« Je me tournai vers le soleil et je vis un grand corps opaque et mobile entre lui et moi, qui semblait aller çà et là. Ce corps suspendu, qui me paraissait à deux milles de hauteur, me cacha le soleil environ six ou sept minutes ; mais je ne pus pas bien l'observer à cause de l'obscurité »².

Cela dit, la tempête tend effectivement à changer l'océan en une figure de monstre engloutisseur.

« L'eau de la mer qui dort à l'abri dans le creux du rocher est tranquille et muette, tandis que tout auprès la grande mer est agitée et bruyante »³.

Les histoires du naufrage sont extraordinaires, les marins ne peuvent pas prévoir ni quand ni comment va surgir une vague gigantesque. Ceux qui ont frôlé la mort au milieu d'une tempête ce sont ceux qui ont appris à respecter l'océan.

[1] BACHELARD, Gaston , « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 23

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 137

[3] CHATEAUBRIAND René, « *Les Aventures du dernier Abencérage* », Edition Rocket, 2000, page 16

Les histoires de la mer existent depuis des siècles, voici donc quelques naufrages anciens :

« *Naufrage d'Emmanuel Soza, et d'Eléonore Garcie Sala, sa femme, sur les côtes orientales d'Afrique, en 1553* »¹.

Le naufrage, ce monstre énigmatique qui a dévoré des hommes depuis la nuit des temps et qui n'a épargné ni femmes ni enfants, dans une mer insaisissable :

« *Naufrage de deux vaisseaux Anglais, l'Ascension et l'Union ; le premier, sur la côte de Cambay, dans la mer des Indes, en 1609 ; le second, sur les côtes de Bretagne, près d'Audierne, en 1611* ».²

Tout le monde connaît l'extraordinaire histoire du Titanic qui fut le plus célèbre des naufrages qu'a connu l'humanité. Joseph Bruce Ismay, directeur de la White Star Line, décide de construire le plus grand et le plus puissant des navires de l'histoire. Son futur nom sera choisi par J-B Ismay ; Le Titanic.

La construction du paquebot débute en 1908, Thomas Andrews était l'architecte en chef du Titanic. Le navire fut mis à l'eau le 31 mai 1911. Le 24 mai 1912, la construction du Titanic fut achevée. On lui donna le nom de

« l'Insubmersible » !

Il était sous le commandement d'Edward John Smith. Le paquebot partira de Southampton le 10 Avril 1912. Il était censé partir pour New York avec 2200 personnes et seulement vingt canots de sauvetage³.

[1] HUBERT, Jean Louis, DEPETHES, Simon, « *Histoire des naufrages* », éditions Cuchet, 1789, page 408

[2] Idem, page 409

[3] RIFFENBURGH, Beau, « *Toute l'histoire du Titanic* », Sélection du Reader's Digest , juillet 2008, pages 14, 15

Pour arriver à bord avec deux jours d'avance (le 15 Avril), le commandant, après hésitation, décide d'accélérer le navire. Le *Titanic* reçoit plusieurs signalements d'iceberg qui ne semblent pas inquiéter E.J. Smith. Et c'est le soir du 14 Avril 1912 que le navire voit pour la dernière fois la lumière du jour.

D'autre part, en plus de l'histoire du *Titanic*, n'oublions pas que la mer a connu aussi la piraterie, celle-ci joue un grand rôle dans la navigation, comme l'indique Daniel Defoe :

« puisque vous dites que le pirate a quitté ces mers, comment pourraient-ils le rencontrer ? »¹.

La piraterie constitue un élément inséparable de la mer :

« une troupe de pirates est poussée par la tempête je ne sais où »².

Il nous est donc indispensable de parler de la piraterie pour mieux comprendre l'Histoire du naufrage :

« Comme en cette île ils y avaient appliqué nos compatriotes, et forcer par la violence de la torture quelques-uns de nos hommes à confesser des crimes dont jamais ils ne s'étaient rendus coupables, à s'avouer eux et nous tous pirates, afin de pouvoir nous mettre à mort avec quelques apparences de justice »³.

Les écrivains du XVIIIème siècle se sont eux aussi inspiré des pirates dans leurs romans. Nous trouvons Daniel Defoe qui évoque les pirates comme personnages dans son roman *Robinson Crusoé* :

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 315

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 272

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 223

« voyant que le pirate gagnait sur nous, et qu'assurément avant peu d'heures il nous joindrait, nous nous préparâmes au combat. Notre navire avait douze canons et l'écumeur en avait dix-huit »¹.

Bernardin de Saint-Pierre, lui, n'hésite pas à évoquer dans son roman *Paul et Virginie*, la piraterie dans son sens figuré :

« Oui, je vous le dis avec franchise, les journalistes sont des pirates qui infestent toute la littérature, ainsi que les contrefacteurs »².

Parmi les histoires de pirate, nous constatons qu'il existe des femmes-pirate :

« Jeanne de Belleville, la « veuve tragique », la veuve pirate, [...]. En quittant la mer, il semble qu'elle ait quitté sa véritable personnalité. Elle n'était plus qu'une femme comme les autres, mais dans sa mémoire roulaient toujours des images de naufrage, d'écume et de sang. Nous avons du mal à imaginer qu'une femme puisse être pirate et, de fait, il y en a peu. »³.

Cependant, « Il faut attendre le XVIIIème siècle pour rencontrer deux femmes pirates authentiques : Ann Bonney et Mary Read. »⁴.

Il est à noter aussi qu'il n'y a pas que les écrivains du siècle des Lumières qui se sont intéressés à la piraterie. En effet, cette activité sur mer était connue au temps d'Ulysse qui, lui aussi l'a citée dans *l'Odyssée* :

« Naviguez-vous pour quelque trafic, ou bien, à l'aventure,

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 223

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 16

[3] DE LA CROIX, Robert, « *Histoire de la piraterie* », éditions Franck Martin, Louviers-France, 2003, page 183

[4] Ibid.

*comme des pirates qui, jouant leur vie, portent le malheur aux étrangers ?».*¹

La piraterie et l'Histoire des pirates ont tellement influencé les écrivains de différents siècles. Ceux du siècle des Lumières évoquent dans leurs romans du naufrage le thème de pirate. Nous pouvons retrouver ce thème dans *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift :

*« Le plus gros vaisseau de ces pirates était commandé par un capitaine japonais qui parlait un peu hollandais : il vint à moi, et, après m'avoir fait diverses questions, auxquelles je répondis très humblement, il m'assura qu'on ne nous ôterait point la vie »*².

La piraterie a vu le jour au bord de la méditerranée, elle a commencé dans l'Antiquité il y a plus de deux mille cinq cent ans. Mais qui étaient ces hommes ? D'où venaient-ils et comment vivaient-ils leur quotidien ? Qui étaient leurs plus grands ennemis ?

Le mot pirate vient d'un mot grec qui veut dire « tenter la chance », selon la définition c'est une personne qui se déplace sur les mers pour son compte afin de s'attaquer indifféremment au navire de commerce de tout pays.

Il est intéressant de noter que le début du XVIIIème siècle fut l'âge d'or des grandes puissances maritimes. Dans les Caraïbes, les navires français et anglais sillonnaient les routes commerciales qui leur permettaient la domination du monde.

Cette époque était aussi l'âge d'or de la piraterie, celui qui était par l'argent vivait les aventures et défiait le monde marin. Ces pirates allaient où bon leur semblaient, ils pillaient tout ce qu'ils voulaient, des Caraïbes aux côtes de l'Atlantique, aucun bateau, quel que soit sa taille, ne pouvait les défier.

Ainsi, la côte Est des Etats-Unis vivait dans la hantise d'un pirate qui deviendra le plus célèbre de toute l'histoire.

[1] HOMERE, « *Odyssée* », traduction Charles-René-Marie, Leconte de Lisle, édition Amazon Whispernet, 2001, page 30

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 135

Il était le plus redouté connu sous le nom de « *Barbe noire* », Edward Hitch A Bristol, dans le Sud de l'Angleterre.

L'histoire de ces pirates est une épopée spectaculaire, celle de *Barbe noire* va constamment semer la terreur pendant deux ans, de 1716 à 1718. Il était sans doute le pirate le plus dangereux des eaux américaines même les militaires le redoutaient, rien ni personne ne pouvait l'arrêter. Son navire était baptisé « *La Revanche de la Reine Anne* » mais même son navire, conçu pour être puissant, avait fait naufrage au milieu des vagues, il n'a pas résisté à la monstruosité de la mer.

Pourtant le bateau du pirate *Barbe noire* était l'un des navires les plus performants et les plus rapides du XVIII^{ème} siècle.

Ainsi, au sommet de sa gloire, *Barbe noire* commanda une flotte de quatre navires portant plus de trois cent hommes, il sévit le long de la côte Est des Etats-Unis, de New York aux Caraïbes. Il ne se contentait pas de piller les navires marchands, il va jusqu'à bloquer un port colonial, défiant ainsi l'autorité de la couronne Britannique.

Dans son ouvrage consacré à la piraterie, le *Capitaine Johnson*¹, un contemporain de *Barbe noire*, explique jusqu'où ce dernier était prêt à aller pour terroriser ceux qu'il rencontrait. Il n'hésitait pas à allumer des mèches à canon dans ses cheveux pour donner l'impression qu'il crachait du feu. Ainsi, Johnson disait que c'était « *l'une des plus terrifiantes furies sorties des enfers* ». Ses mises en scène contribuaient à la reddition de ses victimes. Il suscitait un véritable effroi chez les marins qui le croisaient.

Personne ne voulait connaître le sort qu'il lui réservait s'il ne se soumettait pas à ses ordres. *Barbe noire* est passé maître à semer la terreur. Il ne fait aucun doute que ce pirate cultivait cette image effrayante, à cette époque les pirates qui écumaient les mers, ne pouvaient compter que sur leur réputation.

[1] Capitaine Charles Johnson est un Britannique, auteur du livre « *Histoire générale des plus fameux Pirates* » 1924.

Ainsi, ce que semble corroborer un évènement relaté par le Capitaine Johnson dans son ouvrage sur les pirates, un jour, sans raison, *Barbe noire* sort deux pistolets et les armes sous la table puis il tira sur son compagnon et ami *Israël Hands*, celui-ci fut blessé à la jambe à vie.

C'est une manière pour *Barbe noire* de semer la terreur afin de se faire respecter à bord de son navire et à l'époque c'était vital, les équipages étaient soudés par la peur de leur capitaine.

Pourtant *Barbe noire* n'a pas toujours été dangereux car avant de devenir pirate il était d'abord corsaire mais après avoir servi son pays pendant plusieurs années, il retourna vers le moyen le plus facile pour s'enrichir, il n'avait peut-être pas d'autre choix à l'époque.

Jonathan Swift s'intéresse, lui aussi, à décrire le navire des pirates dans son roman:

« deux pirates nous donnèrent la chasse et bientôt nous prirent, car mon navire était si chargé qu'il allait très lentement et qu'il nous fut impossible de faire la manœuvre nécessaire pour nous défendre »¹.

En plus de la piraterie, s'ajoute aussi des histoires célèbres qui ont marqué l'Histoire maritime.

En effet, dans la mythologie grecque, *Ulysse* fut l'un des héros les plus célèbres :

« J'ai déjà un Nestor dans le vieux Domingue, et un Ulysse dans mon jeune voyageur »².

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 134

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 5

Rappelons que les pirates étaient célèbres, ils étaient dangereux, en effet, tous les navigateurs les craignaient :

« mais Zeus Kroniôn a tout détruit, car telle a été sa volonté. Il m'envoya avec des pirates vagabonds dans l'Aigypiè lointaine, afin que j'y périsse »¹.

Les pirates étaient une menace pour tous ceux qui osaient franchir les mers. Ainsi, l'océan, semble-t-il, était leur patrie :

« dans les eaux africaines, et surtout dans les Antilles et les mers américaines, les pirates constituaient une menace constante »².

Ainsi, des écrivains célèbres, tel Jules Verne, citaient les pirates dans la plupart de leurs romans lorsqu'il s'agit de voyage en mer :

« le Targui (singulier de Touareg) faisait le métier de conducteur pour les caravanes, et même de protecteur, pillard par instinct, pirate par nature, sa réputation était trop fâcheusement établie pour ne pas inspirer toute défiance »³.

Les pirates se permettaient de tout voler. Lorsqu'ils attaquaient les navires, matelots et navigateurs ne pensaient plus qu'à sauver leur vie :

« Mais le plus souvent les pirates se livraient sans être inquiétés à toutes sortes de débauches, de brutalités et d'horreurs, jusqu'à ce que l'heure sonnât pour eux de regagner leur bord »⁴.

[1] HOMERE, « *Odyssée* », traduction Charles-René-Marie LECONTE de LISLE, édition Amazon Whispernet, 2001, page 246.

[2] CONAN DOYLE, Arthur « *Contes des pirates* » Edition Achète, 2011, page 3

[3] VERNE, Jules « *L'Invasion de la mer* » Edition Cérès, Paris 2006 pages 20, 21

[4] CONAN DOYLE, Arthur « *Contes des pirates* » Edition Achète, 2011, page 21

Dans sa description des pirates Arthur Conan Doyle explique ceci :

« Tel était l'homme décharné, austère, dangereux »¹.

Doyle ajoute :

« Les pirates étaient nombreux, prêts à tout »².

Personne ne pouvait échapper à ces dangereux pirates. Ces individus semaient la terreur aux individus. Ainsi, les marins ressentent l'horreur et l'angoisse rien qu'à l'idée de les imaginer apparaître soudainement au milieu de la mer.

En effet, les pirates ne laissaient rien, ils pillaient, tuaient et emprisonnaient. C'est ainsi qu'ils ont marqué l'histoire maritime :

« Après avoir désarmé leurs prisonniers, qu'ils entassèrent dans un coin, les pirates se répandirent à travers le navire en quête de butin ; ils passaient tout ce qu'ils trouvaient au quartier-maître géant, qui à son tour transmettait par-dessus la rambarde à des hommes de garde [...], lesquels entassaient au pied du grand mât toutes sortes de trésors »³.

Dans sa description du désert et des Touaregs, Jules Verne, dans son roman, n'hésite pas à utiliser une belle métaphore en évoquant la mer et les pirates :

« quelques minutes plus tard, les chameaux fussent tombés entre les mains de ces pirates du désert »⁴.

[1] CONAN DOYLE, Arthur « *Contes des pirates* » Edition Achète, 2011, page 23

[2] Idem, p.22

[3] Ibid., p.45

[4] VERNE, Jules « *L'Invasion de la mer* » Edition Cérès, Paris, 2006, page 115

Une autre histoire célèbre des aventuriers de la mer. Il y a plus de trois mille ans débute la guerre de Troie où s'affrontent les anciens grecs et les vaillants troyens. *Ulysse* s'enferme avec ses soldats dans un cheval de bois afin de pénétrer dans la ville et emporte la victoire au nom des grecs après dix années de guerre, les héros grecs s'en retournent ravis d'une guerre immense. Quant à *Ulysse* il doit rejoindre Ithaque où son peuple, sa femme et son fils l'attendent mais les dieux en décident autrement et *Ulysse*, tout au long de son voyage, de retour, affronte les plus grands dangers en mer.

Troie ressemblait donc à un immense brasier au milieu des flammes et des épais nuages de fumées noires qui s'élevaient en colonnes et ruines de la ville. Les cris, les plaintes et les gémissements raisonnaient encore.

L'incendie redoublait de violence, la nuit, il embrasait la clarté de la lune et des étoiles. Le jour, l'azur du ciel se transformait en nuit, la nuit s'était tombée sur Troie la vaincue.

Après dix ans d'une guerre et d'un siège atroce, de succès et d'infortune, les dieux avaient abandonné le royaume du Priam.

Athénée, protectrice des grecs était enfin venue à bout de Troie pourtant réputée pour être invincible. Des fils de prisonniers enchaînés, des femmes et des enfants, devenus esclaves, abandonnaient la ville sous les coups de fouets des soldats d'Agamemnon le victorieux.

Les captives enchaînaient et les femmes se retournaient parfois pour jeter un dernier regard voilé de larmes sur l'agonie de leur ville. Deux meurtres horribles avaient parachevé la victoire des armés. *Andromaque*, la veuve d'*Hector* avait été attribuée comme esclave à Pyrrhus, fils d'*Achille*. On avait aussi arraché à la jeune femme son fils de cinq ans, le petit Astiens et on avait précipité l'enfant par les remparts de Troie.

Cependant, les exactions et les atrocités perpétrées par les vainqueurs envers les troyens scandalisèrent les colères de Pallas Athéna contre les grecs.

Poséidon, Dieu de la mer, redoubla de colère, *Athéna* demande vengeance auprès de *Poséidon* et lui demanda de punir les grecs en soulevant des tempêtes

terribles qui entraîneront des naufrages meurtriers l'heure de leur retour dans leur patrie. Le Dieu de la mer promet à *Athéna* que bien des grecs ne seront pas prêts de revoir leur terre natale.

Les navires des différents rois et chefs grecs apparièrent, leurs bannières victorieuses claquant fièrement au vent du large mais quand la côte troyenne disparût à l'horizon une tempête d'une rare violence s'éleva, les vaisseaux groupés se dispersèrent, des vagues gigantesques déferlèrent sur les navires, balayèrent leurs ponts en emportant marins et soldats, la flotte du roi *Agamemnon* fut pratiquement décimée et le bateau de *Ménélas* dériva pour aller s'échouer sur une plage de la côte égyptienne. Mais le châtiment le plus sévère fut réservé à *Ulysse*. *Athéna* dont il avait longtemps été le favori, le condamna à dix ans d'errance sur les flots avant de revenir dans son île d'*Ithaque* où l'attendaient toujours son père *Laërte*, son épouse *Pénélope* et son fils *Télémaque*. Ce dernier n'était encore qu'un tout petit garçon lorsque son père s'embarqua pour la guerre de Troie.

Vingt ans plus tard, son père à son retour retrouva un homme. A *Ithaque*, plus le temps passait, plus la croyance en la mort d'*Ulysse* s'affermissait. Seuls son épouse, la reine *Pénélope*, et son fils *Télémaque* gardaient fermement l'espoir qu'un jour *Ulysse* serait enfin de retour parmi eux.

Un soir, la déesse *Athéna*, émue par l'amour et la fidélité que porte *Pénélope* envers *Ulysse*, revint à *Ithaque* et rendit visite à *Télémaque* le rassurant et lui dit de garder l'espoir et la confiance, lui promettant ainsi de la protéger comme elle avait tant protégé son père qui était toujours vivant. Elle lui demande de partir dès le lendemain pour *Pylos* et pour *Spart*, *Nestor* et *Ménélas* lui donneront des nouvelles de son père.

Le jour suivant, *Télémaque* demanda à l'assemblée un vaisseau et un équipage, celle-ci refusa mais cela n'empêcha pas le jeune homme de partir quand même, il emmena avec lui un homme d'un certain âge, son précepteur depuis sa tendre enfance qui avait forgé son éducation, cet homme avait été marin dans sa jeunesse, il répondait au nom de *Mentor*. Comme il avait parcouru des terres et des mers il servait de guide à *Télémaque*, ses conseils seraient donc précieux au jeune qui ignorait que la Déesse

Athéna avait choisi de revêtir l'apparence physique de *Mentor* pour mieux protéger le fils d'*Ulysse* et se trouver ainsi à ses côtés le plus longtemps possible. *Télémaque* et *Mentor* naviguèrent mers et océans dans l'espoir de retrouver *Ulysse* qui errait au milieu des vagues.

Les aventures d'*Ulysse* comprennent notamment sa rencontre avec des sirènes qui aidaient les bateaux à se poser vers la terre ferme grâce à leurs chants et cris qu'elles poussaient. *Ulysse*, prévenu par *Circé*, demande à son équipage de se boucher les oreilles avec de la cire ; quant à lui, il se fait attacher au mât du bateau car il voulait écouter leur chant.

Dans ses aventures en mer, *Ulysse* se bat contre le cyclope qui portait le nom de *Polyphème*, un des fils de *Poséidon*, au milieu des tempêtes *Ulysse* lui perce un œil après l'avoir enivré ; le cyclope, blessé, lui jette de gigantesque rochers mais ne réussit pas, les rochers finissent au fond de la mer.

Après vingt longues années d'absence, *Ulysse* retourne enfin à Ithaque, sa patrie. Déguisé en mendiant, il tue les prétendants de sa femme *Pénélope* et la retrouve ainsi que son fils *Télémaque*.

Les aventures d'*Ulysse* sont célèbres par les épisodes extraordinaires des naufrages relatant vents et tempêtes, sans oublier le destin réservé au héros au milieu de la mer.

La plupart des auteurs ont été influencés par *Ulysse*. Swift par exemple, évoque Homère dans son roman :

« Il me prit envie de voir Homère ; il m'apparut ; je l'entretins et lui demandai ce qu'il pensait de son Iliade. Il m'avoua qu'il était surpris des louanges excessives qu'on lui donnait depuis trois mille ans »¹.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, pages 171, 172

En guise de conclusion, il est intéressant de noter que la mer occupe tout intérêt humain.

Il est connu que les océans recouvrent plus des deux tiers de la surface de la terre, des centaines de milliers de navires le parcourent depuis des siècles.

Ainsi, des traversées ne sont pas toujours paisibles, en effet, une tempête peut s'élever sans prévenir, les vents se mettent à souffler très fort et les vagues peuvent atteindre des hauteurs hors norme.

Dans ce cas même, les bateaux se trouvent en difficultés. Pour les navigateurs, une traversée ordinaire peut vite se transformer en combat pour survivre.

De même que la disparition des navigateurs en pleine mer est attribuée en grande partie, aux vagues géantes. Tout peut être englouti par l'océan souvent sans laisser le moindre indice sur sa disparition.

Parfois les navires sont construits de manière à ne pas couler et les marins pensent que leurs bateaux sont insubmersibles, puissants et bien entretenus, mais lorsque la tempête se met en colère nul ne peut échapper au naufrage et les bateaux, même les plus gros, sont amenés à s'évaporer mystérieusement dans les gouffres de l'océan.

Pourtant, les voyageurs rêvent de se jeter dans les bras de l'océan, c'est un rêve qu'ils veulent tous réaliser. La mer est donc séduisante même s'ils y risquent leur vie.

Au XVIIIème siècle, les hommes qui ne se sentent pas à l'aise dans une société un peu ennuyante et injuste parfois cherchent un moyen pour fuir. La littérature ou la poésie étaient, pour eux, une échappatoire, pour cela, ils ont choisi de voyager à travers l'écriture car à l'époque, tout le monde ne pouvait pas s'offrir le luxe de la navigation.

Néanmoins, le voyage en mer était au début destiné uniquement à une élite. Les navires étaient destinés à la bourgeoisie qui a eu le privilège de voir la mer.

Les hommes de Lettre voyageaient eux aussi, ils imaginaient la mer puis ils créaient leur propre voyage. Il leur suffisait de poser leur « encre » sur une page blanche, celle-ci était leur étendue.

Cette quête à travers le naufrage montre très fortement aussi qu'on ne peut se passer de la poésie du monde, le naufrage a été un moyen de la découvrir puisque beaucoup se sont inspirés des naufrages réels.

Ainsi, étudier la thématique du naufrage c'est retrouver plusieurs thèmes autour d'un seul et même mot dans un récit. Mais le mot veut souvent dire quelque chose, il peut même avoir plusieurs sens différents. Victor Hugo, dans *Les Contemplations*, a considéré le mot comme un « être vivant ».

Il est connu que « *l'étude complète d'un mot se présente [...]. En tant que son, [...]. Par son sens, [...]. Par sa forme orale et par sa forme écrite* »¹.

Or, si nous revenons au naufrage en tant que tel, c'est un mot comme tous les autres mots. Cependant, le retrouver dans trois romans différents pourrait lui donner des possibilités de sens.

De ce fait, nous pouvons dire qu'il s'agit là d'une thématique aussi variée que compliquée du mot « naufrage ». Mais ce qui est extraordinaire, c'est de donner à l'histoire du naufrage une figure métaphorique.

[1] SCHONE, Maurice, « *Vie et mort des mots* », Presses Universitaires de France, Que Sais-je ?, Paris, 1947, page 7.

Dans son ouvrage intitulé *Histoire de la littérature maritime*, René Moniot Beaumont raconte l'histoire des hommes qui étaient intéressés par la mer, des hommes de lettre dont les aventures et les voyages font l'objet de leur écriture. Parmi eux, Ambroise- Louis Garneray, écrivain français de la fin du XVIIIe siècle, il était passionné par l'océan :

« A 13 ans il embarqua sur un navire en pertinence pour les Indes, [...]. Il assista à de nombreuses batailles navales sur différents vaisseaux. [...]. Il fit plusieurs fois naufrage [...]. C'est à la fin de sa vie qu'il se mit à écrire sur son aventureuse carrière, sur ses voyages »¹.

Dans son livre racontant ses aventures en mer, Louis-Garneray décrit la tempête et ses dangers :

« A peine le jour paraissait-il à l'horizon, qu'une énorme masse de nuages d'une couleur ardoisée, frangée de pourpre et paraissant solide comme une chaîne de montagnes rocheuses, s'interposant entre le soleil et nous, nous rendit les ténèbres de la nuit. Bientôt la mer, devenue furieuse, éleva en bouillonnant ses montagnes mobiles couvertes d'écume, et la tempête commença »².

En mer ou en soi, chaque écrivain décrit la tempête à la manière telle qu'il la voit, vit ou ressent, et c'est ce qui fait la beauté d'un roman. A ce titre, Robert de La Croix ajoute dans *les écrivains de la mer*:

« Jules Verne avait imaginé la mer au centre de la terre. Jean Giono, lui, découvre la mer intérieure qui gît au fond de nous-même »³.

[1] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008, page 98

[2] GARNERAY, Ambroise-Louis, « *Voyages, aventures et combats* », éditions La Découverte, 2007, page 67

[3] DE LA CROIX, Robert, « *Les Ecrivains de la mer* », éditions Presses du Village, 1986, page 261

Un des premiers romanciers de la mer, selon Beaumont, nommé Alain-René Lesage, (1688-1747), écrit en « 1733, *Monsieur le chevalier de Beauchesne, [...]*. *C'est le premier roman maritime français* »¹.

Mais il paraît que « *les Aventures de Monsieur Robert Chevalier, dit de Beauchêne, capitaine de flibustiers dans la nouvelle France de Lesage est un roman maudit. Paru en 1732, entre les troisième et quatrième livres de Gil Blas qui sera réimprimé des dizaines de fois (environ soixante-quinze au XVIIIe siècle), il ne connaît aucun succès et pas une seule réimpression* »².

Cependant, Lesage a une grande admiration pour l'aventure en mer. En effet, dans son livre : *Œuvres de Le Sage*, nous lisons une belle description de la tempête :

« Une horrible tempête vient de s'élever : les vents qui sifflent, les flots qui mugissent, font trembler les rivages voisins. Le bâtiment est déjà démâté, fracassé ; il va à fond, si nous n'en ordonnons autrement »³.

Ainsi, l'une des plus belles histoires de l'aventure et du voyage est inéluctablement, *Les Mille et une Nuits*, roman écrit par le célèbre écrivain français Antoine Galland.

Il est néanmoins intéressant de noter que le naufrage paraît bel et bien dans ce récit, pourtant « *on ne trouve dans ces légendes que peu de textes maritimes, et même le conte intitulé Sindbad le Marin parle fort peu de la mer. En racontant à la princesse Shéhérazade son sixième voyage dans la mer des Indes, qui se termine par un naufrage et la mort de tout l'équipage, Sindbad le marin accepte son malheur et rapporte ce mot du capitaine : « Dieu a fait ce qui lui a plu ». Autrement dit « Mektoub » -c'était écrit- pour terminer sur ce mot qui résume la sagesse orientale* »⁴.

[1] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008, page 95

[2] LINON-CHIPON, Sophie, REQUEMORA, SYLVIE, « *Les Tyrans de la mer : pirates, corsaires et flibustiers* », éditions Presses Paris Sorbonne, 2002, page 349

[3] LESAGE, Alain-René, « *Œuvres de Le Sage* », éditions Renouard, Paris, 1821, page 138.

[4] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008, page 45.

Il est à noter qu'un autre écrivain s'est intéressé au naufrage dans son écriture, Tobie-Georges Smollet a écrit sur la mer, avec son célèbre roman *Aventures de Roderick Random* :

« EN 1748, il publia un roman qui eut un succès immédiat : **Roderick Randam**. Six mille cinq cents exemplaires furent publiés la première année, suivis de nombreuses rééditions. On peut affirmer que ce roman influença et suscita bien des œuvres maritimes ».¹

Dans son roman, en décrivant la mer, Smollett n'hésite pas à associer la tempête à l'état d'âme du héros. Nous remarquons une narration semblable à celle de Bernardin de Saint-Pierre lorsqu'il décrit l'amour de *Paul* pour sa bien-aimée *Virginie*. Dans les *Aventures de Roderick Random*, il s'agit aussi d'un amour que le personnage ressent pour sa bien-aimée *Narcissa* :

« Je voyais la tempête se former, et plus l'instant où elle devait éclater approchait, moins je sentais de force pour y résister. J'avais renoncé sans beaucoup d'efforts à tous les autres avantages de la vie, mais l'idée seule de perdre *Narcissa* déconcertait toute ma philosophie ».²

Au XVIIIe siècle, les hommes se sont beaucoup intéressés à la mer. Ainsi, des écrivains ont écrit sur les tempêtes et le naufrage tels James Fenimore Cooper qui s'est inspiré de l'océan dans ses écrits.

En effet, « [il] donne là les impressions de sa vie de marin en parlant des navires, des tempêtes et des abordages en homme de mer ».³

[1] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008, page 150.

[2] SMOLLETT, Tobie-George, « *Aventures de Roderick Random* », éditions L. Duprat-Duverger, 1804, page 62.

[3] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008, page 159

Ainsi, parmi ses œuvres les plus célèbres, nous retrouvons *le Corsaire rouge* (1828), *l'Ecumeur des mers* (1842), *les Lions de mer* (1849), *les Aventures d'un capitaine américain* (1898), *A bord et à terre* (1899).

Dans sa description de la tempête, Cooper explique qu'il n'y a pas intérêt d'avoir peur pour autre chose que d'une mer agitée :

« *Nous avons bien tort, quand nous voyons une tempête, de trembler pour ceux qui doivent être maintenant à tant mille de nous* »¹.

L'auteur précise dans son roman que les navires sont faits pour affronter les tempêtes, mais dans son récit nous remarquons que plus tard, les vaisseaux ne résistent pas à la mer houleuse :

« *Sur cette mer vaste et désolé, ce Schooner ressemblait à un point noir, mais la science humaine avait enseigné à ceux qui le montaient à le diriger à travers la tempête et le conduire au but* ».²

Un autre écrivain amoureux de la mer, Edouard-John Trelawney qui était un enfant difficile et qui ne supportait pas l'autorité de son père qui, « *pour se débarrasser de son fils, il le force à embarquer à l'âge de 11 ans sur le navire Superbe. Pendant sept ans il navigue sur toutes les mers [...]. Trelawney s'inspire de existence très aventureuse pour écrire* ».³

Trelawney décrit aussi la situation du héros sur le navire au milieu d'une tempête en rafale tourbillonnant jusqu'à la baie avec une force qui semblait faire tanguer les collines :

[1] COOPER, James Fenimore, « *Les Lions de mer* », éditions La Découverte, 2009, page 129

[2] Idem, page 153

[3] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découvrance, 2008, page 161

*« I never left the ship [...], and, what was of the utmost importance a lantern. With the darkness the storm increased, and, in eddying gusts roared up the bay with a force that seemed to rock the hills ».*¹

Nous proposons la traduction suivante : « Je n'ai jamais quitté le navire [...], et, ce qui était de la plus haute importance était une lanterne. Avec l'obscurité de la tempête qui augmentait et, des rafales tourbillonnant rugirent jusqu'à la baie avec une force qui semblait balancer les collines ». TRELAWNY, Edward John, « *Aventures d'un jeune fils* ».

Un autre écrivain anglais, Frédéric Marryat, « *publia une intéressante série de romans maritimes. Doué d'une riche imagination, instruit et ayant complété son instruction par ses nombreux voyages, il décrivait avec une extrême facilité et mettait autant de variété que de soin à reproduire les mœurs et les aventures des hommes au milieu desquels il passait son existence* ». ² puisqu'il était capitaine dans la marine mais il « *quitta le service pour se livrer exclusivement à ses goûts littéraires* ». ³

Nous retrouvons dans son roman une belle métaphore de la tempête où il l'a considère comme étant l'aile de l'océan. Marryat évoque la beauté de la mer en parlant aussi du beau modèle créé par « l'architecte divin » avec des élégants espars effilés découvert à l'horizon :

« So beautiful were her lines, that you might almost have imagined her a created being that the ocean has been ordered to receive, as if fashioned by the divine Architect, to add to the beauty and variety of his works; for, from the huge leviathan to the smallest of the finny tribe - from the towering albatross to the boding petrel of the storm-where could be found, among the wing or finned frequenters of the ocean, a

[1] TRELAWNY, Edward John, « *Adventures of a young son* », English Faculty Library, R. Bentley, 1835, page 476.

[2] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découvrance, 2008, page 163

[3] Idem.

form more appropriate, more fitting, than this specimen of human skill, whose beautiful model and elegant tapering spars were now all that could be discovered firmament and horizon of the offing»¹.

Voici la traduction en français : « Si belles étaient ses vies, que vous pourriez presque pu l'imaginer tel un être créé et que l'océan avait reçu l'ordre de recevoir, comme si façonné par l'Architecte divin, à ajouter à la beauté et la variété de ses œuvres; car, de l'énorme Léviathan à la plus petite de la tribu -de l'albatros dominant au pétrel de liaison de la tempête, où pourrait-on trouver, parmi les habitués de l'aile ou à l'ailettes de l'océan, une forme plus appropriée, plus adaptée, que ce spécimen de l'habileté humaine, dont le beau modèle et les élégantes espars effilés étaient maintenant tout ce qui pourrait être découvert firmament et l'horizon de la mer.» Marryat, Frédéric, « *Le Pirate, et les trois coupeurs*».

Ainsi, dans ce panorama du naufrage nous remarquons ce beau roman d'Edgar Allan Poe dont le titre en anglais est *The narraive of Arthur Gordon Pym of Nantucket* :

« C'est un roman étrange, d'une construction hors du commun. [...] Arthur Gordon Pym est un adolescent qui s'embarque clandestinement à bord d'un baleinier de Nantucket : [...]. Après maintes péripéties, le Grampus, démâté et engagé, chavire : ce n'est plus qu'une épave maintenue à flots par sa cargaison de barriques vides. Les rescapés, mourant de soif et de faim, tirent à la courte-paille pour pouvoir dévorer l'un d'entre eux »².

Pym est un personnage mystérieux, ambigu qui aime être seul au milieu de l'océan. En effet, Poe aime mettre son héros dans la solitude pour ensuite le sombrer dans une inquiétante folie :

[1] MARRYAT, Frederick, « *The pirate, and the three cutters* », Wildside Press LLC, 2010, page 44.

[2] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008, page 166.

« *Toutes mes visions étaient de naufrage et de famine, de mort ou de captivité parmi des tribus barbares, d'une existence de douleurs et de larmes traînée sur quelque rocher grisâtre et désolé, dans un océan inaccessible et inconnu* »¹.

Les écrivains français ont eux aussi marqué leur place dans l'écriture de la mer et du naufrage. Nous retrouvons ainsi, François-René Chateaubriand qui s'est beaucoup inspiré de l'océan dans ses écrits, puisqu'il « *est donc le fils d'un marin et passe une enfance solitaire et rêveuse [...], il embarque [...] découvrir un passage maritime au nord de l'Amérique* »².

Chateaubriand est, comme Rousseau, un amoureux de la nature et de la solitude. Dans la plupart de ses récits nous retrouvons les thèmes de la rêverie, la peur, le paysage, etc.

Robert de la Croix écrit aussi que « *Chateaubriand s'intègre à la vie du navire. Il interroge avidement le maître d'équipage sur ses combats, ses voyages, sur la flore et la faune de l'Amérique* »³.

Ainsi, dans *Netchez* nous retrouvons une belle métaphore de la mer monstrueuse :

« *A la lueur de la lune qui sortait de temps en temps des nuages, on découvrait sur les deux bords du navire, à travers une brume jaune et immobile, des côtes sauvages. La mer élevait ses flots comme des monts dans le canal où nous étions engouffrés. Tantôt les vagues se couvraient d'écume et d'étincelles ; tantôt elles n'offraient plus qu'une surface*

[1] POE, Edgar Allan, « *Aventures d'Arthur Gordon Pym* », éditions Bioblio Bazaar, 2011, page 20.

[2] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découvrance, 2008, page 174.

[3] DE LA CROIX, Robert, « *Les Ecrivains de la mer* », éditions Presses du Village, 1986, page 46.

huileuse, selon la couleur des bas-fonds sur lesquels elles mugissaient : quelquefois une lame monstrueuse venait roulant sur elle-même sans se briser, comme une mer qui envahirait les flots d'une autre mer. Pendant un moment le bruit de l'abîme et celui des vents étaient confondus ; le moment d'après, on distinguait le fracas des courants, le sifflement des récifs, la triste voix de la lame lointaine. De la concavité du bâtiment sortaient des bruits qui faisaient battre le cœur au plus intrépide. La proue du navire coupait la masse épaisse des vagues avec un froissement affreux ; et au gouvernail, des torrents d'eau s'écoulaient en tourbillonnant comme au débouche d'une écluse. Au milieu de ce fracas, rien n'était peut-être plus alarmant qu'un murmure sourd pareil à celui d'un vase qui se remplit »¹.

Dans son livre *Les écrivains de la mer*, Robert de la Croix évoque le nom d'un autre écrivain passionné de la mer : Auguste Jal. En effet, Jal « *publia, outre ses Scènes de la Vie maritime, Abraham Duquesne, Soirée du Gaillard d'arrière et un précieux glossaire nautique* »².

Les personnages dans leur propre désespoir, vivent les moments les plus horribles de leur existence puisqu'ils sont les proies de la tempête. Mais devant la monstruosité maritime, nous lisons les plus beaux passages décrivant les péripéties de la folie, de la peur et de l'angoisse devant cette mer mugissante et infinie.

Pour décrire la mer houleuse, Jales écrit des phrases adressées au Capitaine du navire, dans les *Scènes de la Vie maritime* : « - *tu seras le diable de la mer ; tu courras sans cesse par toutes les latitudes ; tu n'auras jamais de repos ni de beau temps ; t'auras pour brise la tempête ; la vue de ton navire qui voltigera jusqu'à la fin des siècles, au milieu des orages de l'océan, portera malheur à ceux ou celles qui l'apercevront* »³.

[1] CHATEAUBRIAND, (de) François-René, « *Les Natchez* », Volume 1, éditions Pourrat, 1832, pages 173, 174.

[2] DE LA CROIX, Robert, « *Les Ecrivains de la mer* », éditions Presses du Village, 1986, page 90

[3] JAL, Augustin, « *Scènes de la vie maritime* », édition C. Gosselin, Paris, 1832, page 93

N'oublions pas un nom célèbre considéré comme « le père du roman maritime français » : Eugène Sue avec son *Histoire de la marine française, Le Parisien en mer* ou encore *Coucaratcha*.

N'oublions pas que les écrivains de la mer leur part du bonheur et du plaisir lorsqu'ils nous présentent leurs romans du naufrage avec cette étonnante description des tempêtes. Des hommes de tous les siècles et jusqu'à aujourd'hui nous font découvrir la beauté de l'océan. En effet, ces écrivains ne cessent de nous surprendre avec leur imagination. En posant « *l'encre* », ils nous transportent là où nous n'aurions jamais osé aller.

Voici Michel Mohrt, écrivain d'aujourd'hui qui « *reçoit le prix du roman de l'Académie française pour La prison maritime et, en 1975, il publie Par les moyens du bord et en 1980 [...] : Paquebot, le temps des traversées* »¹.

Néanmoins, il n'est pas étonnant de retrouver des femmes écrire sur le naufrage car « *de nos jours, la femme qui navigue n'est pas une exception* »².

Selon Beaumont : « *Nadine Lefebure suit des cours de philosophie de Gaston Bachelard [...], et écrit une cinquantaine de pièces radiophoniques, dont une grande partie dédiée à l'Histoire de la découverte du monde et aux grands navigateurs que l'on retrouve dans son ouvrage [...] : Visage des grands marins* »³.

*Nadine Lefebure, comme beaucoup de femmes, aime s'exprimer à travers son écriture. Ainsi, pour décrire son rêve et ses désirs pour retrouver une liberté dans un monde féérique tel que l'océan. C'est la voix d'une femme qu'on entend, fascinée et terrifiée à la fois devant cette immensité maritime, comme si ces femmes « accouchèrent en pleine mer »*⁴.

[1] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découvrance, 2008, page 394

[2] DE LA CROIX, Robert, « *Les Ecrivains de la mer* », éditions Presses du Village, 1986, page 259

[3] BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découvrance, 2008, page 395.

[4] LEFEBURE, Nadine, « *Les Sources de la mer* », éditions Ancre de Marine, 2004, page 143.

C'est un nouveau souffle, une nouvelle vie, à travers son voyage en mer, même si ce n'est que par son imaginaire, la femme découvre un paradis magique :

« La mer cache la mer [...]. La mer est derrière la mer. Cela ressemble à l'histoire des arbres qui cachent la forêt au-delà de la brume, bien plus loin que le calme, elle danse et gambade, les bateaux filent sous la brise. La mer des romans, où est-elle ? C'est à elle qu'il rêve depuis des années. Cet hiver, il lui a consacré toutes ses libertés [...]. En pleine tempête, un bâtiment réclame son maître, il veut vaincre les lames, les creux, les ouragans. Ici le bateau doit dompter une mer trop calme, la mettre à sa merci. L'Oreuse veut être armée pour la mer, contre la mer »¹.

En résumé, nous pouvons constater que l'Homme a toujours ressenti ce besoin de voyager même à travers l'écriture et ce, quel soit leur époque où les raisons de son aventure. C'est le spectacle envoutant de l'océan en pleine tempête qui séduit tant l'humanité.

Ainsi, la mer est restée, longtemps pour l'homme, un monde relativement obscure car, en apparence, c'est le néant. Pourtant ces étendues d'eau sont peuplées de créatures tant mystérieuses les unes que les autres. Tout cela invite au plaisir du rêve et de la folie. Nous ne pouvons pas nier que la relation qui unie l'Homme à la mer est évidente. En effet, si on ne va pas vers elle, c'est elle qui vient vers soi.

Les écrivains préfèrent laisser la trace de leur voyage en mer à travers l'écriture. Cette opération est, pour eux, viscérale comme l'est l'eau pour l'humanité. Ils écrivent pour vivre ou pour survivre, pour exprimer ce bouleversement, cette agitation intérieure. Cette écriture, de leur propre vie ou celle de l'imaginaire, les fait voyager dans le temps, dans l'Histoire pour pouvoir recréer une époque lointaine ou

visiter un espace inexploré. Cela donne naissance aux romans qui nous permettent, à notre tour, de s'aventurer, de voyager dans notre propre rêve.

[1] LEFEBURE, Nadine, « *Les Sources de la mer* », éditions Ancre de Marine, 2004, page 143.



*SECONDE PARTIE : L'EXPRESSION
DU PAYSAGE DANS LE ROMAN
DU NAUFRAGE AU XVIII^{ÈME} SIÈCLE*

Pour cette seconde partie, notre analyse se concentre sur la thématique du paysage dans les romans du naufrage au XVIII^{ÈME} siècle, et ce dans le troisième chapitre. Nous en avons choisi trois : *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, *Paul et Virginie* de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre et *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift.

Ces livres représentent bien le thème du paysage. Il faut dire que le paysage lui-même nous propose beaucoup de possibilités, de divers points de vue.

Ainsi, il nous est important de tenir compte de la théorie de Gaston Bachelard que nous avons décrite précédemment, dans la première partie de notre étude (page 7). Bachelard tente d'associer les motifs dissimulés de la nature à l'esprit humain.

Pour cela, nous avons tenté de faire une approche comparative de quelques romans du naufrage, datant du XVIII^{ÈME} siècle, avec une thématique du paysage.

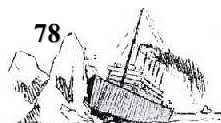
On trouve souvent, dans les romans du naufrage, une métaphore diversifiée de l'océan. Les auteurs y associent des éléments de la nature comme les animaux :

« Est-il un thème plus banal que celui de la colère de l'Océan ? Une mer calme est prise d'un soudain courroux. Elle gronde et rugit. Elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage. Elle agite sa crinière de lion »¹.

Cependant, nous avons jugé nécessaire de commencer d'abord par une biographie des trois auteurs ainsi qu'un résumé de leurs œuvres. Notre objectif dans cette partie sera d'analyser les motifs du paysage dans les romans du naufrage au XVIII^{ÈME} siècle et de les comparer.

Nous nous demandons : Quelle est l'importance de la nature dans le roman du naufrage de cette époque ? Combien de thèmes du paysage peut-on compter dans l'écriture de ces romans ? Peut-on découvrir des thèmes communs dans les trois romans ?

[1] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, pages 230, 231



CHAPITRE I :
BIOGRAPHIE DES AUTEURS



DANIEL DEFOE (1660 - 1731)



**JONATHAN SWIFT
(1667- 1745)**

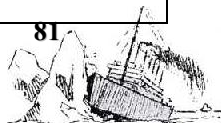
JACQUES-HENRI

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

(1737-1737)



AUTEURS	ENFANCE	VIE FAMILIALE ET DEBUTS LITTÉRAIRES	ÉCRIVAINS	ŒUVRES
<p>BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (FRANÇAIS)</p> <p>19 JANVIER 1737/21</p> <p>JANVIER 1814</p>	<p>Enfance angoissée et agitée, il avait un tempérament nerveux, il était un enfant perturbé et un peu agité mais il était attiré par les voyages en mer, comme si la mer fut son seul remède pour calmer son esprit. Après avoir connu la navigation, il entame des études à Caen puis à l'École nationale des ponts et chaussées.</p>	<p>Son père se remarie, le jeune Bernardin s'installe alors à Paris en 1760 pour enseigner les Mathématiques mais pour gagner de l'argent il part pour la Hollande, la Russie puis en Pologne mais il finit par retourner en France en novembre 1766 où il commence à écrire des <i>Mémoires sur la Hollande, la Russie, la Pologne, la Saxe, la Prusse.</i></p> <p>A 55 ans, il se marie avec Félicité Didot en 1792 mais celle-ci décédée alors il épouse Désirée de Pelleport en 1800.</p> <p>Il a deux enfants avec sa première</p>	<p>Il fait partie de la Société des gens de lettres en 1771 où il devient ami avec Jean-Jacques Rousseau, celui-ci lui apprend à découvrir la nature et à aimer la solitude. En 1773, il écrit <i>Voyage à l'Île de France.</i></p> <p>L'écrivain produit aussi <i>Vœux d'un solitaire en 1789, De la Nature de la morale en 1798, Voyage en Silésie en 1807.</i> Mais c'est grâce à <i>Paul et Virginie</i> que Bernardin publie en 1787, que l'écrivain connaît un grand succès.</p>	<p>Voyage à l'Île de France, à l'île Bourbon et au cap de Bonne-Espérance, 2 vols. (1773),</p> <p>L'Arcadie (1781),</p> <p>Études de la nature (3 vol.) (1784),</p> <p>Paul et Virginie (1788),</p> <p>La Chaumière indienne (1790),</p> <p>Le Café de Surate (1790),</p> <p>Les Vœux d'un solitaire (1790),</p> <p>De la nature de la morale (1798),</p> <p>Voyage en Silésie (1807),</p> <p>La Mort de Socrate (1808),</p> <p>Harmonies de la nature (3 vol.) (1814).</p>



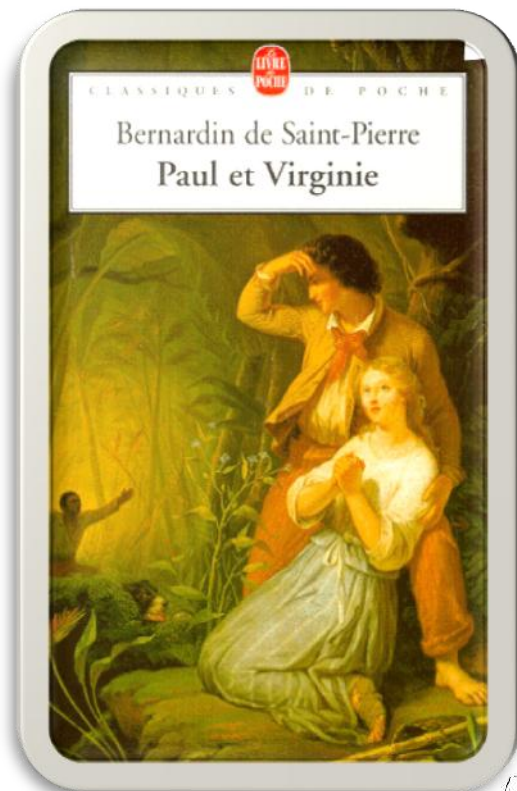
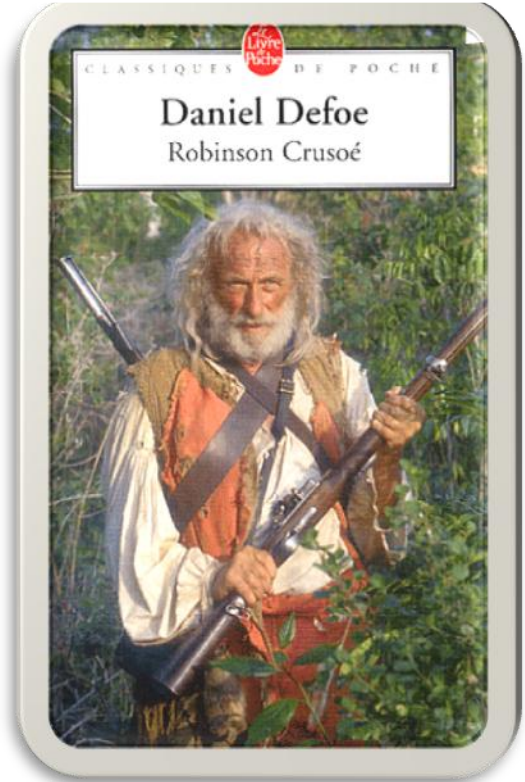
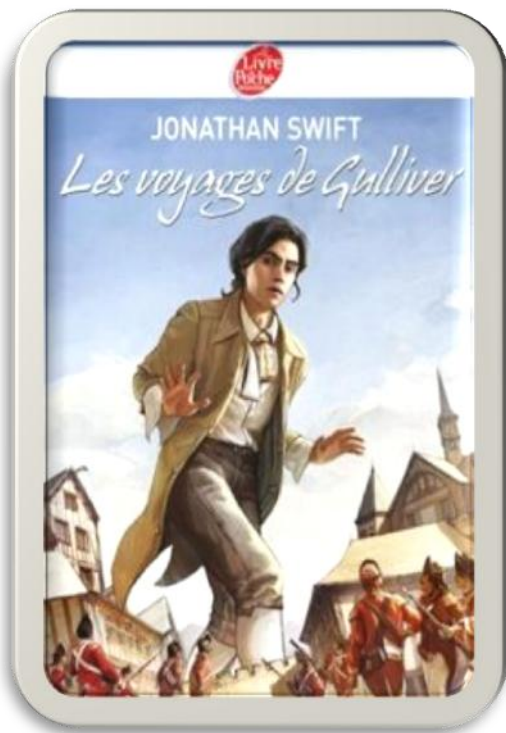
		femme : Paul, mort jeune, et Virginie.		
Daniel Defoe (Anglais) 1659/avril 1731	Aimait les aventures et les voyages en mer. Il était commerçant mais s'intéressa aussi à la politique.	Le révérend Charles Morton se chargea de l'éducation du jeune Daniel. Attiré par la politique, il finit par rentrer en prison où il commence à écrire. Il produit donc une Revue. Dehors il travailla comme agent secret mais ne tarda pas à se pencher uniquement vers la littérature.	Son amour pour la mer l'encouragea à produire une œuvre en 1719, qui devint par la suite très célèbre, c'est Robinson Crusoe. Defoe publia aussi l'Instituteur de famille en 1715, Vie du capitaine Singleton ; Histoire de Duncan Campbell, de Moll Flanders, du colonel Jack, de Roxane ; Mémoires d'un cavalier, 1720-1724 ; Histoire politique du Diable, 1726 ; Système de magie, 1729 et bien d'autres encore.	L'Hymne au pilori - Hymn to pilori, 1703; Il fonde la Review en 1704 ; Histoire de l'Union - History of the Union, 1709 ; Robinson Crusoe 1, The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner (Robinson Crusoe), 1719. Captain Singleton, 1720; Journal de l'Année de la peste - A Journal of the Plague Year, 1722 ; A Tour Through the Whole Island of Great Britain, 1724-1727 ; Histoire générale des plus fameux pyrates - A General History of the Pyrates, 1724-1728, etc.
	Il grandit chez ses oncles	Il a vécu le chagrin après la	Il publie A <i>Discourse on the Contests and</i>	Pamphlets et Satires, (1703-1735),



<p>Jonathan Swift (Ecoissais)</p> <p>30 novembre 1667/19 octobre 1745</p>	<p>bourgeois car il était orphelin. Il poursuit ses études au Trinity Collège de Dublin.</p> <p>Il devint secrétaire au diplomate Sir William Temple en Angleterre où vit sa mère.</p>	<p>mort de son épouse en 1728.</p> <p>Swift souffrait d'une maladie dont il ne guérit pas jusqu'à sa mort.</p>	<p><i>Dissentions in Athens and Rome</i>, en 1701 puis la Bataille des livres en 1704.</p> <p>Swift publie en 1726 le roman qui va connaître un énorme succès ; <i>Les Voyages de Gulliver</i>.</p>	<p>La Bataille des livres, (1704),</p> <p>Le Conte du tonneau, (1704),</p> <p>Méditation sur un balai, (1710),</p> <p>Les Lettres du drapier, (1724),</p> <p>Cadenus et Vanessa, (1726),</p> <p>Les Voyages de Gulliver, (1726),</p> <p>Modeste proposition, (1729),</p> <p>La Conversation polie, (1738),</p> <p>Instructions aux domestiques, 1745.</p>
---	--	--	---	---



CHAPITRE II :
CONTEXTE DES ŒUVRES



Contexte des trois œuvres

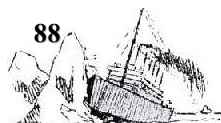
Romans	Résumé
<p>ROBINSON CRUSOE (1719)</p>	<p>Defoe raconte l'histoire d'un jeune homme qui s'appelle Robinson Crusoe. Celui-ci, passionné par les voyages en mer, tente l'aventure maritime. Mais le bateau fut attaqué en pleine mer par des pirates. Robinson sera sauvé par des matelots portugais. Plus tard, à l'âge de vingt-huit ans, le jeune homme prend encore une fois le large mais cette fois-ci pour une expédition. Seulement le bateau se voit confronté une forte tempête qui le pousse vers une île en Amérique du Sud. Il est le seul survivant de ce naufrage. Ainsi, sa nouvelle vie sur cette île lointaine lui permet de découvrir la nature et ses secrets. Il apprend donc à chasser, adopte des animaux et il va même construire son propre univers pour y habiter. Sur cette terre qui l'a nommé L'île du Désespoir, Robinson vit avec la solitude qui lui tient compagnie. Plus tard, il va rencontrer des cannibales et l'un d'eux devient son ami, il l'appellera Vendredi. La vie du naufragé durera une vingtaine d'années sur l'île. Un jour un bateau anglais fait apparition et c'est grâce à son capitaine que Robinson réussira à repartir en Angleterre, il emmènera son fidèle compagnon avec lui.</p>
<p>VOYAGES DE GULLIVER (1721)</p>	<p>C'est une histoire drôle et amusante qui raconte les aventures d'un homme s'appelant Gulliver. Ce qui est intéressant c'est de retrouver non seulement un mais</p>



	<p>quatre voyages dans la même œuvre et chaque aventure ne ressemble pas à celle qui suit. Le héros semble différent dans chacun de ses voyages.</p> <p>Gulliver entreprend son premier voyage et se voit naufragé sur une île à Lilliput. Le héros est surpris par des gens très petits mesurant quinze centimètre de hauteur. Cette île connaît la guerre avec une autre île se situant à côté. Gulliver se sauve de Lilliput et se retrouve à Belfuscu. Son second voyage est pour Brobdingnag. Cette fois-ci les habitants, contrairement à ceux de Lilliput, sont gigantesques. Le héros finit dans la cour royale où il va y habiter et sera le centre d'intérêt de tout le monde. Mais Gulliver sera aussitôt chassé par un aigle puis attrapé par des navigateurs qui l'emmèneront à son pays natal. Son troisième voyage comporte plusieurs aventures où il découvre une île volante puis des peuples cherchant la gloire à travers des découvertes scientifiques mais celles-ci les conduiront à l'anéantissement et au désastre. Enfin, dans son quatrième et dernier voyage pour Houyhnhnms, Gulliver aperçoit des chevaux d'une beauté et d'une intelligence remarquables. Ces animaux sont les maîtres des peuples s'appelant yahoos. Cette découverte surprenante amène le héros à s'interroger sur le lien qui unit l'animal à l'homme, cette question le mène à avoir un avis négatif sur l'homme.</p>
<p>PAUL ET VIRGINIE (1787)</p>	<p>C'est l'histoire de deux jeune gens nommés Paul et Virginie qui ont vécu une enfance heureuse avec leurs mères, Madame de la Tour et Marguerite, malgré l'absence des deux pères, ils</p>



menaient une vie paisible. Les mères étaient de bonnes amis et leurs enfants aussi. L'amitié de Paul et de Virginie était si forte que les deux amis ne pouvaient pas se séparer, ils se partageaient tout. Mais le bonheur ne dure pas longtemps car la jeune fille qui ressent un grand amour pour Paul partira pour vivre chez sa tante en France. Virginie sera malheureuse puisqu'elle était loin de Paul et loin de la nature, le paysage et les animaux qu'elle adorait tant. Mme de la tour découvre à quel point sa fille était triste. Quand sa tante essaiera de la marier, Virginie, qui n'a d'yeux que pour Paul, décide dès lors de quitter la France pour retourner à son île natale et rejoindre celui qu'elle aime. Mais au milieu de la mer, une tempête furieuse éclate au moment où le bonheur l'attendait. La pauvre Virginie fait naufrage et Paul, ne supportant pas la mort de sa bien-aimée, mourra à son tour.



CHAPITRE III :
THEMATIQUE ET ETUDE COMPARATIVE
DU PAYSAGE DANS LES TROIS ROMANS.

Les écrivains du naufrage pensent que le paysage est indissociable de la mer car on y trouve souvent des aspects naturels tels que le vent, le feu, les rochers ou la forêt au milieu d'une île. C'est le cas entre autre du roman de Daniel Defoe où le narrateur décrit le côté mystérieux de l'île : *« il était devenu une petite forêt si épaisse qu'elle était impénétrable de toutes parts, excepté d'un côté où je m'étais réservé un petit passage tortueux. Je lui dis que c'était là mon château et ma résidence, mais que j'avais aussi, comme la plupart des princes, une maison de plaisance à la campagne, où je pouvais me retirer dans l'occasion »*¹.

Le principe de Gaston Bachelard est de *« fixer, dans le règne de l'imagination une loi des quatre éléments qui classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre »*².

La nature est donc très présente dans les romans du naufrage, et dans la plupart des romans de tout genre. L'écrivain recherche, dans le paysage, ce qui est différent de sa vie quotidienne en se rapprochant des quatre éléments principaux qui sont l'eau, le feu, l'air et la terre, qui sont d'ailleurs nécessaires à la vie des hommes.

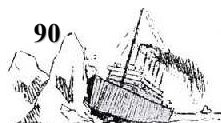
En associant le paysage dans son roman, l'écrivain du naufrage tente de créer une atmosphère paisible proche de la réalité pour mettre les personnages dans un espace plutôt naturel, c'est ce que nous propose Rousseau dans ses *Confessions* :

*« Pour placer mes personnages dans un séjour qui leur convînt, je passai successivement en revue les plus beaux lieux que j'eusse vus dans mes voyages. Mais je ne trouvai point de bocage assez frais, point de paysage assez touchant à mon gré... Il me fallait cependant un lac, et je finis par choisir celui autour duquel mon cœur n'a jamais cessé d'errer »*³.

[1] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoe », tome I* Edition Christophe Gaultier, 2007, page 329

[2] BACHELARD, Gaston. *« L'Eau et les rêves »*. Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 4

[3] ROUSSEAU, Jean-Jacques, *« Confessions »*, in LAGARDE, A.; Michard, L.: *« XVIII^e siècle »*. Bordas, Paris 2004, page 281.



Selon Michel Collot, « *l'exemple du paysage montre l'extraordinaire potentiel symbolique dont est porteuse la relation de l'homme avec son environnement* »¹.

Nous pouvons ajouter que la relation de la mer avec la nature ou le paysage s'explique par le lien de l'homme avec son environnement.

Selon lui, la nature est indissociable à l'homme, elle est une sorte de remède intérieur, c'est même parfois un déclencheur de créativité car elle ranime l'âme humaine.

La nature en effet, « *offre à l'homme des spectacles pour le charmer, pour apaiser son cœur ; elle éveille en nous des sentiments en accord avec ses spectacles* »².

Il est important de remarquer aussi que les écrivains du naufrage tiennent à mettre le rapprochement entre le paysage et la mer :

*« L'air était tiède et embaumé, le ciel pur, la mer magnifique ;
et, sans le léger balancement que la houle imprimait au navire, on
aurait pu se croire à terre ».*³

D'autre part, chez Bernardin de Saint-Pierre, la nature est présente dans presque tout le roman :

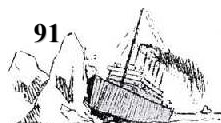
*« Les fleurs tardives de mon printemps promettent encore
quelques fruits pour mon automne. Si les rayons d'une aurore
orageuse ont fait éclore les premiers, les feux d'un paisible couchant
mûriront les derniers. J'ai décrit le bonheur passager de deux
enfants élevés au sein de la nature par des mères infortunées ;
j'essaierai de peindre le bonheur durable d'un peuple ramené à ses
lois éternelles par des révolutions »*⁴.

[1] COLLOT, Michel, « *Présentation, Les Enjeux du paysage* », Bruxelles, OUSIA, 1997, page 9

[2] ROUSSEAU, Jean-Jacques, « *Confessions* », in LAGARDE, A.; Michard, L.:« XVIII^e siècle ». Bordas, Paris 2004, page 281.

[3] KERNOK, « *le Pirate d'Eugène Sue* ». Edition oskar, 2007, page 35

[4] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 43



Les trois auteurs ont été, depuis leur jeune âge, en harmonie parfaite avec la nature. Ainsi, Bernardin de Saint-Pierre, est un des créateurs du bonheur dans la nature.

Sa vie comme celle de Daniel Defoe et de Jonathan Swift a été marquée par un grand goût des voyages.

Il a fait connaissance de nombreux pays et paysages qui l'avaient inspiré. Grâce à ses expériences le paysage de ses romans merveilleux est plein de coloris.

Arthur Conan Doyle, par exemple, n'hésite pas à décrire le soleil et la lumière dans son roman, Contes de l'eau bleue :

« Le soleil couchant ne dardait pas ses rayons obliques jusqu'à nous; entre les vagues, il faisait froid et sombre. Lorsque nous remontions, nous retrouvions la lumière et la chaleur »¹.

Chez Bernardin de Saint-Pierre le feu comme un élément de la nature et dans sa relation à l'horizon, aura, dans *Paul et Virginie*, un sens figuré dans sa description des femmes :

« Cependant elles, [les femmes], attirent à elles et dissipent les feux qui dévorent les cœurs ambitieux des hommes, semblables aux feux du soleil, qui embrasent l'horizon pendant le jour et ne s'éteignent que dans le sein des nuits »².

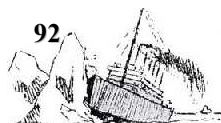
La métaphore du soleil est remarquable. Ainsi, dans le même roman, l'auteur ajoute ceci :

« Glorieux coucher du soleil. Les champs de glace ressemblent à un lac de sang. Je n'avais jamais rien vu de plus étrange, ni de plus beau »³.

[1] CONAN DOYLE, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 5

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 53

[3] CONAN DOYLE, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 35



La relation de l'horizon au paysage est décrite par Bernardin de Saint-Pierre dans une beauté métaphorique de l'île et tous les éléments de la nature qui l'entourent:

« Si on découvre une île, en pleine mer, elle apparaît comme un nuage obscur, et la mer qui l'entourne comme un lac argenté. Il en est de même d'un fleuve ; on l'aperçoit au milieu des campagnes comme un long serpent d'argent et d'azur, tandis que les collines de l'horizon sont d'un bleu noirâtre »¹.

En effet, dans *Paul et Virginie*, le paysage apparaît dès le premier abord comme un lieu paradisiaque ; sur l'île tout est décrit d'une façon merveilleuse. L'homme chante son bonheur et la nature même lui fait fête et participe à sa joie.

Ce paysage devient un espace accueillant où respire la joie de vivre ainsi que l'épanouissement du personnage:

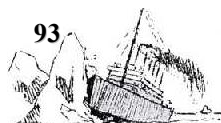
« Ainsi l'eau bourbeuse d'un torrent qui ravage les campagnes, venant à se répandre dans quelque petit bassin écarté de son cours, dépose ses vases au fond de son lit, reprend sa première limpidité, et, redevenue transparente, réfléchit, avec ses propres rivages, la verdure de la terre et la lumière des cieux »².

Nous avons parfois l'impression que l'écrivain du roman du naufrage devient tel un peintre au moment où il décrit le paysage comme on le voit dans cette métaphore du feu et du soleil :

« Au loin, vers l'ouest, une voile solitaire se détachait sur la grande nappe de feu abandonnée par le soleil qui s'était couché. Je frissonnai en regardant. C'était majestueux. Et c'était terrible. Au-dessus de notre grand

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 58

[2] Idem, page 130



mât, une unique étoile scintillait faiblement, mais c'était un millier qui, à chaque coup de notre hélice, semblaient luire dans l'eau. Seule note discordante dans ce magnifique tableau, la traînée de fumée qui s'étendait derrière nous, comme une taillade noire sur un rideau cramoisi »¹.

La nature dans *Paul et Virginie* est décrite de la manière suivante :

« tout ce qui leur sembla mériter dans la nature des hommages plus étendus par une beauté ou par une utilité supérieure reçut d'eux des noms de déesses, c'est-à-dire de femmes immortelles [...] Ils attribuèrent les fontaines aux naïades, les ondes azurées de la mer aux néréides, les prairies à Palès, les forêts aux dryades. Ils distribuèrent de plus grands départements à des déesses d'un plus haut rang, l'air avec ses nuages majestueux à Junon, la mer paisible à Téthys, la terre et ses riches minéraux à Cybèle, les bêtes fauves à Diane, et les moissons à Cérès. Ils caractérisèrent les puissances de l'âme, source de toutes leurs jouissances, comme celles de la nature »².

Ainsi, le paysage chez Bernardin de Saint Pierre, comme Daniel Defoe et Jonathan Swift, participe du réel et du surréel où l'individu accède à un statut supérieur :

« Chaque jour était pour eux un jour de fête, et tout ce qui les environnait un temple divin, où ils admiraient sans cesse une Intelligence infinie, toute-puissante, et amie des hommes »³.

[1] CONAN Doyle, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 139

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 52,53

[3] Idem, page 120

Le paysage chez Jonathan Swift prend également une place importante dans son écriture.

Dans *Les Voyages de Gulliver*, l'auteur y mêle ainsi fantastique, science-fiction, comique mais aussi satire sociale et politique, réflexion sur la condition humaine :

« l'ornement de la nature, l'admiration du monde, les délices de ses sujets et le phénix de la création, j'espérais que l'appréhension qu'avait eue mon dernier maître serait vaine, puisque je trouvais déjà mes esprits ranimés par l'influence de sa présence très auguste »¹.

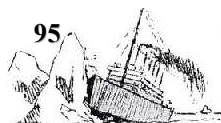
1- ASPECTS FIXES DU PAYSAGE

Dans la plupart des romans du naufrage, les écrivains utilisent dans leur écriture certains éléments de la nature, sachant que le paysage peut, en général, être déclencheur d'un naufrage :

« Tout navigateur s'expose et consent de s'exposer aux périls de l'air, du feu, de la terre et de l'eau ; mais qu'après avoir erré des mois entiers entre la mer et le ciel, entre la mort et la vie, après avoir été battu des tempêtes, menacé de périr par naufrage, par maladie, par disette d'eau et de pain, un infortuné vienne, son bâtiment fracassé, tomber expirant de fatigue et de misère aux pieds d'un monstre d'airain qui lui refuse ou lui fait attendre impitoyablement les secours les plus urgents, c'est une dureté »².

[1] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 92

[2] DIDEROT, Denis, « *Supplément au voyage de Bougainville* », Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page 13



1.1.) L'eau :

L'eau joue un rôle très important dans tous les romans du naufrage. A ce propos, Honoré de Balzac n'hésite pas à nous dévoiler ses secrets dans son roman:

« Si tu veux livrer ton entendement aux trois immensités qui nous entourent, l'eau, l'air et les sables, en écoutant exclusivement le son répété du flux et du reflux, lui répondis-je, tu n'en supporteras pas le langage, tu croiras y découvrir une pensée qui t'accablera »¹.

L'eau constitue un élément de base pour beaucoup d'espèces. La mer semble être une figure dans *Robinson Crusoé*, *Paul et Virginie* et dans *les Voyages de Gulliver* :

« À la fin de l'été plusieurs espèces d'oiseaux étrangers viennent, par un instinct incompréhensible, de régions inconnues, au-delà des vastes mers, récolter les graines des végétaux de cette île »².

Il est néanmoins intéressant de remarquer que l'eau n'est pas qu'un simple élément de la nature. Ainsi, chez les écrivains c'est le symbole de la vie et de la mort. Selon Bachelard, *« l'eau fournit le symbole d'une vie spéciale attirée par une mort spéciale »³.*

Chez Bernardin de Saint-Pierre l'océan est comparé au sang qui permet la circulation au globe terrestre :

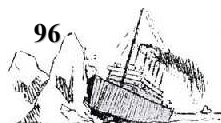
« Le globe est un vaisseau céleste, sphérique, sans proue et sans poupe, propre à voguer, dans tous les sens, dans toute l'étendue des cieux. Le soleil en est l'aimant et le cœur ; l'océan est le sang dont la circulation le rend mobile »⁴.

[1] DE BALZAC Honoré, *«Un drame au bord de la mer»*, Edition Garnier, Paris, 2009, page 20

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 133

[3] BACHELARD, Gaston, *« L'Eau et les rêves »*, édition Librairie José Corti, 1978, p. 66

[4] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 45



La mer, ce lieu magique reflète des couleurs de la nature aux alentours comme des miroirs, comme l'a expliqué Balzac :

« Ce paysage, qui n'a que trois couleurs tranchées, le jaune brillant des sables, l'azur du ciel et le vert uni de la mer, est grand sans être sauvage ; il est immense, sans être désert ; il est monotone, sans être fatigant ; il n'a que trois éléments ; il est varié »¹.

Dans *Voyages de Gulliver*, l'océan est un lieu qui attire le personnage :

« J'eus envie de voir l'Océan »².

Le narrateur ajoute ceci : *« j'étais résolu de me livrer à l'Océan »³.*

Aussi devient-il étonnamment clair que cette apparence d'eau soit calme tout en invitant au repos :

« Combien ce silence est beau, me dit-elle, et comme la profondeur en est étendue par le retour égal du frémissement de la mer sur cette plage ! »⁴.

Victor Hugo, l'un des écrivains connus du XIX^{ÈME} siècle, qui a été attiré par l'océan, le compare à l'oasis au milieu du désert :

« Quand, dans l'exploration du désert d'eau nommé Océan, on arrive aux choses inconnues de la mer, tout devient surprenant et difforme »⁵.

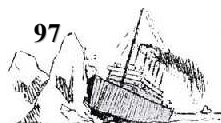
[1] DE BALZAC, Honoré, *« Un drame au bord de la mer »*, Edition Garnier, Paris, 2009, page 21

[2] SWIFT, Jonathan, *« Les Voyages de Gulliver »*, Paris, Edition Hachette, 2007, page 123

[3] Idem, page 64

[4] DE BALZAC, Honoré, *« Un drame au bord de la mer »*, Edition Garnier, Paris, 2009, page 20

[5] HUGO Victor, *« Les Travailleurs de la mer »*, Edition Folio, 1980, page 374



Chez nos écrivains du XVIII^{ème} siècle, particulièrement chez Bernardin de Saint-Pierre, le fleuve fait partie de son roman :

« Pour moi, je me laisse entraîner en paix au fleuve du temps, vers l'océan de l'avenir qui n'a plus de rivages et par le spectacle des harmonies actuelles de la nature, je m'élève vers son auteur, et j'espère dans un autre monde de plus heureux destins »¹.

Le fleuve, comme le lac, contient une eau douce, calme que Bachelard a nommée dormante :

« Le lac, l'étang, l'eau dormante nous arrête vers son bord [...]. Le lac est un grand œil tranquille. Le lac prend toute la lumière est en fait un monde. Par lui, déjà, le monde est contemplé, le monde est représenté. Lui aussi peut aussi dire : le monde est ma représentation »².

Dans *Robinson Crusoé*, le narrateur éprouve un sentiment de sérénité face à cette mer calme et douce :

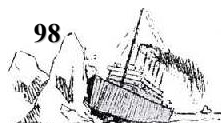
« la mer comme étant douce et le temps calme, [nous] vîmes la surface de l'eau en quelque sorte couverte, du côté de la terre, de quelque chose de très-noir, sans pouvoir distinguer ce que c'était »³.

Ainsi, l'opposition : tranquillité/violence de l'eau se trouve dans la plupart des romans du naufrage :

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 132

[2] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », édition Librairie José Corti, 1978, page 41

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 242



« J'avais bien dormi pendant la nuit ; je ne ressentais plus de nausées, j'étais vraiment dispos et je contemplais, émerveillé, l'océan qui, la veille, avait été si courroucé et si terrible, et qui si peu de temps après se montrait si calme et si agréable »¹.

Ainsi, la tranquillité et le calme d'une rivière ou d'un lac attire souvent les personnages dans les récits du naufrage :

« hasardai-je d'atterrir et mouillai-je l'ancre à l'embouchure d'une petite rivière »².

L'eau peut parfois être un lieu de méditation et de rêverie:

« fontaines, plus forte que les palmiers unis ; et elle [Virginie] soupire. Elle songe à la nuit, à la solitude, et un feu dévorant la saisit »³.

Notons aussi que la solitude est l'un des éléments les plus importants qui se trouvent dans la plupart des romans du naufrage. Le héros la recherche pour retrouver son harmonie mais parfois il la fuit, nous le verrons par la suite, comme le cas de *Robinson Crusoé*:

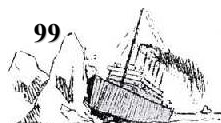
« La solitude rétablit aussi bien les harmonies du corps que celles de l'âme. C'est dans la classe des solitaires que se trouvent les hommes qui poussent le plus loin la carrière de la vie »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 18.

[2] Idem, page 38

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 104.

[4] Idem, page 130.



L'océan, ce mystérieux et gigantesque bassin d'eau a fait tant disparaître les plus grands des navires :

« ce bateau, gros comme une noix, qui défie les tempêtes les plus effrayantes, se moque de la poursuite des plus fins marcheurs et disparaît, des jours entiers, dans les profondeurs de l'Océan ! Comment voulez-vous lutter contre lui avec un avantage sérieux, si vous ne lui êtes pas supérieur ? »¹.

L'eau de mer est monstrueuse, elle peut nuire et devenir dévastatrice après une nuit calme :

« Mais le lendemain une horrible tempête s'éleva, d'énormes montagnes d'eau semblaient à chaque minute devoir submerger le brick »².

Ainsi, la mer pourrait devenir *« une mer orageuse, toute hérissée des écueils de la faillite et des récifs de la ruine »³.*

Le personnage dans le roman du naufrage découvre une eau dangereuse :

« l'eau augmentant à la cale, il y avait toute apparence que le vaisseau coulerait bas »⁴.

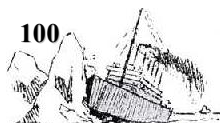
Robinson Crusoé vit un véritable combat contre une mer déchaînée, il s'agit là d'une eau négative qui symbolise le danger et la mort :

[1] G. LE FAURE, « *La Guerre sous l'eau* » Edition PARIS LIBRAIRIE CLASSIQUE ET D'ÉDUCATION, 2004, page 282

[2] KERNOK, « *Le Pirate d'Eugène Sue* ». Edition Oskar, 2007, page 74

[3] GABORIAU, Émile, « *L'Argent des autres* », tome II, « *La Pêche en eau trouble* », Editeur E. Dentu, 2004, page 155

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 22



« Aussitôt il s'enfonça dans l'eau, mais aussitôt il reparut et plongea et replongea, semblant lutter avec la vie ce qui était en effet, car immédiatement il se dirigea vers le rivage et périt juste au moment de l'atteindre, tant à cause des coups mortels qu'il avait reçus que de l'eau qui l'étouffa »¹.

Ce danger de la mort, nous l'avons retrouvé aussi dans *Paul et Virginie* lorsque les deux personnages ont choisi de faire un voyage en mer :

« Mais, pour être plus heureuse, où voulez-vous aller ? [...] Comment vivrez-vous sans les caresses de votre mère, auxquelles vous êtes si accoutumée ? Que deviendra-t-elle elle-même, déjà sur l'âge, lorsqu'elle ne vous verra plus à ses côtés, [...] Ah ! puisqu'un nouveau sort te touche, que tu cherches d'autres pays que ton pays natal, [...], laisse-moi t'accompagner sur le vaisseau où tu pars. Je te rassurerai dans les tempêtes, qui te donnent tant d'effroi sur la terre »².

Ainsi, les personnages n'ont aucune échappatoire devant la tempête :

« nous étions, à la merci de Dieu et de la tempête »⁴.

Il est intéressant de remarquer que les écrivains du XVIII^{ÈME} siècle tentent d'expliquer la violence de leur société, ils essayent probablement de dénoncer l'injustice et la discrimination vécue par le peuple de leur époque, les écrivains nous montrent un peuple vivant le naufrage d'un monde en détresse :

[1] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoé »*, tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 46

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 117

[3] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoé »*, tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 63

« Votre pays, repartit-il, est donc bien misérable, puisqu'il ne fournit pas de quoi nourrir ses habitants ! Vous n'y trouvez pas même de l'eau, et vous êtes obligés de traverser les mers pour chercher de quoi boire ! »¹.

L'eau des romans du naufrage est donc en relation étroite avec son héros :

« Me voyant plus près de la terre ferme que je ne m'y étais attendu, j'eus assez de présence d'esprit et de force pour me dresser sur mes pieds, et m'efforcer de gagner le rivage, avant qu'une autre vague revînt et m'enlevât. Mais je sentis bientôt que c'était impossible, car je vis la mer s'avancer derrière moi furieuse et aussi haute qu'une grande montagne. Je n'avais ni le moyen ni la force de combattre cet ennemi »².

La mort se trouve finalement dans les profondeurs des eaux :

« La chute finale de l'histoire se révèle particulièrement signifiante ; c'est simplement la mort que dissimulent ces eaux effrayantes et brumeuses »³.

Nous avons parfois l'impression, en lisant les romans du naufrage, que l'eau devient l'un des personnages principaux chez les écrivains du XVIII^{ÈME} siècle :

« La vague, m'ayant porté ou plutôt emporté à distance vers le rivage, et s'étant étalée et retirée me laissa presque à sec, mais à demi étouffé par l'eau que j'avais avalée »⁴.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 232

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 65

[3] CALLY, J. William, « *La Bête dans la littérature fantastique* », Doctorat de Littérature française et comparée, 22 novembre 2007, page 431

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 65

Les personnages se considèrent déjà mort, ils voient le danger venir vers eux. La mer déchaînée n'épargne personne :

« J'entendis plusieurs fois le capitaine proférer tout bas ces paroles et d'autres semblables : « Seigneur ayez pitié de nous ! Nous sommes tous perdus, nous sommes tous morts ! »¹.

Il est néanmoins intéressant de noter que la mort est présente même dans l'esprit du personnage ou du narrateur. Ainsi, se jeter à l'eau c'est prendre le risque de faire naufrage et se heurter aux dangers de la mort :

« L'auteur rend un compte succinct des premiers motifs qui le portèrent à voyager. Il fait naufrage et se sauve à la nage »².

Ainsi, se retrouver au milieu des vagues est une pensée terrifiante car le personnage peut périr à tout moment:

« Dans cette détresse, nous eûmes, outre la terreur de la tempête, un de nos hommes mort de la calenture, et un matelot et le domestique emportés par une lame »³.

La mort est souvent présente dans les romans du naufrage, elle est même indissociable à l'eau :

« L'imagination du malheur et de la mort trouve dans la matière de

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 20.

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 5

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 61

l'eau une image matérielle particulièrement puissante et naturelle. Ainsi, pour certaines âmes l'eau tient vraiment la mort dans sa substance. Elle communique une rêverie où l'horreur est lente et tranquille »¹.

En outre, l'eau joue un grand rôle dans son passage entre les autres éléments comme dans la relation de la terre avec le feu :

« L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écoule »².

Dans son étude sur l'imaginaire, Gaston Bachelard pense que *« l'eau, dans son symbolisme, sait tout réunir. [...] L'eau, le plus grand des désirs, est le don divin vraiment inépuisable »³.*

A travers ces quelques éléments nous pouvons remarquer le degré de la peur que peut ressentir le personnage de la mer :

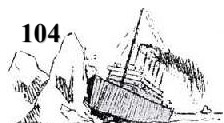
« Cette eau qui dissimule son gouffre béant, s'apparente à un piège tendu à l'être humain; un piège destiné à le faire sombrer vers la mort ou la folie »⁴.

[1] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 122

[2] DURAND, Gilbert, « *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* », Paris, Dunod, 1992, page 122

[3] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 203

[4] CALLY, J. William, « *La Bête dans la littérature fantastique* », Doctorat de Littérature française et comparée, 22 novembre 2007, page 433



L'intensité de l'eau est liée aussi à la grandeur de l'homme face au monde :

« L'eau violente est un des premiers schéma de la colère universelle. [...]La grandeur humaine a besoin à la grandeur d'un homme »¹.

La situation du personnage changera dès lors qu'il choisit l'aventure en mer. Il vivra un sentiment partagé entre la peur de l'eau et l'angoisse de se retrouver seul face un monde inconnu, son seul refuge est de pouvoir s'accrocher à un rocher :

« Ce n'était qu'un vrai rocher, avec une petite baie que les tempêtes y avaient formée. J'amarrai mon canot en cet endroit, et ayant grimpé sur un des côtés du rocher, je découvris vers l'est une terre qui s'étendait du sud au nord »².

Le narrateur, souvent en contact avec l'eau, nous raconte ses péripéties :

« je ne pus continuer mon voyage, perdant pied dans l'eau. Je me mis donc à nager derrière la chaloupe et à la pousser en avant avec une de mes mains ; en sorte qu'à la faveur de la marée, je m'avançai tellement vers le rivage, que je pus avoir le menton hors de l'eau et trouver pied »³.

Robinson Crusoé, quant à lui, raconte son aventure en mer:

« Cependant j'étais toujours étendu sur la terre, dans la terreur et l'affliction, lorsque soudain je fis réflexion que ces vents et cette pluie étant la conséquence du tremblement de terre, il devait être passé, et que je pouvais me hasarder à retourner dans ma grotte »³.

[1] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, p.239

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 260

[3] Idem, page 62

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 113

L'eau est, le plus souvent, aux yeux des écrivains du naufrage une figure négative car elle représente le danger et la mort. Ainsi, « *dans sa violence, [dit Bachelard], l'eau prend une colère spécifique, ou autrement dit, l'eau reçoit facilement tous les caractères psychologiques d'un type de colère, un duel de méchanceté commence entre l'homme et les flots, l'eau change de sexe. En devenant méchante, elle devient masculine* »¹.

Il est à noter que dans le roman du naufrage l'eau prend plusieurs formes différentes car elle est parfois calme mais elle peut aussitôt se transformer en eau violente et destructrice comme le cas chez Daniel Defoe.

En effet le personnage trouve au début une « *eau tout-à-fait calme et dormante* »².

Plus loin dans le roman, *Robinson Crusoé* explique le revirement de situation causé par l'eau :

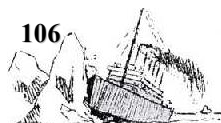
« *je m'aperçus par la limpidité de l'eau que quelque changement allait survenir dans le courant, car l'eau était trouble dans les endroits les plus violents* »³.

L'eau qui est comme une source de vie, et même de survie, ne peut être dissociée d'un roman du naufrage. Ainsi, sa présence, positive ou négative, reste primordiale pour accompagner le héros dans son voyage en mer. Il est néanmoins intéressant de remarquer que les narrateurs des trois romans ne peuvent s'empêcher de citer l'eau dans presque la totalité des œuvres. Au début, ils décrivent d'abord sa tranquillité et son calme pour mettre ainsi le personnage dans la confiance et la sérénité :

[1] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, p.12

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 189

[3] Idem, page 188



« Au sein d'une vaste Mer, miroir de cette profonde sagesse, qui embrasse et régit l'Univers ; au sein, dis-je, d'une vaste Plage, toujours calme, exempte de funestes écueils, est un Continent riche et fertile : là sous un ciel pur et serein, la Nature étale ses trésors les plus précieux : elle ne les a point, comme dans nos tristes climats, resserrés aux entrailles de la Terre, d'où l'insatiable avarice s'efforce de les arracher pour n'en jouir jamais »¹.

Puis plus loin ils commencent à monter sa violence et son côté féroce telle une bête qui dévore tous ceux qui osent l'approcher : *« J'ai entendu le mugissement de la mer, j'ai revu la longue ligne blanche des brisants »².*

1.2) La terre

La terre est la partie importante et inséparable de la mer dans les œuvres du naufrage :

« Dans cette agonie d'esprit, je fis plusieurs fois le projet et le vœu, s'il plaisait à Dieu de me sauver de ce voyage, et si je pouvais remettre le pied sur la terre ferme, de ne plus le remettre à bord d'un navire »³.

On raconte de nombreuses histoires sur la terre et ses mystères. En effet, comme la mer, la terre aussi cache bien ses secrets et ses trésors :

« Mais elle ordonne aux eaux du ciel et de la terre de le nourrir, aux rochers de recevoir dans leurs flancs ses racines profondes, aux tempêtes de les raffermir par leurs secousses, au soleil de les féconder, aux saisons de couvrir tour à tour ses bras

[1] MORELLY, Étienne-Gabriel *« Naufrage des Isles flottantes ou Basiliade du célèbre Pilpai poème héroïque (1753) »* Edition société des libraires, 1901, page 26

[2] CONON DOYLE, Arthur, *« Contes de l'eau bleue »*, Paris, Edition Thriller, 2012, page 117.

[3] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoé »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 17

nouveaux de verdure, de fleurs et de fruits, aux années de corroborer son tronc par de nouveaux cylindres, de l'élever au-dessus des forêts, et d'en faire un monument durable pour les animaux et pour les hommes »¹.

Ainsi, dans l'histoire maritime, combien étaient les naufragés et aventuriers qui se sont réfugiés dans une terre sécurisante.

Chez Jonathan Swift, la terre occupe une place importante, elle est particulièrement indissociable de la mer :

« Pour moi, je nageai à l'aventure, et fus poussé, vers la terre par le vent et la marée. Je laissai souvent tomber mes jambes, mais sans toucher le fond. Enfin, étant près de m'abandonner, je trouvai pied dans l'eau, et alors la tempête était bien diminuée. Comme la pente était presque insensible, je marchai une demi-lieue dans la mer avant que j'eusse pris terre »².

Il est intéressant de remarquer que la terre est présente dans la plupart des récits du naufrage. Ainsi, sa présence est très importante, nous pouvons même dire qu'elle est indissociable de la mer.

Le héros dans le roman du naufrage se réjouit de retrouver la terre ferme. Chez Daniel Defoe, *Robinson* ressent un grand soulagement lorsqu'il met les pieds sur terre. Il va aussitôt s'agripper à un rocher pour ainsi observer l'océan dont il était victime.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 43,44

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 7



« Enfin, après un dernier effort, je parvins à la terre ferme, où, à ma grande satisfaction, je gravis sur les rochers escarpés du rivage, et m'assis sur l'herbe, délivré de tout périls et à l'abri de toute atteinte de l'Océan »¹.

Il semble que le rocher occupe une grande place dans les romans du naufrage. C'est un symbole de sécurité et de refuge pour le personnage qui se sent en danger face à la mer violente. Le rocher est ainsi comme une bouée de sauvetage qui vient toujours au bon moment pour sauver le héros de la noyade :

« si je ne l'avais recouvert immédiatement, j'aurais été étouffé dans l'eau ; mais il me revint un peu avant le retour des vagues, et voyant qu'elles allaient encore m'envelopper, je résolus de me cramponner au rocher et de retenir mon haleine »².

Le rocher est aussi et surtout une figure d'endurance et de force puisqu'il est conçu d'une matière dure. N'oublions pas pour autant que des maisons et des châteaux ont été construits avec des rochers.

Ainsi, comme la montagne, le rocher résiste aux vagues géantes et monstrueuses. Il représente aussi un lieu de rencontre où se réunissent les amis et les membres de la famille pour raconter leurs histoires et leurs aventures.

Le rocher protège, console et rassure. C'est la raison pour laquelle la plupart des écrivains du naufrage le citent dans leurs romans:

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 66

[2] Idem.

« C'était sur ce rocher que ces familles se rassemblaient le soir, et jouissaient en silence de la fraîcheur de l'air, du parfum des fleurs, du murmure des fontaines, et des dernières harmonies de la lumière et des ombres »¹.

Il est intéressant de noter que dans *Robinson Crusoé* le rocher est le premier compagnon du héros sur l'île :

« Je dressai ma tente au pied du rocher, et j'y couchai pour la première nuit »².

Ainsi, les aventures en mer ou sur terre apprennent au voyageur à devenir un véritable aventurier :

« À force de grimper dans les rochers, d'escalader les escarpements, d'aller et de venir dans l'archipel par tous les temps, de manœuvrer la première embarcation venue, de se risquer jour et nuit dans les passes les plus difficiles, il était devenu, sans en tirer parti du reste, et pour sa fantaisie et son plaisir, un homme de mer surprenant. Il était pilote né. Le vrai pilote est le marin qui navigue sur le fond plus encore que sur la surface. [...] Il savait tout et bravait tout »³.

Mais la terre aussi a ses dangers. En effet, les personnages dans les récits du naufrage rencontrent tout au long de leurs aventures, de nombreux obstacles sur une île ou en montagne comme par exemple l'apparition de bêtes féroces :

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 90

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 100

[3] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 32

« Un fragment énorme se détacha de la cime d'un rocher situé proche de la mer, à environ un demi-mille de moi, et tomba avec un tel bruit que, de ma vie, je n'en avais entendu de pareil. L'Océan même me parut violemment agité. Je pense que les secousses avaient été plus fortes encore sous les flots que dans l'île »¹.

Le personnage vit donc une autre peur, celle provoquée par le bruit du rocher qui, dans *Robinson Crusoé*, terrifie même l'Océan.

Dans sa description des montagnes dangereuses, Daniel Defoe n'hésite pas à placer le héros entre deux angoisses ; celle engendrée par la tempête et l'autre plus grande celle des rochers heurtés par les vagues.

Mais il semble que la vague elle-même devient parfois une montagne :

« Après avoir ramé, ou plutôt dérivé pendant une lieue et demie, à ce que nous jugions, une vague furieuse, s'élevant comme une montagne, vint, en roulant à notre arrière, nous annoncer notre coup de grâce »².

Ces épisodes de tempêtes mêlées au rocher ou à la montagne forment un espace transitoire entre l'eau et la terre dont a parlé Gaston Bachelard dans son essai *L'eau et les rêves*.

En effet, mer et terre participent à semer la frayeur et la terreur chez le personnage dans le roman du naufrage.

Ainsi dans sa description des rochers et des montagnes Victor Hugo n'hésite pas à les comparer à un géant par leur grandeur et même à des poissons et des crocodiles :

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 112

[2] Idem, page 46

« Ces allongements de rochers dans la mer, avec leurs crevasses et leurs dentelures, sont de vraies petites chaînes de montagnes ; on a, en les voyant, l'impression qu'aurait un géant regardant les Cordillères. L'idiome local les appelle Banques. Ces banques ont des figures diverses. Les unes ressemblent à une épine dorsale ; chaque rocher est une vertèbre ; les autres à une arête de poisson ; les autres à un crocodile qui boit »¹.

La terre est probablement, pour l'homme, le moyen le plus sûr et le plus sécurisant lorsqu'il entreprend un voyage. Dans les romans du naufrage le personnage cherche souvent la terre pour se mettre à l'abri :

« Mon vieux pilote, à qui je ne celais rien, me pria instamment de ne point aller sur mer, mais de me rendre par terre [...], d'où il était aisé de voyager sûrement par terre jusqu'à Paris,[...]. Bref, j'avais une telle appréhension de la mer, que, [...], je résolus de faire toute la route par terre ; comme je n'étais point pressé et que peu m'importait la dépense, c'était bien le plus agréable chemin »².

Defoe parle ainsi de la grandeur de la montagne pour la comparer à l'immensité de l'océan :

«Jamais spectacle aussi terrible n'avait frappé mes yeux : l'océan s'élevait comme des montagnes, et à chaque instant fondait contre nous ; quand je pouvais promener un regard aux alentours, je ne voyais que détresse »³.

[1] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 39

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 18

[3] Idem, page 21

Dans *Voyage de Gulliver*, le personnage considère le rocher comme un élément de sécurité et de salut qui le protège de la tempête. La terre chez Swift prend une forme imaginaire ou plutôt « extraordinaire » :

« ayant échoué sur un rocher, j'avais été dans l'île volante de Laputa »¹.

Le narrateur raconte qu'après une violente tempête, il s'est retrouvé avec les autres membres de l'équipage sur terre mais ils n'étaient pas tous sauvés :

« nous essuyâmes une tempête dont la violence nous poussa ; vers le nord-ouest de la terre [...]. Douze hommes de notre équipage étaient morts par le travail excessif et par la mauvaise nourriture »².

La description des rochers et des montagnes ne manque pas aussi chez Bernardin de Saint-Pierre :

« Ainsi se formèrent dans la région des tempêtes, les rochers et les durs minéraux, ces ossements et ces nerfs de la terre, où devaient s'attacher comme des muscles les vastes croupes des montagnes, et qui devaient supporter le poids des continents »³.

Vouloir escalader une montagne et chercher à atteindre son sommet c'est probablement le désir de l'homme d'atteindre ses objectifs. En effet, c'est cette voix intérieure qui le pousse à aller de l'avant, et l'idée de monter dans les hauteurs c'est le dépassement de soi, comme le démontre ci-bien François Gachoud :

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 178

[2] Idem, page 7

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 44

« Gravier une montagne, n'est-ce pas ouvrir le champ, ouvrir l'espace, élever le corps à sa dimension véritable ? Et, par là même, dégager toutes choses de leur clôture pour les manifester. Je monte, je m'élève. S'élever, c'est prendre possession de l'univers. Le voici qui m'appartient, et d'un même mouvement, je suis à lui [...]. Le monde vu d'en-haut n'est beau que parce qu'il y a quelqu'un pour le regarder. Et dans ce regard par lequel j'embrasse l'horizon, les autres sens viennent inscrire leurs perceptions [...]. Il y a là-haut une place immense pour la liberté. Quand la montagne me livre l'espace, elle le délivre en même temps [...]. C'est une liberté qui libère, qui déleste le corps de son poids, c'est une liberté qui rend léger. Là-haut, le ciel est grand ouvert et je pourrais m'envoler »¹.

Jonathan Swift ne la sépare pas de la mer, pour lui, « la montagne, sur le sommet de laquelle serait construit un réservoir où l'eau pourrait être conduite aisément par des tuyaux et par des machines, d'autant que le vent et l'air sur le haut de la montagne agiteraient l'eau et la rendraient plus fluide, et que le poids de l'eau en descendant ferait par sa chute tourner le moulin avec la moitié du courant de la rivière »².

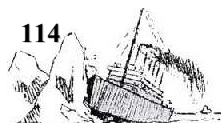
Parfois les écrivains associent le naufrage à la montagne, celle-ci est comme un aimant qui attire vers elle les marins-voyageurs au milieu d'une mer agitée :

« dans la littérature savante il y a deux traditions ; l'une a pour source Ptolémée et raconte comment les navires sont attirés, l'autre parle de l'envol des clous vers la Montagne d'Aimant et du naufrage des bateaux »³.

[1] GACHOUD, François, « Sagesse de la Montagne, une expérience intérieure », éditions Saint-Augustin, Paris 2007, p. 30

[2] SWIFT, Jonathan, « Les Voyages de Gulliver », Paris, Edition Hachette, 2007, page 157

[3] THOMASSET, Claude Alexandre, JAMES-RAOU, Danièle, « La montagne dans le texte médiéval : entre mythe et réalité », Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Juillet 2000, page 170



Chez Swift, on a affaire à l'« *homme Montagne* »¹ dans *Les Voyages de Gulliver*.

Ainsi, grimper une montagne c'est « larguer les amarres » et se jeter dans l'inconnu. Le personnage est souvent porté par l'envie de voir son immensité et surtout de vivre une belle expérience. C'est également l'occasion de réaliser le rêve de tout homme ; le sentiment d'avoir le regard sur le monde. Rien de plus beau que de vivre une telle expédition extraordinaire :

« La montagne a toujours été habitée par le mystère. Elle est le lieu de sa manifestation. Manifestation voilée, sinon il n'y aurait plus de mystère »².

Il n'est donc pas étonnant d'entendre le bruit qui sort de la montagne, d'entendre sa voix se répandre lorsqu'on crie. Est-ce l'écho du bruit ou celui de son silence ?

La montagne est souvent présentée, par ailleurs, comme un lieu rappelant le caractère primitif du monde et la « sauvagerie » des origines.

Par sa force et son immensité la montagne est le symbole de l'endurance et de la puissance. Elle a le pouvoir de protéger et détruire à la fois. En effet, elle peut être un abri pour le héros comme elle peut le mettre en danger.

« Le regard du voyageur et celui du montagnard se retrouvent alors dans le signe magique qui reflète un sentiment unanime de la montagne »³.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 20

[2] GACHOUD, François, « *Sagesse de la Montagne, une expérience intérieure* », éditions Saint-Augustin, Paris 2007, page 53

[3] BESSON, Françoise, « *Le Paysage pyrénéen dans la littérature de voyage et l'iconographie britannique du dix-neuvième siècle* », éditions l'Harmattan, 2000, page 311

La montagne est le berceau le plus élevé de la terre. Ainsi, l'escalader c'est réussir à voir cette étonnante tache blanche à l'horizon, l'atteindre c'est aussi atteindre son sommet intérieur et se retrouver quelque part. Terre fascinante et attirante à la fois. Elle est le symbole de la lumière, de l'intensité et de l'acquitté.

« La montagne est donc repoussée dans l'inconnu, ce qui explique l'insensibilité de sa beauté et le sentiment d'inquiétude qui est éprouvé à son égard »¹.

Cependant, la montagne peut, dans les romans du naufrage, avoir une forme métaphorique pour décrire la tempête sauvage et dangereuse :

« Jamais spectacle aussi terrible n'avait frappé mes yeux : l'océan s'élevait comme des montagnes, et à chaque instant fondait contre nous ; quand je pouvais promener un regard aux alentours, je ne voyais que détresse. Deux bâtiments pesamment chargés qui mouillaient non loin de nous avaient coupé leurs mâts rez-pied ; et nos gens s'écrièrent qu'un navire ancré à un mille de nous venait de sancir sur ses amarres »².

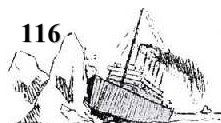
Ainsi, celui-ci ne se retrouve plus, il perd les repères mais son attachement à la terre va de soit avec la mort car mourir veut dire être enterré et retrouver la terre dont on a été séparé après la naissance:

« Il faut qu'on nous mette à terre, et que ça ne traîne pas »³.

[1] THOMASSET, Claude Alexandre, JAMES-RAOU, Danièle, « *La Montagne dans le texte médiévale : entre mythe et réalité* », Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Juillet 2000, page22

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 21

[3] HODGSON, William Hope « *Les Spectres-pirates* » *The Ghost Pirates* (1909) Traduit de l'anglais par Émile Chardome, Edition livre de Poche, Paris.2004, page 141



La montagne possède une pureté de l'air et du ciel, la nature y est très présente. L'homme fait la rencontre avec le paysage, il s'oublie et oublie son identité face à ce territoire à la fois élevé et infini. Il n'aura qu'une idée en tête c'est de remonter encore dans des endroits de plus en plus hauts et de plus en plus engagés :

« Dans son extrême pureté, en un mot, la montagne est tout entière de l'ordre de l'esprit. Elle est l'image- minérale, mais exacte, sensible au cœur- de l'élan vers l'infini : masse à la fois sublime et tourmentée, dressée, tendue vers le ciel auquel si visiblement elle inspire, mais immobilisée dans ce mouvement même, enchaînée à la terre, incapable de s'en affranchir, Et n'est-ce pas là l'illustration de la condition humaine ? Celle de l'âme avide d'infini mais captive du corps, assujettie à toutes ses faiblesses ? »¹.

Néanmoins, les motifs d'aller vers la montagne ne sont pas toujours les mêmes mais chacun possède en soi une envie de s'éloigner de la vie quotidienne, de ne voir personne. Elle est donc un espace propice au retrait et à l'isolement.

L'homme ressent donc ce besoin d'aller vers elle-même si parfois il ne connaît pas ses dangers :

« La montagne est née bien avant l'homme. Et l'homme est ensuite longtemps vécu à côté de la montagne sans la connaître et même sans la voir, faute d'amour. Il serait à peine excessif de dire que la montagne, en tant qu'objet d'intérêt, de passion ou de conquête, c'est d'abord l'idée que nous nous faisons d'elle, [...] ; et que sa réalité matérielle importe beaucoup moins que sa transfiguration poétique »².

[1]SONNIER, Georges, « La Montagne et l'Homme », éditions Albin Michel, 1970, page 14.

[2] Idem, page 9

Chez certains, la montagne est considérée comme une divinité, Georges Sonnier l'appelle « la montagne Dieu »¹ :

« La montagne n'est pas seulement la retraite des Dieu, elle devient elle-même divinité »².

Ainsi, dans sa description du paysage, Françoise Besson, considère la montagne comme une « montagne féminine », selon elle, « on adopte une montagne, on l'épouse, on l'adore, on la présente fièrement à ses amis, et on finit par lui trouver tant de vertus et de beautés, par l'idéaliser à un tel point qu'on n'a plus d'yeux doux, plus d'amour que pour elle [...], cette idéalisation amoureuse [...], est un signe de la quête du montagnard qui, lui aussi, recherche l'union idéale avec la montagne »³.

Swift, comme la plupart des auteurs du naufrage, associe souvent la mer ou l'île à la montagne :

« L'île étant alors suspendue au-dessus d'une montagne, je descendis de la dernière terrasse de l'île de la même façon que j'étais monté »⁴.

Mais que se cache-t-il derrière cette envie d'escalader la montagne ?

« Par la géographie, le montagnard conduit le lecteur au cœur de la magie de la montagne, mais cette magie prend une valeur autre quand on la lit dans la perspective de la quête du montagnard. L'espace réel n'existe plus en tant que lieu géographique. Il est transformé par une vision intérieure fait de souvenirs métamorphosés »⁵.

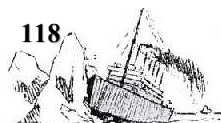
[1] SONNIER, Georges, « *La Montagne et l'Homme* », éditions Albin Michel, 1970

[2] Idem, page 22

[3] BESSON, Françoise, « *Le Paysage pyrénéen dans la littérature de voyage et l'iconographie britannique du dix-neuvième siècle* », éditions l'Harmattan, 2000, page 420

[4] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 152

[5] BESSON, Françoise, « *Le Paysage pyrénéen dans la littérature de voyage et l'iconographie britannique du dix-neuvième siècle* », éditions l'Harmattan, 2000, page 378.



La relation de la mer à la montagne est si évidente que les auteurs du naufrage ne peuvent raconter l'histoire de l'océan sans évoquer la présence de la montagne. En effet, les deux se rencontrent, fusionnent et se séparent en même temps : « *La montagne et l'eau sont intimement liés* »¹.

Nous avons l'impression d'assister à une dispute entre elles, c'est cette relation intime et ambiguë à la fois entre mer et montagne qui fait du paysage toute sa splendeur :

« *L'Océan ne cède pas. Le déploiement de forces que font les grandes rivières n'est pas pour l'intimider. Les eaux qu'on pousse sur lui, il les rembarre. Les ramasse, les roule en montagne, [...], dans une si grande violence, qu'on dirait qu'il va leur faire remonter les montagnes même* »².

Il est intéressant de remarquer que la montagne, tout comme la mer, le feu ou la forêt sont des éléments nécessaires qui existent dans la plupart des récits du naufrage, ce sont ces traits de la nature qui donnent la beauté au texte. Il est à noter aussi qu'il a des écrivains qui ont beaucoup écrit sur la montagne ou la mer mais qui ne les ont jamais franchis :

« *Mer, montagne, forêt, sans parler du désert sont des éléments qui permettent d'approcher l'histoire* »³.

Ainsi, écrivains, poètes, musiciens et peintres, depuis des siècles se sont intéressés aux éléments de la nature qui est source d'inspiration. C'est le cas entre autre de Georges Sonnier qui ajoute ceci :

[1] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861, page 362

[2] Idem, page 48

[3] THOMASSET, Claude Alexandre, JAMES-RAOU, Danièle, « *La Montagne dans le texte médiévale : entre mythe et réalité* », Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Juillet 200, page 126

« Le romantisme régnant, tout ce que l'Europe compte alors de gens de plumes, avec ou sans génie, se croit obligé de venir admirer les Alpes [...], comme un des grands spectacles de la nature ; et cela fait, bien entendu, de les dépeindre, à grand renfort d'épithète. Lorsque l'écrivain est digne de ce nom, [...] il reste de belles pages. Les plus grands s'en sont mêlés, leur illustre collection va de Byron et Shelly à Lamartine, en passant par Vigny et Musset, [...] ; de Victor Hugo et Alexandre Dumas, qui parlent de la montagne comme ils ont parlé du Rhin et d'à peu près tout au monde, avec brillant, éclat, imagination et incompétence, à Balzac et même Labiche, puis Daudet et Maupassant ; de Chateaubriand qui n'aime pas les Alpes, coupables de n'être pas la mer, à l'inévitable Mme de Staël et à la non moins inévitable Georges Sand. [...]. Poètes, romanciers, essayistes... Tous y viennent ! Jusqu'aux historiens »¹.

Le rapprochement de la mer à la montagne s'explique probablement dans le sens où les deux sont symbole d'immensité et d'infini. En effet, selon Georges Sonnier, les deux se rejoignent et par là même rapprochent l'homme :

« Dans son extrême pureté, en un mot, la montagne est tout entière de l'ordre de l'esprit. Elle est l'image- minérale, mais exacte, sensible au cœur- de l'élan vers l'infini : masse à la fois sublime et tourmentée, dressée, tendue vers le ciel auquel si visiblement elle inspire, mais immobilisée dans ce mouvement même, enchaînée à la terre, incapable de s'en affranchir, Et n'est-ce pas là l'illustration de la condition humaine ? Celle de l'âme avide d'infini mais captive du corps, assujettie à toutes ses faiblesses ? »².

[1]SONNIER, Georges, « *La Montagne et l'Homme* », éditions Albin Michel, 1970, page 118

[2] Idem, page 14

Ainsi, la terre, comme l'eau, est donc un élément vital pour l'homme comme le dit ci-bien Eliade Mircea :

« Ce que nous appelons vie et mort ne sont que deux moments différents de la destinée totale de la Terre-mère : la vie n'est rien d'autre que le détachement des entrailles de la terre, la mort se réduit à un retour chez soi. Le désir, si fréquent d'être enterré dans le sol de la patrie n'est qu'une forme profane de l'autochtonisme mystique, du besoin de rentrer dans sa propre maison »¹.

Il est néanmoins intéressant de rappeler que dans le récit d'une «création»: on rapporte comment quelque chose a été produite, a commencé à être.²

Nous constatons, à travers la lecture des romans du naufrage, que les aventures et les voyages des personnages en mer ressemblent parfaitement à la vie de l'enfant dans le ventre de sa mère.

En effet, après un long voyage et un combat difficile qui dure environ neuf mois dans l'eau ; l'homme gagne enfin la terre. Ainsi, la « mer » le pousse à vivre une autre aventure dans un monde différent, pour explorer les îles, les forêt et les montagnes aussi mystérieuses les unes que les autres.

Mais l'homme ne peut s'empêcher d'aller encore une fois dans les profondeurs de la mer, comme un enfant qui se précipite aussitôt dans les bras de sa mère dès qu'il se sent en danger ou ressent le besoin d'affection. C'est ce besoin d'aller se jeter à l'eau qui séduit tant nos écrivains du naufrage.

[1] MIRCEA, Eliade, « *Traité d'histoire des religions* », Paris, Edition Payot, 1953, page 222.

[2] MIRCEA, Eliade, « *Aspects du mythe* », Paris, Edition Folio, 1963, page 16.

L'homme suit ainsi son instinct car son attachement à la mère est plus fort, aussi fort que la relation mère/enfant. Malgré les risques de faire naufrage, l'homme est, pour ainsi dire, souvent à la recherche de la vérité. En effet, la mer semble, pour lui, un espace propice à la méditation et à la découverte, il cherche à y percer le mystère car l'homme a toujours été attiré par les espaces inconnus et invraisemblables :

« Et pourtant, si nous arrivons à terre, si nous racontons nos aventures, nous ne trouverons que des incrédules »¹.

Mais il est intéressant de noter que la relation de la mer à la terre est évidente puisque, comme l'explique Bernardin de Saint-Pierre :

« Au-dessous du portrait on voit dans des nuages le globe de la terre en équilibre sur ses pôles couverts de deux océans rayonnants de glaces »².

Ce qui intéressant de retenir c'est que l'homme a toujours été fasciné par la beauté de la mer, cette étendue d'eau qui l'attire, le séduit car c'est un monde, le plus souvent, inexploré et inconnu, et n'oublions pas que tout ce qui est inconnu attire. Mais la mer est aussi et surtout un espace infini et illimité. Cependant, derrière cette beauté se cache bien des secrets qui mènent au danger :

« Voici la mer, voici que nous pouvons oublier la ville [...]. Maintenant tout se tait. La mer s'étale, pâle et scintillante, elle est sans voix. Le ciel joue son éternelle et muette féerie crépusculaire, avec du

[1] HODGSON, William Hope, « *Les Spectres-pirates* » The Ghost Pirates (1909), traduit de l'anglais par Émile Chardome, Edition livre de Poche, Paris.2004, page 129

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 25



rouge, du jaune, du vert, et est sans voix. Les petits écueils et les récifs qui s'avancent dans la mer comme pour trouver le lieu de la plus intense solitude, tous sont sans voix. Ce monstrueux mutisme qui fond soudain sur nous est beau et terrifiant... La parole, la pensée même me deviennent odieuses [...]. Oh mer. Oh soir. [...]. Vous apprenez à l'homme à cesser. Etre homme "doit-il s'abandonner à vous ? Doit-il devenir comme vous êtes à présent, pale, scintillante, muet, monstrueux, reposant en soi-même ?" »¹.

Néanmoins, pour décrire la violence de la mer, quand elle devient dangereuse, les écrivains du naufrage préfèrent plutôt le terme tempête :

« Car à ce moment précis la tempête éclata »².

1-3) La tempête :

Le vent changé en tempête en liaison avec l'orage constituent des éléments incontournables. Éléments qui font que :

« l'air s'obscurcit, les vents soufflèrent des quatre coins du monde et le vaisseau fut assailli de la plus horrible tempête à la vue du port »³.

Les écrivains cherchent ainsi à créer une atmosphère de terreur chez les lecteurs qui avaient une grande prédilection pour ce type de récits et d'aventures maritimes.

[1] NIETZCHE, « *Aurore* », Folio, Gallimard, 1989, page 229

[2] CONAN DOYLE, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 79

[3] VOLTAIRE, « *Candide* », Edition Flammarion, 2007, page, 6

« La tempête continuait à faire infranchissables les jetées, enveloppant d'écume, de bruit et de danger tous les abords des refuges »¹.

Le vent, comme l'orage, est presque toujours lié à un autre élément dans les romans du naufrage. Pour cette raison, nous associons cet élément, dans ce troisième chapitre, avec l'orage :

« Ces roseaux gigantesques qui murmurent toujours, agités par les moindres vents, comme les faibles et orgueilleux mortels ; ces flots lointains qui viennent, l'un après l'autre, expirer sur le rivage, comme nos jours fugitifs sur celui de la vie ; ce vaste océan d'où ils sortent et retournent sans cesse, image de l'éternité, nous disent que le temps nous entraîne aussi vers elle »².

Nous pouvons ainsi remarquer que le vent peut être évoqué dans un sens figuré car chez les écrivains des Lumières, le vent ou les autres éléments de la nature peuvent jouer un rôle autre que celui du paysage :

« Mais la tristesse en moi monte comme la mer »³.

Le vent est donc cité dans presque tous les récits du naufrage car il joue un rôle important:

« Les lois fondamentales de la nature. Semblables à ces vents harmoniés avec les rayons du soleil, ou avec leur absence, qui varient les températures »⁴.

[1] MAUPASSANT, Guy (de) « *Contes de la bécasse* » Paris, Edition In Libro Veritas, 2006, page 75

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 37

[3] BAUDELAIRE, Charles, « *Les Fleurs du mal* », Paris, Edition Hatier, 2011, page 83

[4] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 51

Homère, dans sa description du vent montre à quel point les hommes ont lutté contre ce phénomène de la nature au milieu des mers :

« Et ils offensèrent Athènè, qui souleva contre eux le vent, les grands flots et le malheur. Et tous les braves compagnons d'Odysseus périrent, et il fut lui-même jeté ici par le vent et les flots »¹.

Il est connu que le vent est un phénomène de la nature, il est donc présent dans les récits du naufrage puisqu'il provoque les tempêtes. Mais ce qui est intéressant de retenir c'est que le vent ne représente pas uniquement une image négative et destructive, il joue également un rôle positif :

« Ayant accompli ces choses, je retournai, et les dieux m'envoyèrent un vent propice et me ramenèrent promptement dans la chère patrie »².

Tout voyage repose sur le vent, le texte, ou le roman, aussi est un long voyage qui emporte le lecteur dans un monde inconnu. Mais qui est donc le naufragé: le lecteur ou l'écrivain ?

« Le va-et-vient de l'encrier, la plume rebelle : le texte s'attache aux effets du vent et s'en empli. Le vent, en effet, déclination de la page et du bateau. Hasard, contingence des coups de mer. Le voyage ne suit plus son cours mais laisse place à un remuement général. La fiction du vent un plus du réel, un

[1] HOMERE, « ODYSSEE », traduction de Charles-René-Marie, LÉCONTE de LISLE, Edition Amazon Whispernet, 2001, page 68

[2] Idem, page 57

moins de représentation. La lecture aussi disparaît, emportée par le flot montant de ce qui lui arrive et qui est aussi elle. C'est un ouragan. Il faut que ce soit un ouragan, que ça aille vite, trop vite. Qu'on s'y perde mais que cette perte fasse arriver le texte (à son terme) et sa disparition dans un objet »¹.

Le vent n'est donc pas souvent dangereux :

« Elle porte une main pudique sur ses vêtements tourbillonnés par les vents en furie ; de l'autre, elle tient sur son cœur le portrait de son amant qu'elle ne doit plus revoir, et jette ses derniers regards vers le ciel, sa dernière espérance »².

Dans leur description du vent, les écrivains, parfois, n'hésitent pas à employer les expressions les plus violentes pour expliquer que le héros n'a aucune chance de s'en sortir :

« Le vent de mer dessèche ou renversent tout, il n'y a point d'arbres ; les débris des embarcations hors de service se vendent aux riches »³.

Dans les romans du naufrage en particulier, le vent ne peut que favoriser le déclenchement de la tempête :

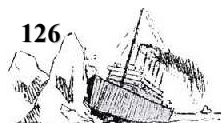
« Le vent força si brusquement, que la tempête se déchaîna avant même que la marée fût haute »⁴.

[1] CHAREYRE-MEJAN, Alain, *« Le Réel et le fantastique »*, Edition L'Harmattan, Paris, 1998, page 42

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 35

[3] DE BALZAC, Honoré, *« Un drame au bord de la mer »*, Edition Garnier, Paris, 2009, page 18

[4] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoé »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 81



Il est également accompagné d'éléments qui forment une fusion par leurs contrastes :

« Du reste, ce n'était point l'obscurité complète. Les tempêtes, illuminées et aveuglées par l'éclair, ont des intermittences de visible et d'invisible. Tout est blanc, puis tout est noir. On assiste à la sortie des visions et à la rentrée des ténèbres »¹.

La tempête représente un élément majeur pour la description du naufrage chez nos trois auteurs. Il est à noter que dans *Les Voyages de Gulliver*, la mer est souvent présentée comme un élément négatif:

« Nous essayâmes une violente tempête, et fûmes contraints de gouverner au nord pour pouvoir jouir d'un certain vent marchand qui souffle en cet endroit dans l'espace de soixante lieues »².

Dans le roman du naufrage en particulier, la tempête est omniprésente. Il est important de préciser que dans *Robinson Crusoé*, Defoe a consacré un chapitre entier qu'il a nommé « *La Tempête* ».

Dans *Paul et Virginie*, nous pouvons comprendre l'orage comme élément de description d'un amour fort vécu par les deux personnages :

« dans ces champs infinis de lumière qui les environnent, que ni les orages ni les nuits n'obscurcissent jamais, il n'y aurait qu'un espace vain et un néant éternel »³.

[1] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 538

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 177

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 169

Mais il faut rappeler que dans le roman de Bernardin de Saint Pierre, l'orage est aussi un augure de la destruction fatale.

Cependant, on retrouve aussi la présence d'une tempête spirituelle que peut vivre le personnage dans le récit du naufrage :

« Tout est fini : je déchaîne les tempêtes de ma colère »².

L'orage chez Defoe représente aussi un élément primordial dans son roman:

« Lorsque je m'éveillai il faisait grand jour ; le temps était clair, l'orage était abattu, la mer n'était plus ni furieuse ni houleuse comme la veille »³.

Le héros sait qu'en entreprenant un voyage en mer il risque forcément de vivre des mésaventures car plusieurs tempêtes peuvent se succéder :

« J'espère que notre voyage ne sera pas trop pénible, car je ne suis pas un marin brillant, et une croisière dans la tempête nuirait à ma santé »⁴.

L'orage est souvent dangereux dans le récit du naufrage, il met le personnage dans un état d'angoisse qui le contraint à chercher un abri :

« Cette pensée ranima mes esprits et, la pluie aidant aussi à me persuader, j'allai m'asseoir dans ma tente ; mais la violence de l'orage

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 221.

[2] ERCKMANN Émile, CHATRIAN Alexandre, « *L'Invasion* », Edition J. Hetzel et Cie, Paris, 2004, page 176

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 68

[4] CONAN DOYLE, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 92



menaçant de la renverser, je fus contraint de me retirer dans ma grotte, quoique j'y fusse fort mal à l'aise, tremblant qu'elle ne s'écroulât sur ma tête »¹.

Cet élément naturel est décrit par le narrateur comme aspect métaphorique. L'orage est effectivement inclus formidablement dans les pensées du personnage :

« Un jour, lorsque ma tente et ma grotte n'existaient encore qu'en projet, il arriva qu'un nuage sombre et épais fondit en pluie d'orage, et que soudain un éclair en jaillit, et fut suivi d'un grand coup de tonnerre. La foudre m'épouvanta moins que cette pensée, qui traversa mon esprit avec la rapidité même de l'éclair: Ô ma poudre ! »².

Il est donc à retenir que les écrivains considèrent que le vent, la tempête ou l'orage s'affirment, et ce, grâce à la force de la nature :

« Le coup de vent, le coup du soleil laissent entendre que ce qui était inapparent jusque-là existait cependant »³.

En effet, le vent ne peut pas passer inaperçu. Par son bruit, parfois violent, il se laisse entendre :

« Et un vent sonore commença de souffler »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 113

[2] Idem, page 85

[3] CHAREYRE-MEJAN, ALAIN, « *Le Réel et le fantastique* », Edition L'HARMATTAN, PARIS, 1998, page 43

[4] HOMERE, Traduction Charles-René-Marie « *Le Conte de L'Isle L'odyssée* ». Edition Amazon Whispernet, 2001, page 32

Depuis la nuit des temps, les orages fascinent les civilisations qui les observent. Beaucoup d'entre elles ne trouvant d'explications sur ces manifestations lumineuses et sonores y voyaient la présence d'une divinité.

« L'orage produit le tonnerre, la pluie, la grêle, la tempête. La tempête est un vent violent, accompagné ordinairement de pluie ou de grêle, et qui s'élève quelquefois pendant l'orage, quelquefois sans orage. Les orages de mer portent ordinairement le nom de tempêtes, parce que la tempête, c'est-à-dire le grand vent, est pour les vaisseaux la partie essentielle de l'orage, ce qui leur fait courir le plus de danger. Il y a des orages sans tempête, quand la pluie et le tonnerre ne sont pas accompagnés de vent : il y a des tempêtes sans orage »¹.

Si aujourd'hui ils ont livré quelque peu leurs secrets, de nombreux mécanismes physiques engendrés par les rois des nuages demeurent cependant encore bien mystérieux :

« Le déferlement peut devenir catastrophique lors des tempêtes. Le vent provoque des ondes de tempête et une surélévation au niveau de la mer »².

Ainsi, l'orage, la tempête ou le vent peuvent s'employer dans un sens propre comme dans un sens figuré :

« Orage s'emploie au figuré pour signifier le choc et l'agitation des éléments qui se combattent ; on dit les orages des passions. Tempête

[1] *Nouveau dictionnaire universel des synonymes de langue française* par M.F. Guizot, troisième édition, éditions chez aimé Payen, Libraire, Paris, 1833, page 159

[2] RISER, Jean, « *Les Espaces du vent* », éditions QUAE, 2010, page 77

exprime un effet plus violent et plus momentané ; on dit, cette nouvelle excita dans son âme une violente tempête»¹.

Il existe plusieurs types de vent défini dans les dictionnaires. En effet, il s'agit, dans un premier temps d'un vent tel que l'on connaît, un vent comme élément de la nature. Mais on peut parler d'un vent sur terre et d'un autre vent en mer :

« L'ouragan est un tourbillon qui s'élève pendant l'orage ou fait partie de la tempête ; il ne s'emploi qu'au propre. Le bourrasque est un coup de vent passager sur terre : il se dit , au figuré, des saillis brusques et momentanées d'une humeur bizarre»².

Le vent, l'ouragan, l'orage ou la tempête sont des phénomènes redoutés par tous les marins, un évènement que l'on craint encore plus en mer que sur terre :

« Les météores tels un ouragan, une tornade, une tempête de neige, un orage violent, la grêle ou la pluie intense frappent l'imagination [...]. C'est surtout la persistance de ces éléments, leur effet intégrateur qui est à considérer »³.

Sous la tempête la mer ne ressemble à plus rien de familier. Les règles s'estompent, le monde devient purgatoire :

« Un grand vent fait enfler les flots, et exciter des vagues »⁴.

[1] *Nouveau dictionnaire universel des synonymes de langue française* par M.F. Guizot, troisième édition, éditions chez aimé Payen, Libraire, Paris, 1833, page 159

[2] *Idem.*

[3] HUFTY, André, « *Introduction à la climatologie* », éditions Presses Université Laval, 2001, page 405

[4] *Nouveau dictionnaire universel des synonymes de langue française* par M.F. Guizot, troisième édition, éditions chez aimé Payen, Libraire, Paris, 1833, page 157

Il semble que le personnage connaît bien la mer et ses dangers. En effet, il sait d'ores et déjà quand la tempête pourrait déclencher :

« le vent cessa ; mais, étant homme très expérimenté dans la navigation de ces mers, il nous ordonna de nous préparer pour le lendemain à une terrible tempête »¹.

Mais le silence fait peur aussi, il peut être terrifiant pour le personnage, autant que le bruit du vent :

« Ce n'est qu'ici, dans ces mers arctiques, que le silence absolu, impénétrable, vous obsède de sa réalité lugubre. Vous découvrez que votre tympan s'efforce d'attraper le moindre murmure, et retentit passionnément à tout bruit qui se produit incidemment dans le bateau »².

1-4) Le feu :

Il est connu que le feu est indispensable à la vie quotidienne. Nous l'utilisons ainsi pour se réchauffer par exemple :

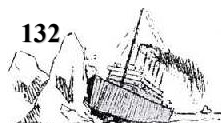
« Quand l'hiver, à la faveur de leurs ténèbres, relève son trône, étend sur lui son manteau d'hermine, et prépare à l'océan de nouvelles révolutions, la lune circule tout autour et lui renvoie une partie des rayons du soleil qui l'abandonne. L'aurore boréale le couronne de ses feux mobiles et agite autour de lui ses drapeaux lumineux »³.

Cependant, tout comme le vent ou l'eau, le feu peut être nuisible aussi.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 70

[2] CONON DOYLE, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 42

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 56, 57



Tout comme l'eau et la terre, le feu est lui aussi à la fois symbole d'amitié et porteur de danger. En effet, cet élément réunit les personnages et les protège contre le froid et l'obscurité, il leur rapporte la chaleur et la lumière comme dans *Robinson*:

« *j'allumai un feu de bois tout à l'entour. J'entretins le feu sur tous les côtés et sur le sommet* »¹.

Dans leur description du feu et de l'eau, poètes et écrivains ont toujours su trouver de belles métaphores pour décrire ces deux éléments de la nature et pour expliquer aussi leur importance dans la vie de l'homme. En effet, cette description, nous la trouvons chez Shakespeare :

« *Il semble que le ciel serait prêt à verser de la poix enflammée, si la mer, s'élançant à la face du firmament, n'allait en éteindre les feux* »².

Une autre métaphore du feu, cette fois-ci chez Jules Verne :

« *il était un de ces nombreux Arabes [...] de la nouvelle Société de la mer Saharienne s'efforçaient soigneusement de recruter. C'était un homme vigoureux, ayant cette physionomie calme, qui est propre à tous ceux de sa race ; mais un regard vif, un regard de feu sortait de son œil noir* »³.

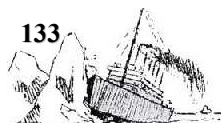
Le feu représente aussi un élément important dans les trois romans. Au moment d'un orage, il devient le compagnon des personnages, tous s'abritent sous un arbre et attendent la fin de la pluie. Le personnage chez Swift trouve le feu comme élément indispensable à sa survie :

« *Cette île n'était qu'un rocher, où je trouvai beaucoup d'œufs*

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 165

[2] SHAKESPEARE, William « *La Tempête* », Traduction de M. Guizot – Didier et Cie, PARIS, Edition La librairie académique Didier et Ce. 1999, page 15

[3] VERNE, Jules, « *L'Invasion de la Mer* », page 139



d'oiseaux ; alors, battant le briquet, je mis le feu à quelques bruyères et à quelques joncs marins pour pouvoir cuire ces œufs, qui furent ce soir-là toute ma nourriture »¹.

Le feu est, comme nous l'avons vu pour les autres éléments de la nature, représenté une forme métaphorique. Bernardin de Saint Pierre, dans son roman le cite pour le comparer aux femmes :

« que les femmes aient reçu du ciel plus de perfections que les hommes. Soumises par la nature même de leurs charmes aux influences de la déesse des grâces, dont l'astre des nuits était autrefois le symbole, [...], elles brillent dans le cours des mois d'une lumière douce et paisible, mais inconstante et inégale. Cependant elles attirent à elles et dissipent les feux qui dévorent les cœurs ambitieux des hommes, semblables aux feux du soleil, qui embrasent l'horizon pendant le jour et ne s'éteignent que dans le sein des nuits »².

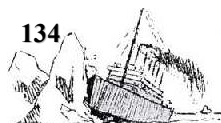
Le feu comme élément de description et de comparaison n'échappe pas aussi dans le roman de Defoe :

« je voyais un homme qui, d'une nuée épaisse et noire, descendait à terre au milieu d'un tourbillon éclatant de lumière et de feu. Il était de pied en cap resplendissant comme une flamme, tellement que je ne pouvais le fixer du regard. Sa contenance était vraiment effroyable : la dépeindre par des mots serait impossible »³.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 136

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 53

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 122



Néanmoins, que peut-on dire du feu qui rallume la flamme d'un amour perdu comme dans *Paul et Virginie* :

« d'anciens feux plus vifs que ceux de l'amitié se réveillaient dans leur âme, [...], comme la flamme qui s'envole vers le ciel lorsqu'elle n'a plus d'aliment sur la terre »¹.

Le feu est tout à fait comme l'eau, en effet, dans les récits du naufrage il a plusieurs figures, il n'est pas qu'un simple élément de la nature. Dans son étude, *Introduction à la psychanalyse*, Sigmund Freud considère le feu comme étant un symbole de la sexualité :

« La préparation du feu, avec tout ce qui s'y rattache, est pénétrée profondément de symbolisme sexuel. La flamme symbolise toujours l'organe génital de l'homme, et le foyer le giron féminin »².

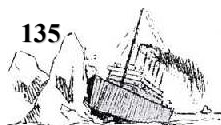
Dans son essai, *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard associe le feu à l'eau et le compare à la relation complémentaire entre l'homme et la femme dans le sens où l'un désire l'autre. Mais selon Bachelard, l'eau et le feu restent contradictoires:

« L'eau éteint le feu, la femme éteint l'ardeur. Dans le règne des matières, on ne trouvera rien de plus contraire que l'eau et le feu. L'eau et le feu donnent peut-être la seule contradiction vraiment substantielle. Si logiquement l'un appelle l'autre, sexuellement l'un désire l'autre. Comment rêver de plus grands géniteurs que l'eau et le feu ! »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 73

[2] FREUD, Sigmund « *Introduction à la psychanalyse* », tome II, Editeur Payot, 2001, page 173

[3] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », Librairie José Corti, Paris 1978, page 133



Le feu ressemble à l'eau, dans les récits du naufrage pour la simple raison que les deux éléments ont les mêmes fonctions et jouent le même rôle dans le roman. Cependant, leur combinaison semble difficile :

« A-t-on le droit de faire travailler ensemble l'eau et le feu que Dieu a séparés ? [...] N'était-ce pas refaire, dans la mesure humaine, le chaos ? »¹.

Pourtant, l'eau et le feu qui ne sont jamais séparés dans les romans du naufrage et qui se complètent sont aussi contradictoire mais ils sont toujours présents pour former la nature, telle est la force divine.

Néanmoins, feu et eau sont comme l'homme et la femme lorsqu'il s'agit d'union ou même de séparation:

« - L'eau et le feu sont un divorce. Ce divorce est ordonné de Dieu. On ne doit pas désunir ce que Dieu a uni ; on ne doit pas unir ce qu'il a désuni »².

Par conséquent, quelle que soit la relation qui existe entre l'eau et le feu dans les romans du naufrage ou dans la vie quotidienne, ces deux éléments demeurent important pour la nature mais essayer d'en chercher le lien n'est pas une chose évidente :

« Les philosophes les plus sérieux, devant la mystérieuse union de l'eau et du feu, perdent la raison »³.

[1] HUGO, Victor, *« Les Travailleurs de la mer »*, Édition Folio, 1980, page 55.

[2] Idem, page 56

[3] BACHELARD, Gaston, *« L'Eau et les rêves »*, Librairie José Corti, Paris 1978, page 135

2- ASPECTS VIVANTS DU PAYSAGE :

Il est intéressant de remarquer que les écrivains du naufrage utilisent souvent les aspects vivants du paysage dans leurs romans tel que les animaux et les hommes.

2.1. *Les animaux :*

Les bêtes ou les animaux existent dans presque tous les romans particulièrement dans les récits du naufrage :

« Que de héros, que nous font admirer nos écoles, qui n'étaient au fond que des scélérats ; le féroce Achille, Ulysse le perfide, Agamemnon le parricide, la famille entière d'Atrée, et tant d'autres aussi criminels qui se prétendaient descendus des dieux et des déesses, le plus souvent changés en bêtes ! »¹.

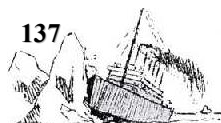
Les écrivains racontent les aventures des héros et leurs mystérieuses rencontres avec les monstres. Ces créatures peu ordinaires ne laissent pas le lecteur indifférent.

Or, ces histoires de bêtes qui vivent au fond des mers font rêver et séduisent l'homme depuis toujours. En effet, toutes ces péripéties l'incitent à voyager et à découvrir le goût de l'aventure.

« les historiens, séduits, bien vite par logique, décident trop facilement que les habitants de la côte sont fatalement des matelots. Bien gratuitement, on donne à tous ces êtres, aux hommes, aux femmes, aux enfants, une expérience réelle et complète de la mer. On ne se rend pas compte que le voyage lointain, que l'aventure marine, sont, de prime abord, des aventures et des voyages racontés. Pour l'enfant qui écoute le voyageur, la première expérience de la mer est de l'ordre du récit. La mer donne des contes avant de donner des rêves »².

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 49

[2] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 206



Ainsi, les animaux sont parfois présentés dans les romans du naufrage comme un être mortel. Cette représentation reste tout de même un facteur indispensable dans ces romans pour déclencher la peur et évoquer chez les personnages le sentiment d'angoisse:

«nous fûmes tout deux plus effrayés encore quand nous entendîmes une de ces énormes créatures venir à la nage vers notre chaloupe. Nous ne pouvions la voir, mais nous pouvions reconnaître à son soufflement que ce devait être une bête monstrueusement grosse et furieuse»¹.

En outre, depuis toujours l'homme cherche à dominer le règne animal sur tous les plans. Il ne faut pas oublier entre autre que la littérature s'est toujours intéressée à la relation de l'homme à la bête. En effet, la pensée littéraire, par sa curiosité de l'autre semble avoir exploré avant tout le lien vital qui unit le destin de l'homme à l'espèce animale.

N'oublions pas la vieille tradition narrative et familière à tous, celle des fables de La Fontaine qui a rendu l'animal familier à l'homme et à son quotidien.

Dans cette perspective, la bête a été illustrée pour éduquer l'Homme car depuis l'antiquité, on a établi un lien entre le caractère des animaux et celui des hommes. En effet, les bêtes représentent souvent les défauts des humains et plus largement les déviances des sociétés et les vices de ses responsables.

Il est donc à noter que la littérature à travers tous les siècles, et ce depuis que l'homme existe, a donné aux animaux les caractéristiques de l'être humain.

Mais ce qui est intéressant ici c'est de remarquer que la littérature du XVIII^{ème} siècle veut offrir aux bêtes la force et le pouvoir d'un naufrage que l'homme subit, cela se retrouve dans les trois romans du corpus.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 39

Ainsi, la relation, à la fois évidente et ambiguë, entre l'homme et l'animal apparaît clairement chez nos trois auteurs.

A travers la relation de l'animal à la mer et au naufrage, les écrivains tentent d'expliquer la peur de l'homme face à ces deux éléments si proches car naufrage et animal forment finalement un enchevêtrement dans la mesure où les deux finissent par se ressembler à travers leur monstruosité, véracité et leur danger :

« Après mon second naufrage, après que j'eus été ruiné et en danger de périr à l'abord de cette île, bien loin d'avoir quelques remords et de regarder ceci comme un châtement du Ciel, seulement je me disais souvent que j'étais un malheureux chien, né pour être toujours misérable »².

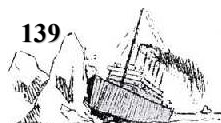
En effet, dès l'antiquité l'homme ne cherche qu'à s'identifier et se retrouver à travers l'animal : Sphinx, sirène, dragon, etc., sont les créatures mythiques formant ce lien si vital entre animal et humanité car l'homme a depuis toujours été fasciné devant ces créatures à la fois bizarres et familières pour finalement expliquer son envie de s'évader dans un monde imaginaire et infini.

L'espèce humaine est donc une espèce admiratrice des bêtes. Raconter, lire, écouter ou vivre des histoires avec l'espèce animale est tout aussi inévitable pour l'homme que de marcher sur deux jambes, parler ou vivre en communauté.

Or, l'imagination de l'homme à travers les histoires racontées, depuis son enfance, joue aussi un rôle important dans sa création d'un ou des mondes proches de la réalité.

[1] DARMON, Jean-Pierre, « Animaux et mythologie », in BONNEFOY, Yves (éd.), *Dictionnaire des Mythologies*, Paris, Edition Flammarion, 1981, page 37

[2] DEFOE, Daniel, « Robinson Crusoé », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 124



Il est néanmoins intéressant de préciser que l'imagination est un moyen d'explorer le monde en pensée tel le monde de *Gulliver*. Ces situations imaginaires représentent pour Jonathan Swift un moyen d'exploration virtuelle.

L'auteur peut vivre dans n'importe quel espace pour voir comment s'y prend *Gulliver* à travers ses quatre voyages, des espaces où les bêtes imaginaires ne manquent pas.

Ainsi, dans les *Voyages de Gulliver*, Swift se sert des animaux pour raconter et décrire les événements que vivent les individus de son époque. Nous avons l'impression, en lisant le roman de Swift, qu'il y a un rapprochement avec les récits de La Fontaine quand il s'agit de dénoncer sa société de son époque à travers l'animal. En effet, l'utilisation de la bête permet de caractériser et de styliser les rapports sociaux. L'auteur utilise des animaux dans son roman du naufrage.

A travers ces retrouvailles rêvés avec l'animal dans le roman du naufrage, l'homme et la littérature poursuivent un vieux dialogue, également celui des perpétuels questionnements de l'homme au monde, celui de son devenir, peut-être même celui du sort animal illustré par ces personnages dans le roman du naufrage, c'est le destin de l'homme dans la société du XVIII^{ème} siècle.

Cela-dit, il ne faut pas oublier que la mer est bien évidemment omniprésente dans les trois romans du naufrage, elle est liée à la présence de la bête. En effet, les animaux sont au cœur de ces romans, la métaphore entre la mer et la bête est une source d'inspiration majeure des auteurs :

« nous entendîmes une de ces énormes créatures venir à la nage vers notre chaloupe. Nous ne pouvions la voir, mais nous pouvions reconnaître à son soufflement que ce devait être une bête monstrueusement grosse et furieuse »¹.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 39.

La mer devient monstrueuse, tous les éléments de la tempête participent à mettre le personnage mal à l'aise :

« une vague en furie dans un ouragan, et une âme angélique dans une scène de désespoir ? »¹.

Ainsi, la comparaison sur la mer ne manque pas chez les écrivains dans le roman du naufrage. Au XIX^{ÈME} siècle, dans *Les travailleurs de la mer*, Victor Hugo n'hésite pas à comparer la mer à une bête pleine de griffes. La vague, quant à elle, n'est rien d'autre qu'une mâchoire pour avaler le marin qui devient la proie principale de l'océan :

« Pas de bête comme la mer pour dépecer une proie. L'eau est pleine de griffes. Le vent mord, le flot dévore ; la vague est une mâchoire. C'est à la fois de l'arrachement et de l'écrasement. L'océan a le même coup de patte que le lion »².

Parfois la bête, dans le récit du naufrage, est représentée sous forme d'apparition non identifiée par le héros, celui-ci n'arrive pas à reconnaître ce qui se présente réellement devant lui :

« Tandis que nous étions arrêtés près de la côte, voici venir des montagnes deux énormes créatures se poursuivant avec fureur. Était-ce le mâle qui poursuivait la femelle ? Étaient-ils en ébats ou en rage ? Il eût été impossible de le dire. Était-ce ordinaire ou étrange ? je ne sais »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 35

[2] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 365

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 46

La mer devient donc aussitôt un piège pour le héros. Pourtant l'océan n'a pas de limite mais c'est cet espace illimité qui emprisonne le personnage dans une infinie prison :

« j'étais un prisonnier sans rançon, enfermé dans un morne désert par l'éternelle barrière de l'Océan »¹.

Il est à noter que pendant longtemps les hommes ont voyagé à travers l'océan, ignorant tout de ses profondeurs et de ses secrets, peuplé par le rêve, faute de manque de moyen pour y accéder. Puis, plus tard, avec les avancées scientifiques et techniques, peu à peu l'océan s'est révélé habité :

« nous équipions des vaisseaux et entreprenions de longs et dangereux voyages sur la mer »².

Les hommes se sont familiarisés avec la mer, du simple rivage jusqu'au fond des plus grandes profondeurs océaniques pour aller vers l'exploration des grandes profondeurs océanes et arriver à d'étonnantes découvertes où se voient concrétisés leur imagination et rêves sur les îles inconnues, les monstres et les bêtes aquatiques :

« J'ignorais encore où j'étais. Était-ce une île ou le continent? Était-ce habité ou inhabité ? Étais-je ou n'étais-je pas en danger des bêtes féroces ? [...], j'étais dans une île au milieu de l'Océan »³.

Ainsi, dans les romans du naufrage, le dialogue des animaux à l'homme est fréquent, nous retrouvons cette entente de l'être humain avec la bête dans *Paul et Virginie*:

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 155

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 232

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 75

« et sur-le-champ, comme si ce pauvre animal m'eût entendu, il s'est mis à quêter sur vos pas ; il m'a conduit, toujours en remuant la queue, jusqu'à la Rivière Noire »¹.

Le thème des animaux figure très souvent dans nos trois romans. Les héros de *Paul et Virginie*, *Gulliver* et *Robinson Crusoé* ont eu, de près ou de loin, un rapport aux animaux :

*« ces animaux étaient si méfiants, si fins, si rapides à la course, que c'était la chose du monde la plus difficile que de les approcher »*².

Les écrivains ne conçoivent pas leurs romans sans qu'il y ait la présence des animaux car ces créatures sont considérées comme étant des habitants de la mer :

*« — Ho ! Bêtes, oiseaux et poissons que j'ai pris en main au Tout Commencement et à qui j'ai appris le jeu que vous deviez jouer, lequel d'entre-vous joue avec la Mer ? »*³.

Cependant, il est à noter que les écrivains transforment souvent l'aspect habituel des bêtes en monstres terrifiants, ceci donne plus d'intensité à leur roman. Les événements deviennent plus intéressants pour le lecteur qui cherche à connaître la suite ou la fin de l'histoire. Il s'interroge sur le devenir du héros au milieu de l'océan. Serait-il capable de surmonter tous ces obstacles (mer agitée, bêtes monstrueuses, etc.) ?

*« Le monstre est l'intensité retrouvée de la sensation de quelque chose, qui fait aussitôt apparaître surprenante »*⁴.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 89

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 86

[3] EUGENE-MELCHIOR « *De Vogüe le maître de la mer* » (1903), Edition Kindle, 1998, page 85

[4] CHAREYRE_MEJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* » Edition L'Harmattan, Paris, 1998, page 33

Nous remarquons que dans *Paul et Virginie*, les animaux sont d'une grande importance puisqu'ils accompagnent les personnages dans presque tout le roman :

« *Fidèle, leur chien, est endormi sous leur berceau. Près de lui est une poule entourée de ses poussins* »¹.

En effet, la présence des animaux ne manque pas dans le roman. Cela prouve à quel point Bernardin de Saint-Pierre, tel son ami Jean-Jacques Rousseau, était attaché à la nature :

« *Les singes, habitants domiciliés de ces forêts, se jouent dans leurs sombres rameaux, dont ils se détachent par leur poil gris et verdâtre, et leur face toute noire* »².

Depuis la préhistoire les hommes avaient comme besoin de survie la chasse des animaux. En outre, la bête ne représente pas uniquement qu'un danger, elle peut aussi servir de nourriture et cela se retrouve dans les trois romans. Dans *Robinson Crusoé* le héros s'était trouvé contraint de chasser pour ne pas mourir de faim :

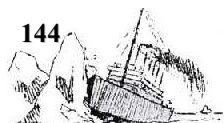
« *Nous pêchions sur ses rivages des cabots, des polypes, des rougets, des langoustes, des chevrettes, des crabes, des oursins, des huîtres, et des coquillages de toute espèce* »³.

Bernardin de Saint-pierre décrit le plus souvent les animaux comme un élément positif dans son roman. Ainsi, lors de la mort de *Virginie*, ce sont les oiseaux qui ont accompagné *Paul* dans sa tristesse. En effet, ces créatures sont présentes dans les trois romans :

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 26

[2] Idem, page 133

[3] Ibid., page 206.



« Les oiseaux de mer, attirés par ces retraites paisibles, y venaient passer la nuit. Au coucher du soleil on y voyait voler le long des rivages de la mer le corbigeau et l'alouette marine, et au haut des airs la noire frégate, avec l'oiseau blanc du tropique, qui abandonnaient, ainsi que l'astre du jour, les solitudes de l'océan indien »¹.

Mais les oiseaux ne sont pas toujours inoffensifs chez Bernardin de Saint-Pierre, ils représentent aussi le symbole de fugacité, parfois même le symbole de mort. Ce sont des créatures étranges dans *Paul et Virginie* :

« À la fin de l'été plusieurs espèces d'oiseaux étrangers viennent, par un instinct incompréhensible, de régions inconnues, au-delà des vastes mers, récolter les graines des végétaux de cette île »².

Les animaux, comme l'eau, le feu ou les autres éléments de la nature, sont présentés dans leur aspect positif et négatif aussi. Mais la mer reste toujours le point le plus important dans tous les récits du naufrage :

« Alors, toutes les bêtes, les oiseaux et les poissons dirent ensemble : « Doyen des Magiciens, nous jouons le jeu que tu nous as demandé de jouer, à nous et aux enfants de nos enfants. Mais aucun de nous ne joue avec la Mer »³.

Cela dit, on essaie d'analyser également dans cette partie de ce chapitre, l'aspect négatif des animaux car cette forme joue le rôle le plus important dans les romans du naufrage. En effet, on s'intéressera aux animaux comme engendresseurs de peur et d'angoisse.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 93

[2] Idem, page 133

[3] EUGENE-MELCHIOR « *De Vogüë le maître de la mer* » (1903), Edition Kindle, 1998, page 85.

Ainsi, si nos écrivains du XVII^{ème} siècle s'intéressent avant tout à l'homme dans leurs romans du naufrage, sujet étonnant et sans fin, ils s'attachent aussi aux animaux.

La bête est célèbre dans le cadre de son existence dans le monde, cela est probablement dû à sa création divine, mythique et surtout merveilleuse.

La bête dans le roman du naufrage se voit attribuer une valeur caractéristique dont l'homme a adoptée pour plusieurs raisons différentes selon les besoins de chacun.

Néanmoins, l'animal est le plus souvent considéré, dans le roman du naufrage en particulier, comme étant un être dangereux :

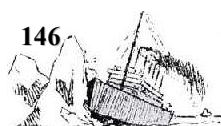
« Les animaux sauvages s'approchent de l'homme, et les oiseaux viennent se poser sur lui, lorsqu'ils ignorent le péril de cette familiarité ? Comment explique-t-il le séjour de certains animaux dans des îles séparées de tout continent par des intervalles de mer effrayants ? Qui est-ce qui a porté là le loup, le renard, le chien, le cerf, le serpent ? »¹.

Ceci dit, parlant de bêtes ou d'animaux sauvage, nous avons l'impression que le danger n'est jamais loin :

« Nous ne pouvions la voir, mais nous pouvions reconnaître à son soufflement que ce devait être une bête monstrueusement grosse et furieuse »².

[1] DIDEROT, Denis, « *Supplément au voyage de Bougainville* », Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page 6

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 39



Ainsi, l'image de l'animal qui fait peur ou qui représente le désastre, la tristesse ou le danger, n'échappe pas au roman du naufrage pour expliquer la situation dans laquelle se trouve le personnage.

Dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, les oiseaux rodent en dessous du rocher pour indiquer le malheur de *Paul et Virginie*. Nous pouvons constater que dans ce cas, les oiseaux ne représentent plus un symbole d'amitié et d'amour comme au début de l'histoire. Dans le même roman, même les oiseaux sont touchés par l'orage qui a détruit leurs nids et a tué leurs petits. De ce fait, ces agréables compagnons vont partir, leur départ se fait avec le départ des personnages.

« Je sortis avec mon fusil et mon chien, et je tuai un chat sauvage ; sa peau était assez douce, mais sa chair ne valait rien. J'écorchais chaque animal que je tuais, et j'en conservais la peau. En revenant le long du rivage je vis plusieurs espèces d'oiseaux de mer qui m'étaient inconnus ; mais je fus étonné et presque effrayé par deux ou trois veaux marins, qui, tandis que je les fixais du regard, ne sachant pas trop ce qu'ils étaient, se culbutèrent dans l'eau et m'échappèrent pour cette fois »¹.

Le héros n'a pas d'autre échappatoire que d'accepter l'idée qu'il risque d'être attaqué ou dévoré par une bête féroce :

« je n'avais non plus d'autre perspective que celle de mourir de faim ou d'être dévoré par les bêtes féroces. Ce qui m'affligeait particulièrement, c'était de ne point avoir d'arme pour chasser et tuer quelques animaux pour ma subsistance, ou pour me défendre contre n'importe quelles créatures qui voudraient me tuer pour la leur »².

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 101

[2] Idem, page 67

En d'autre terme, nous pouvons nous demander pourquoi la bête fait-elle peur ?

« Pourquoi est-ce la peur que les contes de fées exploitent le plus souvent pour atteindre la sensibilité du jeune enfant ? Les ogres, les croque-mitaines et autres « Grand Méchant Loup », n'ont-ils pas, par leur gueule dévorante, symbolisé les terreurs de notre prime enfance et érigé ainsi, en contrastant avec la pureté des héros du Merveilleux, le duel initial de notre vision du monde ? Ces prédateurs avides de chair fraîche ayant hanté nos lectures des contes de fées ainsi que nos cauchemars demeurent, force est de l'admettre, l'une des plus vives cristallisations de cette peur de la bête commune à tous les hommes »¹.

Les animaux sont parfois, dans les romans du naufrage des créatures dégoûtantes dont le personnage éprouve le mépris :

« dans tous mes voyages je n'avais jamais vu d'animal si difforme et si dégoûtant »².

Ce qui est intéressant c'est de remarquer à quel point le personnage est effrayé par la férocité de la bête comme dans *Robinson Crusoé*.

Le héros vit une succession d'épisodes de poursuite suivie du sentiment d'être dévoré par l'un des animaux sauvages de l'île. Il sent leur présence mais parfois ne les voit pas, c'est cette angoisse même que les auteurs recherchent dans leurs romans.

[1] CALLY, J. William, « *La Bête dans la littérature fantastique* », Doctorat de Littérature française et comparée, 22 novembre 2007, page 60

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 197

« *Nous ne pourrions aller au rivage sans être dévorés par les bêtes sauvages ou par de plus impitoyables sauvages de l'espèce humaine* »¹.

Les écrivains qui annoncent la présence d'un monstre ou d'une bête féroce dans leur roman ont souvent l'intention d'évoquer la peur et de l'associer à l'obscurité. En effet, la nuit favorise la terreur et met ainsi le personnage dans une inquiétude profonde:

« *À la tombée du jour, le cœur plein de tristesse, je commençai à considérer quel serait mon sort s'il y avait en cette contrée des bêtes dévorantes, car je n'ignorais pas qu'elles sortent à la nuit pour rôder et chercher leur proie* »².

Dans sa description de l'eau, Bachelard évoque « *la mélancolie dormante, [...] la mélancolie devant les eaux dormantes [est] une mélancolie très spéciale qui a la couleur d'une mare dans une forêt humide, une mélancolie sans oppression, songeuse, lente, calme* »³.

En lisant ce passage nous avons l'impression qu'il s'agit aussi d'une bête qui dort ; c'est la mer, une créature dont parle Victor Hugo dans *Les Travailleurs de la mer*.

Dans son étude sur la littérature fantastique Jean-William évoque la bête qui est la mer et décrit son danger :

« *Digéré dans le ventre de la bête, l'homme avalé se désagrège, perd toute existence et toute individualité, se désintègre corps et âme dans cet autre, jusqu'à faire partie de la bête elle-même et ne plus détenir finalement d'avenir que celui offert par le processus alimentaire* »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 36

[2] Idem, page 68

[3] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 10

[4] CALLY, J. William, « *La Bête dans la littérature fantastique* », Doctorat de Littérature française et comparée, 22 novembre 2007, page 60



La peur des personnages d'être dévorés par la bête ne manque pas dans le roman du naufrage :

« Je passai tout le reste du jour à m'affliger de l'état affreux où j'étais réduit : sans nourriture, sans demeure, sans vêtements, sans armes, sans lieu de refuge, sans aucune espèce de secours, je ne voyais rien devant moi que la mort, soit que je dusse être dévoré par les bêtes ou tué par les Sauvages, ou que je dusse périr de faim. À la brune je montai sur un arbre, de peur des animaux féroces, et je dormis profondément, quoiqu'il plût toute la nuit »¹.

Ainsi, nous retrouvons une belle métaphore de Bernardin de Saint-Pierre décrivant l'aspect animalier de la mer *« les bêtes fauves à Diane, et les moissons à Cérès. Elles caractérisèrent les puissances de l'âme, source de toutes leurs jouissances, comme celles de la nature. Ils firent des déesses des vertus qui les fortifiaient, des grâces qui les rendaient sensibles, des Muses qui les inspiraient, de Minerve, mère de toute industrie. Enfin ils donnèrent à la déesse qui réunissait tous les charmes de la femme le nom de Vénus, plus expressif sans doute que celui d'aucune divinité. Ils lui attribuèrent pour père Saturne ou le Temps, pour berceau l'Océan, pour compagnons de sa naissance les jeux, les ris, les grâces, pour époux le dieu du feu, pour enfant l'amour, et pour domaine toute la nature »².*

Il importe de rappeler que le XVIII^e siècle a eu beaucoup d'écrits, dans le sillage de la philosophie sensualiste, sur la sensibilité de l'animal. L'animal domestique, ses réactions et ses comportements permettent aussi de réfléchir sur l'impact complexe de la socialisation.

Mais la bête n'est-elle pas qu'un prétexte pour l'écrivain du naufrage pour exprimer sa bête intérieure ?

[1] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoé »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 98

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 53

« Plus que quiconque, le nageur peut dire : le monde est ma volonté, le monde est ma provocation. C'est moi qui agite la mer »¹.

Il nous semble parfois que toute histoire du naufrage s'associe à celle du mythe dont le sphinx reste le meilleur exemple du monstre humain :

« Personne. Rien. Rien en tous cas qui ait figure humaine : un monstre humain, tout pareil »².

Il s'agirait plutôt, chez Victor Hugo, d'une bête énorme et splendide qui ne ressemble certainement pas aux animaux ordinaires :

« La lumière était une énigme ; on eût dit la lueur glauque de la prunelle d'un sphinx. Cette cave figurait le dedans d'une tête de mort énorme et splendide ; la voûte était le crâne, et l'arche était la bouche ; les trous des yeux manquaient. Cette bouche, avalant et rendant le flux et le reflux, béante au plein midi extérieur, buvait de la lumière et vomissait de l'amertume »³.

La mer devient donc cette étendue qui surprend dangereusement ses voyageurs avec des apparitions étranges et des monstres maléfiques :

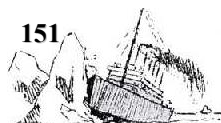
« La mer peut donc devenir aussi le territoire de ses surprises nuisibles. L'océan en tempête représente une sorte d'envers maléfique du monde »⁴.

[1] BACHELARD, Gaston. « L'Eau et les rêves ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 226

[2] BERCHTOLD, Jacques, PORRET, Michel, « La Peur au XVIII^e siècle », éditions Librairie Droz, Genève, 1994, page 254.

[3] HUGO, Victor, « Les Travailleurs de la mer », Edition Folio, 1980, page 426

[4] CHAUVAUD, Frédéric, « Corps submergés, Corps engloutis », éditions Créaphis, Paris, 2007



Rappelons-nous le célèbre mythe d'Œdipe, on raconte l'histoire d'une créature complètement mystérieuse qui posait des devinettes à l'homme, ses questions risquaient d'être fatale si la personne interrogée se trompait dans ses réponses.

Ne nous étonnons pas si l'énigme recherchée pourrait se trouver aussi dans les romans du naufrage :

*« Tel sera le songe d'un homme qui ne sait pas provoquer le monde ; elle sera la nage d'un homme qui ne sait pas provoquer la mer ».*¹

Le secret du monstre est probablement lié à celle de l'homme. Le monstre pourrait répondre aux attentes de l'humanité qui se voit dans l'animalité même.

Dans les *Voyages de Gulliver* le héros découvre une bête qui a les traits d'un homme. En effet, le personnage est terrifié par cette constatation :

*« Je ne puis exprimer ma surprise et mon horreur, lorsque, ayant considéré de près cet animal, je remarquai en lui tous les traits et toute la figure d'un homme »*².

La fameuse réponse qu'Œdipe apporte à l'énigme du sphinx était d'ailleurs la suivante : « l'homme ».

Cela peut s'expliquer par le fait que les auteurs du naufrage donnent une grande importance à la bête dans leurs romans, les animaux sont présents et accompagnent les personnages dans leurs aventures en mer ou sur l'île.

[1] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, p. 229

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 203

Ainsi, dans le roman de Swift, la référence aux animaux n'est pas qu'importante, elle est beaucoup plus que cela :

« combien l'homme est peu en état de se mettre à couvert des injures de l'air ou de la fureur des bêtes sauvages ; combien il était surpassé par d'autres animaux, soit dans la force, soit dans la vitesse, soit dans la prévoyance, soit dans l'industrie »¹.

Le héros est, pendant toutes ses aventures dans *Les Voyages de Gulliver*, en confrontation avec ces êtres.

Dans sa marche vers la gloire animale du pays des Houyhnhnms, *Gullivers* abonde en allusions à des animaux de toute sorte. Ces créatures accompagnent le héros dans presque tout le roman.

Nous avons l'impression, en lisant *Voyages de Gulliver*, que les animaux font partie de l'œuvre de Swift comme s'ils étaient des personnages de l'histoire.

En effet, nous retrouvons la métaphore aux animaux divers à Brobdingnag, par exemple le rat :

« les rats du vaisseau emportèrent une de mes brebis »².

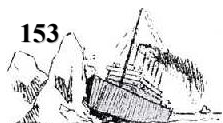
Le singe figure aussi dans le roman:

« Je me retirai au coin le plus éloigné de ma boîte ; mais cet animal, qui était un singe, regardant dedans de tous côtés, me donna une telle frayeur, que je n'eus pas la présence d'esprit de me cacher sous mon lit »³.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 119

[2]Idem, page 67

[3]Ibid., page 101



Nous lisons d'autres bêtes : les chevaux, la vache, etc. Il est intéressant de remarquer que ce sont des bêtes ayant ainsi un lien avec les êtres extraordinaires dans la mythologie et dans les épopées.

Ainsi, lors du second voyage, Gulliver est transformé en nain :

« *On ne voulut pas avouer que j'étais un nain* »¹.

Il est intéressant de remarquer que Gulliver lui-même fera partie des animaux car il sera comparé, dans le roman à une bête :

« *Il me considéra quelque temps avec la circonspection d'un homme qui tâche d'attraper un petit animal* »².

Il est à noter que, dans le même roman, les références aux différents animaux de plusieurs espèces est présente.

Nous remarquons l'image « *de serpents, de crapauds, de grenouilles, d'araignées, de poissons* »³.

Swift pense « *que l'homme n'était qu'un ver de terre et qu'un atome, et que sa petitesse devait sans cesse l'humilier* »⁴.

Il ne faut pas oublier pour autant que l'homme a toujours été fasciné par la beauté du cheval, cet animal figure d'ailleurs dans les épopées les plus célèbres dans la description des dieux et demi-dieux.

La bête gigantesque, symbole immédiat de frayeur et de fascination, se révèle d'une présence rayonnante dans les bestiaires légendaires du passé comme dans les récits contemporains.

Dans l'imagination des hommes, la bête gigantesque faisait fatalement peur. En d'autres termes, ce qui effrayait c'est d'une part la dimension hors norme et d'autre part les traits irréels qui ne se trouvaient pas dans la nature.

L'animal, en quelque sorte, devenait fictif, du simple fait que ses proportions sont gigantesques.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 94

[2] Idem, page 76

[3] Idem, page 234

[4] Ibid, page 119

2.2. L'homme :

L'homme du XVIII^{ème} siècle est un individu plein de rêves. Ainsi, cherchant la liberté, il aime épouser la nature pour percer les mystères du monde inconnu.

L'homme est, en général, un éternel chercheur car il se pose souvent des interrogations sur son existence. Il est en quête du savoir, du bonheur ou à la recherche de soi. Il veut découvrir qui il est réellement dans une société qui ne partage pas souvent son avis.

Pour revenir à l'écrivain du naufrage, nous pouvons simplement dire qu'il est un homme curieux, voulant se révolter contre une société injuste, cherchant à s'évader loin sur une mer infinie, peut être que l'océan sera sa nouvelle patrie ou son seul abri.

Nous remarquons, en analysant les trois romans, que les personnages sont tous des jeunes gens. En effet, dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, de Daniel Defoe et de Jonathan Swift, un élément commun unit les trois œuvres c'est l'âge jeune des héros. Une autre similitude encore, ils sont surtout à la recherche de l'aventure et de la solitude :

Laquelle, pour l'auteur de Paul et Virginie, « rétablit aussi bien les harmonies du corps que celles de l'âme. C'est dans la classe des solitaires que se trouvent les hommes qui poussent le plus loin la carrière de la vie »¹.

Les personnages voyageront tous vers l'océan, ils y découvriront le goût du voyage en mer, ils vivront sur une île, rencontreront des dangers, ressentiront la peur et l'angoisse, et le plus important c'est qu'ils vont tous connaître le naufrage, celui-ci leur fera voir tempêtes, vent et vagues monstrueuses, il les rapprochera même de la mort. Dans les trois œuvres, le naufrage, par sa forte présence, semble être l'élément principal de l'histoire.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 130

La solitude est dans les trois romans, d'abord un aspect positif :

« Dans cette heureuse solitude que je cherchais, j'espérais passer doucement le reste de mes jours, enveloppé de ma philosophie, jouissant de mes pensées »¹.

Les héros la cherchent, ils veulent s'éloigner de la société qui ne leur convient plus, ils veulent s'isoler loin dans l'immensité de la mer :

« Si je me connais bien, que je ne voudrais pas abandonner ce désert, ces solitudes et ces lacs glacés pour le palais de Moscou »².

Mais très vite, cette solitude se transforme en piège, ceci devient, chez les personnages des trois romans, une véritable prison, un enfermement :

« nous fûmes sortis de cette horrible solitude »³.

Les héros dans les trois romans peuvent éventuellement se ressembler dans le sens où ils sont tous des victimes du naufrage.

D'autre part, *Robinson Crusoé*, *Gulliver* ou *Paul et Virginie* ont tous connu la solitude ou l'isolement qui les ont poussés vers le naufrage. En effet, solitude recherchée ou imposée, était tout de même un moyen qui leur a permis de découvrir la mer et ses dangers :

« j'étais un pauvre yahou qui cherchais quelque île déserte où je pusse passer dans la solitude le reste de ma vie infortunée »⁴.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 259

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 390

[3] Idem, page 400

[4] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 262



Dans le roman de Daniel Defoe, le héros retrouve son bonheur dans sa solitude loin de sa société :

« dans cette solitude, je pouvais être plus heureux que je ne l'eusse été au sein de la société et de tous les plaisirs du monde »¹.

En lisant aussi *Les Voyages de Gulliver*, nous avons retrouvé une ressemblance entre les deux héros, *Robinson* et *Gulliver*, dans leur recherche de la solitude :

« J'étais un pauvre yahou qui cherchais quelque île déserte où je pusse passer dans la solitude le reste de ma vie infortunée »².

Ainsi, sur l'île, *Robinson* fabriqua une demeure pour y habiter et pour se protéger du danger. Il se sentira vite chez lui et adoptera aussi bien l'île que sa nouvelle maison, en effet, il se voit «*Roi et Seigneur absolu de cette terre*»³.

De ce fait, l'univers du héros se construit :

« Là régnait ma Majesté le Prince et Seigneur de toute l'île »⁴.

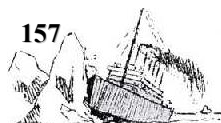
Il est néanmoins intéressant de remarquer que dans les trois romans les héros préfèrent plutôt la compagnie des animaux plutôt que celle des humains. Cela explique à quel point nos trois auteurs, particulièrement les hommes du XVIII^{ÈME} siècle, cherchaient à fuir leur société de l'époque :

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 155

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 262

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 139.

[4] Idem, page 198.



« *Seul, ainsi qu'un Roi, je dînais entouré de mes courtisans !* »¹.

C'est probablement pour savourer sa solitude choisie que *Robinson* devient un personnage heureux de se retrouver seul car « *hors la société il ne [lui] manquait rien pour être parfaitement heureux.* ». Sur l'île, il se considérait comme « *l'heureux prisonnier* »². Il a fini par avoir prise sur les rudiments de sa civilisation, sa culture, celles qu'il avait perdues en faisant naufrage.

Dans le roman de Swift, *Gulliver* est un personnage hors du commun. En effet, il vit plusieurs changements lors de ses quatre voyages et son voyage en mer est une véritable succession de naufrages et mutineries.

Swift fait probablement allusion, ici, à l'homme du XVIII^{ème} siècle et à son désir de destruction, à la violence, son envie de fuir la société de son temps. Cela se remarque d'ailleurs dans certains passages où l'auteur fait référence à la réalité de son époque mais dans un cadre plus ou moins imaginaire.

Cela-dit, nous pensons que les quatre voyages dont a vécu le personnage sont complémentaires.

Il est à noter aussi que, tout au long de ses voyages, le personnage va connaître des changements et des éléments.

Le narrateur décrit des inventions dans le roman, cela explique les découvertes qu'a connues la science au XVIII^{ème} siècle :

« *Dans la poche gauche, il y avait une grande machine plate armée de grandes dents très longues* »³.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 198.

[2] Ibid., page 395.

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 21

Mais si le XVIII^{ème} siècle connût un tel progrès, que devient l'homme dans une société qui n'a d'intérêt que pour la machine ?

Dans le roman de Swift l'homme connaît des changements et des bouleversements, tantôt il est nain, tantôt il devient géant. Pourquoi le héros subit toutes ces transformations à tel point qu'il devient « *l'homme montagne* » ?

« S'il est nécessaire qu'un courrier du cabinet fasse quelque course extraordinaire, l'homme Montagne sera obligé de porter dans sa poche ledit courrier durant six jour »¹.

Minuscule, il est le monstre étymologique, le sujet que l'on montre, « *au grand étonnement et la satisfaction de tout le peuple* »².

Les aspects religieux de son passage chez les Lilliputiens ont leur écho ici où il vit enfermé dans des sortes de châsses :

« La reine donna ordre à son ébéniste de faire une boîte qui me pût servir de chambre à coucher »³.

Le personnage *Gulliver* tient ici le plus grand des temples du pays qui le trouve trop petit à son goût.

Après le troisième voyage, où se rencontrent des gens, le narrateur tente d'expliquer que les habitants peuvent en remonter au ci-devant prodige :

« les habitants m'avaient regardé comme le plus grand prodige »⁴.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 29.

[2] Idem, page 90

[3] Idem, page 95

[4] Ibid., page 209

Ainsi, l'homme chez Swift est un individu courageux et plein de bravoure. C'est l'homme du XVIII^{ème} siècle, celui qui se sacrifie pour sa société :

« j'étais prêt à sacrifier ma vie pour défendre sa personne sacrée et son empire contre toutes les entreprises et invasions de ses ennemis »¹.

En résumé, nous pouvons constater que le devenir de l'homme du XVIII^{ème} siècle est ambigu et sans espoir puisque sa société est, pour lui, tel un océan immense :

« Moi, pauvre misérable ROBINSON CRUSOÉ, après avoir fait naufrage au large durant une horrible tempête, tout l'équipage étant noyé, moi-même étant à demi-mort, j'abordai à cette île infortunée, que je nommai l'ÎLE DU DÉSESPoir »².

2-3)- **La forêt :**

La forêt joue un rôle essentiel pour l'humanité. Elle est disséminée un peu partout dans le monde. C'est l'une des régions les plus hostiles et les moins peuplées :

« Si l'on veut bien s'interroger sur le plaisir que nous en attendons, on s'apercevra qu'ils jouent dans notre vie un rôle irremplaçable au point qu'il n'existe en fait au monde aucune civilisation qui n'ait éprouvé le besoin d'avoir ses jardins. Ne sont-ils pas destinés à satisfaire cette part de notre être qui sauvegarde en elle les exigences et les rythmes fondamentaux de la vie ? La matière

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 37

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 98

qui est la leur – la lumière, les eaux, les plantes – éveillent des accords profonds dans l'âme humaine »¹.

La terre ou la mer, les deux mondes se cofondent. Qu'a-t-on à apprendre de l'une et de l'autre ?

Il est intéressant de s'attacher à une rapide analyse étymologique pour mieux saisir la particularité du mot « forêt ». Voilà ce qu'il en est : « Forêt », « farouche », *foreign*, *forastiero*, *foranus*, *forum*, *foris* et l'on rejoint finalement le mot « hors ».

Ainsi se dévoile toute la démarche symbolique de cette racine étymologique ; la forêt représenterait un espace infini, ce qui veut dire un lieu non habité. Ainsi, la différence entre la forêt et le foyer, attribuée au simple fait que le premier endroit concerne la bête sauvage et le second symbolise l'être humain. Il est connu que la forêt est hospitalière mais demeure toutefois mystérieuse peuplée d'êtres plus dangereux les uns que les autres. Mais la forêt protège et apporte tout ce dont l'homme a besoin : la quiétude, la tranquillité, le silence, etc.

Michel Serres, qui analyse *Le Horla* de Maupassant dans son ouvrage *Atlas*, explique que l'on « *ne rentre point dans sa demeure comme dans une forêt, sous son toit comme sous un bois, entre les murs de son corridor comme entre les arbres d'une avenue de chasse* »².

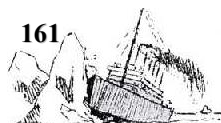
L'homme veut rencontrer ce territoire, enfer et véritable labyrinthe pour les uns, Éden et espace de liberté pour les autres :

« Promenade musicale en forêt, du XVIIIe au XXe siècle : forêt de menaces et de mort ; forêt de paix, d'amour et d'harmonie [...] : humer la forêt, écouter la forêt, goûter la forêt, toucher la forêt? »³.

[1] GRIMAL Pierre, « *L'Art des jardins* », Paris, Edition Presses Universitaires de France, première édition 1954, deuxième édition 1964, collection Que sais-je ?, n° 618, pages 5, 6.

[2] SERRES, Michel, « *Atlas* », Paris, Edition Julliard, 1994, page 73

[3] CORVOL, Andrée, ARNOULD, Paul, HOTYAT, Micheline, « *La Forêt perceptions et représentations* », éditions l'Harmattan, 1997, page 392



Quel que soit la raison qui pousse l'homme à se retrouver dans un espace de perdition angoissant, tel la mer, le désert ou la forêt, il sera conscient de sa situation dangereuse et n'aura d'autre choix que de se plier aux caprices de la nature. Ainsi, l'homme sera contraint de s'adapter aux lois sauvages et âpres. Les conditions de vie lui seront pénibles et il devra s'armer de courage et de patience et retourner à sa condition primitive pour survivre.

Il est néanmoins intéressant de rappeler toutefois que la chasse représente un élément indispensable pour celui qui s'attache à la vie car c'est le seul moyen s'il ne veut pas mourir de faim.

Les aventures au milieu de la forêt ressemblent à celles au milieu de l'océan. L'aventurier retrouve les mêmes dangers aussi bien sur terre qu'en mer. Ainsi, les deux mondes sont peuplés de créatures mystérieuses et de bêtes sauvages, et le danger de la mort suit l'aventurier partout.

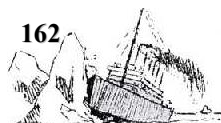
En effet, la forêt favoriserait de la sorte, les rencontres imprévues avec des êtres surnaturels ¹, la chasse s'impose alors, comme un schéma qui se tisse dans la plupart des histoires basées sur le thème de l'aventure au milieu de l'espace infini.

Elle prépare l'individu à un dilemme étonnant et extraordinaire avec le monde imaginaire et sert de structure de médiation aussi bien dans « *la quête spirituelle (miraculum), que dans la rencontre du démon (magicus), ou dans la rencontre de la fée (mirabilia)* »².

L'intrigue de nombreux récits traitant de bêtes se maintient, pour cette raison, autour du thème de la chasse.

[1] « *Cet aspect tragique de la chasse en forêt est commun, [...], à l'épopée et au roman. En revanche, la chanson de geste ignore presque totalement une fonction qui, dans le roman, est très souvent dévolue à la chasse, et qui consiste à mettre le personnage en communication avec l'Autre Monde, ou avec une créature surnaturelle, c'est à dire avec son propre destin. Les récits d'inspiration celtique font grand usage de cette séquence de médiation avec l'Autre Monde.* » DUBOST, Francis, « *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale* », *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Edition Honoré Champion, tome I, 1991 page 337

[2] DUBOST, Francis, « *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale* », *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Edition Honoré Champion, tome I, 1991 page 337



Cet espace géographique associe dans l'imaginaire deux régions différentes mais complémentaires, deux cadres topographiques intimement liés et porteurs chacun d'une faune rendue aussi mystérieuse que terrifiante par les distorsions des récits de voyage des siècles passés. Nous voulons parler de ces territoires que représentent les îles et les océans.

Néanmoins, la forêt est tout un ensemble de symboles contradictoires mais complémentaires en même temps, silence et bruit, rêve et réveille, imaginaire et réalité, bonheur et malheur, terre de quiétude et de violence, terre d'accueil, d'hospitalité, véritable lieu de méditation, mélodie et son, écriture de la vie et de la mort, signe de paix et de haine, symbole du temps et de l'espace. La forêt situe l'homme dans l'espace et dans le temps, elle lui rappelle son présent tout en lui traçant son futur et son devenir. Bien des disciplines, dans leur pluralité arborescente, concourent à la recherche sur l'image symbolique de la forêt, notamment la littérature comparée, la philosophie mais aussi la sémiotique et l'anthropologie et bien d'autres encore. La forêt est par nature délicate mais agréable, par sa force, elle rend les choses éternelles. Pourtant sa puissance s'inscrit à travers les siècles que sa beauté illumine le monde, la vie des hommes s'en trouve à certainement embellie. Ainsi, l'homme ressent souvent ce besoin d'aller vers la forêt :

« Je retournai au logis avec mon camarade, et, après avoir un peu raisonné ensemble, nous allâmes dans une forêt qui était peu éloignée »¹.

Il est à noter que la forêt est, chez les auteurs du naufrage particulièrement chez Swift, Defoe et Bernardin de Saint Pierre, souvent liée à la mer et au naufrage puisqu'elle demeure un espace important pour le héros.

En effet, évoquer la forêt, qui reste éloignée de la mer, est, pour nos écrivains une manière de ramener leurs héros dans un territoire sécurisant. N'oublions pas pour autant que la forêt a toujours été considérée comme étant le symbole de la quiétude et de la sérénité.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 257

« L'air était frais et sonore. Des fumées blanches s'élevaient sur les croupes de la montagne sillonnée çà et là de l'écume des torrents qui tarissaient de tous côtés. Pour le jardin, il était tout bouleversé par d'affreux ravins ; la plupart des arbres fruitiers avaient leurs racines en haut ; de grands amas de sable couvraient les lisières des prairies »¹.

Que ce soit de visu, par la peinture ou seulement par l'écriture, la forêt est une révélation sur les autres époques, sur les générations, les hommes illustres ou plus modestes qui la construisirent ou l'habitèrent :

« Quand je fus descendu de mon appartement, c'est-à-dire de l'arbre, je regardai encore à l'entour de moi »².

Robinson se retrouve dans une forêt au milieu d'une île, il médite sur la précarité de sa situation sur l'île. Le personnage trouve néanmoins le réconfort et la quiétude et considère aussitôt l'arbre comme sa nouvelle demeure. La forêt est effectivement un espace favorable à la méditation. Elle est, en effet un lieu sécurisant pour l'homme :

« Un homme de lettres doit se proposer un but plus sublime dans le cours de sa vie. C'est d'y chercher la vérité. Comme la lumière est la vie des corps, dont elle développe avec le temps toutes les facultés, la vérité est la vie de l'âme, qui lui doit pareillement les siennes. Quel plus noble emploi que de la répandre dans un monde encore plus rempli d'erreurs et de préjugés que la terre n'est couverte au nord de sombres forêts ? »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 106

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoe* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 69

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 22

Bernardin de Saint-Pierre qui a toujours admiré la nature et le paysage n'hésite pas à décrire la forêt dans son roman :

«Tiens, ma bien-aimée, prends cette branche fleurie de citronnier que j'ai cueillie dans la forêt ; tu la mettras la nuit près de ton lit »¹.

L'écrivain décrit cette île recouverte de verdure et d'arbres qui reçoit des oiseaux parcourant terres et mers. Les singes, quant à eux, habitent déjà dans ses forêts :

« À la fin de l'été plusieurs espèces d'oiseaux étrangers viennent, par un instinct incompréhensible, de régions inconnues, au-delà des vastes mers, récolter les graines des végétaux de cette île, et opposent l'éclat de leurs couleurs à la verdure des arbres rembrunie par le soleil. Telles sont, entre autres, diverses espèces de perruches, et les pigeons bleus, appelés ici pigeons hollandais. Les singes, habitants domiciliés de ces forêts, se jouent dans leurs sombres rameaux »².

La forêt fait rentrer en ligne de compte l'idée de voyage, de déplacement à travers le temps et l'espace.

Dans *Robinson Crusoé* la description de la forêt ne manque pas aussi à tel point que le lecteur oublie, au début, qu'il s'agit là d'une histoire sur la mer et le naufrage :

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 102

[2] Ibid., page.133

« Toute cette contrée paraissait si tempérée, si verte, si fleurie, et tout y était si bien dans la primeur du printemps qu'on l'aurait prise pour un jardin artificiel »¹.

La forêt est à la fois « espace clos » et « espace illimité », c'est aussi un territoire sécurisant et menaçant à la fois.

Le thème de la forêt est d'autant plus riche qu'il concerne à la fois la forêt réelle, l'être humain et ses activités, au premier rang desquelles l'écriture.

La forêt, état d'un végétal arborescent, renvoie en premier lieu à la pensée et à la nature même de l'arbre qui favorisent la réflexion et donnent sens au monde.

Or, la forêt prend parfois un double sens chez nos écrivains :

« je ne pouvais guère marcher dans cette espèce de forêt. Je m'avançai cependant vers un endroit du champ où la pluie et le vent avaient couché le blé : il me fut alors tout à fait impossible d'aller plus loin »².

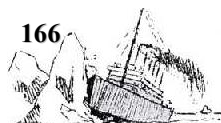
Dans *Paul et Virginie*, la forêt prend même une forme métaphorique. L'auteur la considère comme un personnage qui participe au langage :

« Paul, dans l'espoir que quelque chasseur pourrait l'entendre, cria alors de toute sa force : « Venez, venez au secours de Virginie ! » mais les seuls échos de la forêt répondirent à sa voix, et répétèrent à plusieurs reprises : « Virginie... Virginie. » »³.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 139

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 75

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 84



Par sa force mystérieuse, la forêt accompagne le héros dans son désespoir le plus total:

« La seule ressource qui s'offrit alors à ma pensée fut de monter à un arbre épais et touffu, semblable à un sapin, mais épineux, qui croissait près de là, et où je résolus de m'établir pour toute la nuit, laissant au lendemain à considérer de quelle mort il me faudrait mourir ; car je n'entrevois encore nul moyen d'existence »¹.

Nos trois écrivains ont su emporter leurs personnages dans les bras de la forêt (à l'intérieur de l'île) après avoir été jetés par le naufrage. Cette forêt, nos héros la trouvent sécurisante et accueillante.

La terre, en effet, provoque un sentiment immédiat de sympathie, la forêt de la même façon touche par une sorte de neutralité bienveillante.

Ce mélange des règnes végétal, minéral, animal est en effet l'image d'une matière permanente, l'image quasi éternelle d'un espace maternel, doux et bénéfique d'un paradis; et si la terre est bien l'image de la fin humaine, elle est aussi celle de la naissance :

« Ayant pris terre à une petite baie qui était trois fois large comme mon canot, je trouvai que toute l'île n'était qu'un rocher, avec quelques espaces où il croissait du gazon et des herbes très odoriférantes »².

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 68

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 136

De toute terre un peu arrosée pousse un arbre, pousse la vie éternellement renaissante.

La forêt est bien la nature dans toute son étendue qui s'approprie les objets de la civilisation et la culture à travers le vert des frondaisons qui s'étend partout libérant toutes les nuances, grâce à la lumière qui transforme qui dilate ou rétrécit l'espace, grâce aux animaux, oiseaux et insectes divers qui peuplent et régénèrent à leur façon ce lieu :

« Le lieu de la scène était pour l'ordinaire au carrefour d'une forêt dont les percés formaient autour de nous plusieurs arcades de feuillage : nous étions à leur centre abrités de la chaleur pendant toute la journée ; mais quand le soleil était descendu à l'horizon, ses rayons, brisés par les troncs des arbres, divergeaient dans les ombres de la forêt en longues gerbes lumineuses qui produisaient le plus majestueux effet. Quelquefois son disque tout entier paraissait à l'extrémité d'une avenue et la rendait toute étincelante de lumière. Le feuillage des arbres, éclairés en dessous de ses rayons safranés, brillait des feux de la topaze et de l'émeraude ; leurs troncs mousseux et bruns paraissaient changés en colonnes de bronze antique ; et les oiseaux déjà retirés en silence sous la sombre feuillée pour y passer la nuit, surpris de revoir une seconde aurore, saluaient tous à la fois l'astre du jour par mille et mille chansons »¹.

La forêt comme toutes les forêts ne peut donc pas se concevoir sans animaux, oiseaux, insectes, sans la vie même car cet espace, qui accueille toute sorte d'espèces, appelle même l'homme à le rejoindre.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 98, 99

En guise de conclusion, il est intéressant de noter qu'à partir des romans du corpus, nous avons constaté, dans cette seconde partie, que les romans du naufrage se présentent généralement comme une succession de séquences thématiquement développées formant l'enchevêtrement événementiel suivant: départ, traversée, qui peut occuper plus ou moins de place importante dans les romans, arrivée sur l'île, séjour sur l'île, sauvetage, retour à la civilisation.

Ainsi, la beauté, le calme, la sérénité, la profondeur, le vert des espaces verts, toutes ces qualités offertes par la nature sont une sorte d'obligation à suivre un autre chemin, à abandonner tous les mensonges conventionnels pour atteindre la vérité qui est parfois donnée dans la contradiction, le désordre apparent, les différents visages, les variations et les qualités des extrêmes : le précis et le flou.

La forêt est, pour les diverses générations, comme un livre précieux que l'on se passe, que l'on connaît par cœur et qui pourtant ne cesse d'apporter du nouveau, d'être le passeur de la vie culturelle, le passeur de toutes choses en fait. La forêt est un lieu de rencontres essentielles.

La forêt somptueuse, mystérieuse, énigmatique. Elle habite des milliers d'espèces et pourtant elle cache jalousement une partie secrète. Des paradis verts au cœur de notre univers. Véritable refuge pour les hommes et les animaux, vastes d'étendus sauvages.

La forêt grouille de vie depuis d'innombrables années des animaux et des créatures mystérieuses vivent dans le secret de ce monde verdoyant. Les forêts qui sont les moteurs de la terre et de la vie, demeurent non seulement le rêve de tous les explorateurs et les scientifiques mais est aussi celui des peintres, poètes et écrivains.

Quant au naufrage, il conduit le héros au désastre et à la ruine. Les conséquences matérielles sont graves et les œuvres du personnage ne résistent pas. Un constat final

montre l'ampleur des dégâts et indique que le naufragé revient à son dénuement initial. Ces programmes narratifs installent les valeurs au nouveau personnage, métamorphosé par le naufrage, dans les romans.

Ces valeurs se manifestent, dans les trois romans et montrent que le naufrage n'a pas été pour le personnage qu'une simple manifestation de la nature. En effet, ce sont des comportements qui symbolisent l'activité physique et psychologique du héros.

En résumé, nous pouvons constater que le naufrage est, pour les écrivains du XVIII^{ème} siècle, un élément « vivant », par ses mystères et sa force à transformer les choses.





TROISIEME PARTIE :
THEMATIQUE DU NAUFRAGE
AU XVIII^{EME} SIECLE : UN GENRE LITTERAIRE

Qui n'a jamais rêvé, qui n'a jamais voulu s'évader, fuir ce monde pour un autre, un monde à sa mesure, à la mesure de ses rêves, de ses ambitions ?

Les écrivains du XVIII^{ème} siècle n'ont pas hésité à rêver, tout comme l'Homme qui rêve d'un monde meilleur. En effet, le rêve, la folie, l'imagination, etc., ce sont des éléments qui sont présents dans les romans du naufrage.

Les auteurs décrivent des personnages terrifiés par le naufrage. Cette peur peut même les conduire à la folie. Or, une seule idée finit par les envahir, c'est la mort.

Cela dit, se retrouver au milieu d'une mer furieuse en pleine nuit, qui est une idée folle, c'est assurément une mort pour le héros.

Tous ces thèmes reposent donc sur le mot « *nauffrage* ». Etudier la thématique du naufrage nous amènera à déduire que ce thème est probablement le personnage principal et commun puisque nous le retrouverons dans les trois romans.

CHAPITRE I :
LES ELEMENTS DU ROMAN
DU NAUFRAGE

I - ÉLÉMENT DE FOND

Les écrivains du naufrage ont su utilisé des éléments accrocheurs de l'attention de leurs lecteurs.

I-1) LA PEUR, L'ANGOISSE, LA TERREUR

Le texte devient donc, le lieu de la peur, de l'angoisse et de la terreur. La mer reste un espace propice pour favoriser la crainte chez le personnage dans les récits du naufrage, surtout lorsque le héros est piégé dans les « filets » du vaisseau. Il n'a donc pas le choix et la peur commence à le surgir :

« La mer est un objet de crainte. Tout vaisseau est un ennemi, et, s'il échoue, une proie »¹.

Ainsi, il n'est pas étonnant de voir qu'une grande peur habite le marin dès qu'il prenne le large :

« Qu'est-ce qui a bien pu nous arriver pour que nous n'envisagions dans la vieillesse qu'un naufrage ? Une certaine mystification née de la peur de vieillir de mourir »².

Il est à noter que l'homme ne peut pas échapper à la peur, en effet elle le submerge partout même pendant son sommeil :

« Si la peur peut donner des ailes ou clouer les pieds de l'homme, elle pénètre aussi les recoins de l'âme humaine, au moment du sommeil lorsque le cauchemar prolonge les angoisses de l'éveil »³.

La mer ou la terre, toutes deux sont des territoires menaçant pour l'homme qui se soumet à leurs caprices :

« La nature menace l'homme qui se doit de vivre dans les rêts du contact social et qui tente le pari de la raison pour dompter son effroi »⁴.

[1] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861, page 92

[2] GENDRON, Colette, CARRIER, Micheline, « *La Vie condition de la vie* », Presse de l'Université de Québec, 1997, page 223

[3] BERCHTOLD, Jacques, PORRET, Michel, « *La Peur au XVIIIe siècle* », éditions Librairie Droz, Genève, 1994, page 46

[4] Idem, page 9

Il est intéressant de remarquer que le roman du naufrage met son personnage dans l'incertitude et dans l'angoisse. Le navigateur n'a d'autre choix en mer que d'attendre ce qui va lui arriver, mais la tempête, souvent capricieuse, ne pardonne pas car :

« il y a souvent dans les gorges granitiques de l'océan une étrange figuration permanente du naufrage »¹.

Tout cela inspire la crainte, le héros est désorienté, ne sait pas quoi faire, il est terrifié et le naufragé devient alors fatalement détruit:

« Déjà une terrible tempête mugissait, et je commençais à voir la terreur sur le visage des matelots eux-mêmes »².

La peur que provoque le naufrage chez le héros est tellement puissante qu'elle ressemble à la mort, c'est que, finalement, la métaphore du naufrage est riche de sens. Le narrateur décrit la situation menaçante dans laquelle se trouve le héros:

« Quelques-uns d'entre eux faillirent à en mourir d'effroi, et, comme morts, tombèrent contre terre dans la plus grande terreur. Mais quand ils eurent vu l'animal tué et enfoncé sous l'eau, et que je leur eus fait signe de revenir sur le bord, ils prirent du cœur ; ils s'avancèrent vers la rive et se mirent à sa recherche »³.

Nous avons remarqué que le XVIII^e siècle est une époque où règne l'inquiétude. En effet, l'Homme de cette époque ne s'entend plus avec sa société et cherche à fuir son monde et à exprimer ses angoisses par le biais de la peinture ou de l'écriture :

[1] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 374

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 20

[3] Idem, pages 46, 67

« *Dans le roman du XVIIIe siècle, la peur fait partie des signes de défaillance : par l'effroi, le tremblement et les divers symptômes de la perte de conscience* »¹.

Mais y-a-t-il réellement une différence entre la peur et l'angoisse ou se sont tout simplement deux sentiments qui naissent au moment où le l'homme ressent un quelconque danger ?

« *Les peurs créent l'angoisse et l'angoisse crée les peurs* »².

Parfois on a peur de la mer ou tout simplement de l'eau car elle ne nous met pas dans la sérénité et dans la quiétude. Il s'agit probablement du simple fait que l'eau en tant qu'élément de la nature provoque des catastrophes. C'est cette même peur qui est engendrée lorsque la tempête se réveille :

« *La peur est intervenue à un instant précis, celui du drame, [...]. Ce fut la peur d'un instant, [...]. Les récits de survivants, une semaine après la catastrophe, parlant d'un traumatisme et d'une peur désormais incontrôlée de la mer* »³.

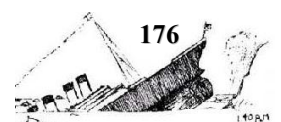
Dans la plupart des récits du naufrage, les écrivains décrivent la situation désespérante des voyageurs lorsque le navire coule en pleine mer. Les plus chanceux survivent tandis que d'autres périssent dans l'immensité de l'océan :

« *Un rêve... La mer restait déserte, désespérément. Sans doute un cyclone avait-il fuit les navires de ces parages* »⁴.

[1] BERCHTOLD, Jacques, PORRET, Michel, « *La Peur au XVIIIe siècle* », éditions Librairie Droz, Genève, 1994, page 136

[2] VUITTON, Philippe, « *La Peur ?* », éditions Ellebore, 2006, page 41

[3] Idem, page 183



[4] DE LA CROIX, Robert, « *Histoires extraordinaires de la mer* », éditions Bertrand de Quénétain, France 1996, page 95

Le sentiment de terreur accompagne aussi le personnage de Swift, dans *Les Voyages de Gulliver* :

« La harangue de l'empereur à mon sujet fut bientôt publiée par tout l'empire, et rien n'inspira tant de terreur au peuple que ces éloges de la clémence de Sa Majesté »¹.

L'écriture a, depuis plusieurs siècles, exprimé les angoisses et les peurs humaines dans différents genres littéraires :

« Cette horreur, jointe à la terreur de la tempête, me mirent dans un tel état, que je ne puis par des mots la dépeindre. Mais le pis n'était pas encore advenu ; la tempête continua avec tant de furie, que les marins eux-mêmes confessèrent n'en avoir jamais vu de plus violente »².

La situation du personnage dans la mer le bouleverse à tel point que le sentiment de peur et d'angoisse le pousse vers la folie :

« [...] l'état où je vous vois me fait peur, plus peut-être que votre abattement d'hier, plus que les angoisses qui vous agitaient si fort. Je ne sais quelle folie »³.

En effet, la peur accompagne le héros dès qu'il y a un danger :

« Cette circonstance alluma notre curiosité, qui devint alors si vive, que nos cœurs palpitérent comme si nous eussions éprouvé un sentiment de peur »⁴.

La peur renvoie à l'angoisse de l'homme qui ne peut maîtriser totalement le monde dans lequel il vit :

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 60

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, pages 20, 21

[3] EUGENE-MELCHIOR « *De Vogüe le maître de la mer* », (1903) Edition Kindle, 1998, page 363

[4] DE BALZAC, Honoré, «*Un Drame au bord de la mer* », Edition Garnier, Paris, 2009, page 24

« *La peur est une vilaine chose, dit-il ; nous n'avons pourtant qu'une pauvre vie à perdre ! Allons-nous-en* »¹.

Ainsi, Guy de Maupassant pense que « *la peur (et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur), c'est quelque chose d'effroyable, une sensation atroce, comme une décomposition de l'âme, un spasme affreux de la pensée et du cœur, dont le souvenir seul donne des frissons d'angoisse. Mais cela n'a lieu, quand on est brave, ni devant une attaque, ni devant la mort inévitable, ni devant toutes les formes connues du péril : cela a lieu dans certaines circonstances anormales, sous certaines influences mystérieuses en face de risques vagues. La vraie peur, c'est quelque chose comme une réminiscence des terreurs fantastiques d'autrefois. Un homme qui croit aux revenants, et qui s'imagine apercevoir un spectre dans la nuit, doit éprouver la peur en toute son épouvantable horreur* »².

En effet, il est à noter que la peur constitue un élément primordial dans le roman du naufrage. Le voyage en mer est une aventure pleine de dangers, et le navigateur, bien qu'il soit armé de courage, ne peut se débarrasser du sentiment de la peur.

Dans le roman du naufrage, particulièrement dans les trois romans, la peur provient de l'imaginaire, de l'incertitude et de la présence du danger.

En effet, dès que le héros se sent menacé, une grande peur l'envahit aussitôt :

« *il ne pouvait s'imaginer de qui nous avons peur, et contre qui nous avons à combattre* »³.

Or, « *quand on a peur, on ne raisonne plus* »⁴.

[1] ERCKMANN, Émile, CHATRIAN, Alexandre, «*L'Invasion* », Edition J. Hetzel et Cie, Paris, 2004, page 160

[2] MAUPASSANT, Guy (de) «*Contes de la bécasse* » Paris, Edition In Libro Veritas, 2006, page 42

[3] SWIFT, Jonathan, «*Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 112

[4] MAUPASSANT, Guy (de) «*Contes de la bécasse* » Paris, Edition In Libro Veritas, 2006, page 13

D'autre part, le mélange angoisse/terreur, blancheur/noirceur, ainsi que le rouge du sang, domine dans le décor des romans du naufrage :

« La trépidation de la mer annonce une épouvante qui s'attend à tout. Inquiétude. Angoisse. Terreur profonde des eaux. Subitement, l'ouragan, comme une bête, vient boire à l'océan ; succion inouïe ; l'eau monte vers la bouche invisible, une ventouse se forme, la tumeur enfle ; c'est la trombe »¹.

La peur et la terreur symbolisent la menace de la mort. Ce sentiment suscite chez le personnage de nombreux pressentiments :

« L'homme de paix entra dans la grotte, et je restai au dehors, plein de terreur. Bientôt un faible murmure semblable à des plaintes sortit du fond du rocher et vint frapper mon oreille. Poussant un cri et retrouvant mes forces, je m'élançai dans la nuit de la caverne »².

Ces signes prémonitoires et récurrents annoncent la présence d'un événement futur et caractérisent la manifestation surnaturelle provoquant la peur qui paralyse le narrateur et l'exclue de toute représentation mentale. La terreur incite le narrateur à chercher désespérément une hypothèse susceptible de rétablir un sentiment de sécurité, elle « ne représente pas l'état d'esprit de quelqu'un qui voit les choses d'une certaine façon. Elle est au contraire ce saisissement devant ce qui arrive quand on ne voit plus le monde d'aucune manière particulière »³.

Cette forme particulière de la peur se trouve dans le roman de Swift lorsque le personnage voit « ces animaux horribles [qui] eurent l'insolence de [l']attaquer des deux côtés. [...]. Ces animaux étaient de la grosseur d'un mâtin, mais infiniment plus agiles et plus féroces »⁴.

[1] HUGO Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 509

[2] CHATEAUBRIAND, F.-R. (de) : « *Atala, René* ». Edition Odéon, Praha 1973, page 35

[3] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* », édition l'Harmattan, 1999, page 16

[4] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 82

Dans le roman de Bernardin de Saint Pierre, *Virginie* « s'abandonnait à des terreurs superstitieuses qui la remplissaient de frayeurs mortelles »¹.

En lisant les romans du naufrage nous nous mettons dans la peau du personnage envahi par la terreur, l'angoisse ou la peur et nous nous posons la question à savoir quel est la sensation la plus forte et à quel degré le héros pourra-t-il être anéanti par ce sentiment lorsqu'il est en pleine mer?

« dans quelles angoisses vous nous avez jetées ! »².

Que doit-on s'imaginer d'un homme qui en viendrait à ressentir la peur de soi-même surtout s'il a été tenté par cette voix intérieure qui l'a poussé à se jeter en mer?

Nous pouvons constater que dans le roman du naufrage, la peur ressentie par les personnages n'est pas une peur ordinaire, nous pourrions dans ce cas parler d'une peur particulière une « peur bleue », il s'agit là de la peur des eaux dévastatrices, l'angoisse et la terreur devant l'immensité de la mer :

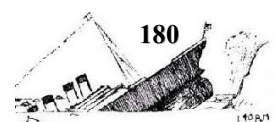
« Et les patriotes, [...], assistaient à la scène d'épouvante qui se passait abord du bâtiment naufragé. C'étaient des appels... des commandements... des cris de terreur... des hurlements de désespoir... et aussi de rage. Ainsi [...]... ces malheureux se battaient dans les entreponts »³.

Il y aurait sûrement une différence entre « peur » et « peur bleue », cela dit, ce n'est pas ce qu'on ressent lorsqu'on est effrayé par un motif dans notre vie quotidienne :

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 173

[2] IDEM, page 86

[3] LE FAURE, Georges, « *La Guerre sous l'eau* », Edition Paris librairie classique et d'éducation, 2004, page 105



« Des cris de terreur poussés par l'équipage [...], et sur le pont du navire allemand, c'était un fourmillement affolé »¹.

C'est cette autre peur qui nous intéresse dans les romans du naufrage. Dans sa description de la peur, Maupassant n'hésite pas à employer toutes les métaphores possibles pour démontrer que l'homme est confronté, dans sa vie, à différentes formes de peur :

« C'est quelque chose d'effroyable, une sensation atroce, comme une décomposition de l'âme, un spasme affreux de la pensée et du cœur, dont le souvenir seul donne des frissons d'angoisse. Mais cela n'a lieu [...] ni devant une attaque, ni devant la mort inévitable, ni devant toutes les formes connues du péril : cela à lieu dans certaines circonstances anormales, sous certaines influences mystérieuses en face de risques vagues. La vraie peur, c'est quelque chose comme une réminiscence des terreurs fantastiques d'autrefois. Un homme qui croit aux revenants, et qui s'imagine apercevoir un spectre dans la nuit, doit éprouver la peur dans toute son épouvantable horreur »².

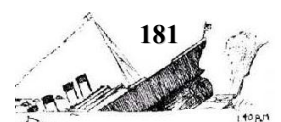
Nous pouvons constater que la peur est un sentiment instable, le personnage, au milieu de l'océan devient un être fragile, il est vulnérable face à la monstruosité marine surtout qu'il n'a plus de repère dans un espace infini. C'est donc une peur bleue qui va l'envahir :

« et la peur, l'épouvantable peur entrainait en moi ; la peur de quoi ? Le sais-je ? C'était la peur voilà tout »³.

[1] LE FAURE, Georges « *La Guerre sous l'eau* », Edition Librairie classique et d'éducation, Paris 2004, page 188

[2] MAUPASSANT, Guy (de), « *La Peur* », in Contes fantastiques, Bruxelles : Marabout, 2001, page 110

[3] Idem, page 114



Lorsque la mer gronde, elle dévaste tout autour d'elle, la peur donc augmente et, comme l'eau, elle recouvre le personnage et le fait penser au pire, au naufrage et à la mort. La peur, l'angoisse, la frayeur ou même la terreur, tous ces sentiments ne se distinguent plus quand il s'agit d'une menace de mort :

« Il n'y a pas lieu de distinguer [...] la peur, la crainte et leurs formes plus violentes : l'effroi, la frayeur, la terreur. L'effroi est une grande frayeur, qui est une grande peur »¹.

Dans le récit de Maupassant ; *Sur l'eau*, le personnage se sent comme « enterré » par l'eau. Ainsi, son éventuel naufrage le laisse imaginer la présence d'une apparition étrange :

« J'étais comme enseveli jusqu'à la ceinture dans une nappe de coton d'une blancheur singulière, et il me venait des imaginations fantastiques. Je me figurais qu'on essayait de monter dans ma barque que je ne pouvais plus distinguer, et que la rivière, cachée par ce brouillard opaque, devait être pleine d'êtres étranges qui nageaient autour de moi »².

Il est vrai que la mer peut accueillir des voyageurs hors norme, et l'océan compte sur ses habitants pour semer la terreur chez le personnage, celui-ci devient leur victime :

« il n'est rien de pire pour les hommes que d'errer ainsi, et celui d'entre eux qui vagabonde subit l'inquiétude et la douleur et les angoisses »³.

[1] CHAREYRE-MEJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* », édition l'Harmattan, Paris, 1998, page 14

[2] MAUPASSANT, Guy (de), « *Sur l'eau* », in *Contes fantastiques*, Bruxelles : Marabout, 2001 page 93

[3] HOMERE, Traduction Charles-René-Marie « *Le Conte de L'Isle l'Odyssée* », édition Amazon Whispernet, 2001, page 213

Au milieu des vagues dévastatrices, le héros se voit en danger face à ces monstres gigantesques. C'est une peur qui possède le personnage, il devient sa proie, celui-ci ne pense à rien, prit au piège, il n'essaye même pas de se sauver car il sait qu'il ne va pas s'en sortir. C'est l'idée de la mort qui demeure la seule dans ses pensées, un destin imposé par cette créature bleue appelée « naufrage ». Il est évident, dans le roman du naufrage, de voir une telle peur pénétrer dans les profondeurs de l'âme du héros pour ne laisser finalement en lui aucune alternative. Voilà une telle imagination que l'écrivain du naufrage associe au personnage.

En effet, selon lui, « *avec le surnaturel, la vraie peur a disparu de la terre, car on n'a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend pas* »¹.

Ainsi, dans d'autres cas on pourrait parler de la panique, c'est un sentiment qui vient suite à une peur extrême, c'est aussi une sensation inexplicable, une émotion que l'on ne peut pas contrôler :

« Les interprétations antiques de la panique [...] renvoient au dieu [Pan]. Les uns soulignent l'analogie entre la panique (phénomène bruyant) et les rituels propres au dieu [...]. D'autres font de Pan la divinité même de l'inexplicable et affirment qu'on lui attribue ce qui n'a pas de cause. On recherche la source première, exemplaire, de la panique dans le phénomène de l'écho, voix dépourvue de corps, déformée, mais qui provient en définitive de l'espace de Pan et des Nymphes »².

Ce qu'il faut retenir c'est que la peur dans un roman du naufrage ne vient jamais sans que quelque chose ne la déclenche, même si cela résulte du néant, du vide venant de l'inconnu au milieu de la mer immense et qu'on ne peut pas définir, c'est cette contradiction qui fait la différence entre une peur et une peur bleue.

[1] MAUPASSANT, Guy (de), « *Sur l'eau* », in *Contes fantastiques*, Bruxelles : Marabout, 2001 page 203

[2] BORGEAUD, Philippe « *Pan* », in BONNEFOY, Yves (éd.), *Dictionnaire des Mythologies*, Paris, Edition Flammarion, 1981, page 846

Ainsi, au sein même des définitions données à la peur, nous allons trouver une autre forme appelée « angoisse ». Mais la « peur » aussi reste un thème dont beaucoup se sont interrogés sur sa ou ses définitions :

« Qu'est-ce que la peur ? Que signifie « avoir peur » ? [...] - l'assertion « j'ai peur », ne veut au fond rien dire. [...]. Je n'ai pas peur « de » mais je suis saisi par la peur « devant ». La peur ne représente pas l'état d'esprit de quelqu'un qui voit les choses d'une certaine façon. Elle est au contraire ce saisissement devant ce qui arrive quand on ne voit plus le monde d'aucune manière particulière »¹.

Or, ces définitions multiples de la peur et de l'angoisse nous aident à mieux comprendre celles dont parlaient bon nombre d'écrivains du XVIII^{ÈME} siècle et plus particulièrement ceux du roman du naufrage. Ils expliquent aussi l'angoisse de leurs personnages :

« Ne pouvant douter de son malheur à mon silence et à mes larmes, elle fut saisie tout à coup d'étouffements et d'angoisses douloureuses ; sa voix ne faisait plus entendre que des soupirs et des sanglots »².

Chez Bernardin de Saint Pierre, Jonathan Swift et Daniel Defoe, l'angoisse, la peur ou la terreur constituent des éléments nécessaires dans leurs romans du naufrage.

Par conséquent, nous retrouvons souvent le personnage impuissant face aux dangers de la mer. Cette mer déchaînée fait peur. Le héros ressent l'angoisse d'« *une tempête furieuse* »³.

[1] CHAREYRE-MEJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* », édition L'Harmattan, Paris, 1998, page 16

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 158

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 87

Que peut-on dire du terme « angoisse »? Aura-t-il le même degré et la même intensité que la peur dans un roman du naufrage ?

« La [...] forme d'angoisse [...] nous met en présence d'une énigme qui consiste en ce que nous perdons entièrement de vue les rapports existant entre l'angoisse et le danger menaçant [...]. Enfin, l'angoisse peut encore se produire sans rapport avec des conditions quelconques, d'une façon aussi incompréhensible [...], comme un accès spontané et libre, sans qu'il puisse être question d'un danger ou d'un prétexte dont l'exagération aurait eu pour effet cet accès »¹.

La terreur a, elle aussi, sa place chez les écrivains :

« Et la terreur pâle me saisit »².

Cependant, il est à noter que la nuit, dans les trois romans, est un élément important pour déclencher la peur chez le héros qui perd ses repères sans lumière. Mais pourquoi a-t-on si peur du noir et ce, depuis notre enfance ?

« Revenants, tempêtes, loups et maléfices avaient souvent la nuit pour complice. Celle-ci, dans beaucoup de peurs d'autrefois, entrait comme composante majeure. Elle était par excellence le lieu où les ennemis de l'homme tramaient sa perte, au physique comme au moral »³.

Or, la nuit, l'obscurité ou le noir dans le roman du naufrage est synonyme de danger voire même de mort :

[1] Sigmund FREUD « Introduction à la psychanalyse », tome II, Editeur Payot, 2001. Page 166

[2] Idem, page 148

[3] DELUMEAU, Jean, « La Peur en Occident », Paris, Edition Fayard, 1978, page 87

« Le temps étant un peu noir, les mariniers aperçurent un roc qui n'était éloigné du vaisseau que de la longueur d'un câble ; mais le vent était si fort que nous fûmes directement poussés contre l'écueil, et que nous échouâmes dans un moment »¹.

Un autre élément déclenchant la peur et l'angoisse : du silence, de la solitude et de l'obscurité témoignage d'une angoisse infantile, d'après Freud :

« De la solitude, du silence, de l'obscurité, nous ne pouvons rien dire, si ce n'est que ce sont là vraiment les éléments auxquels se rattache l'angoisse infantile qui jamais ne disparaît tout entière chez la plupart des hommes »².

Chez Defoe, le silence est d'abord symbole de bonheur pour le personnage mais ce sentiment tant recherché ne va pas rester longtemps agréable car par la suite il se transforme vite et devient aussitôt menaçant :

« Il est encore une chose, fruit de l'expérience de cette portion de ma vie solitaire, que je ne puis passer sous silence »³.

Néanmoins, nous remarquons dans le même roman que les personnages *« furent si étonnés et si atterrés de ce silence, qu'ils résolurent, comme ils nous le dirent plus tard, de se rembarquer pour retourner vers le navire »⁴.*

En effet, les personnages du récit du naufrage sont effarés par ce mystérieux silence en mer. Ainsi, le silence de l'eau n'est jamais discret car il est annonciateur d'un danger.

[1] SWIFT, Jonathan, *« Les Voyages de Gulliver »*, Paris, Edition Hachette, 2007, page 7

[2] FREUD, Sigmund, *« L'Inquiétante étrangeté »*, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Edition Gallimard, 1973 page 210

[3] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoe »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 280

[4] Idem, page 334

Il est à noter aussi que chez Bernardin de Saint Pierre, le silence est lié également à la solitude : « *un profond silence régnait dans ces solitudes* »¹.

Ce silence effraye le personnage dans son roman: « *Ce silence me parut encore plus effrayant que le bruit lugubre qui l'avait précédé* »².

Dans le roman de Swift, le héros « *gardait toujours le silence* »³.

Une autre forme de peur, la peur d'être happé par un danger inconnu :

« *La bête dans la jungle" est un titre qui met en avant l'angoisse névrotique de John Marcher dévoré par un danger qu'il ne connaît pas, accaparé par l'attente du traumatisme qui est la répétition atténuée de celui-ci. En l'absence de bête et de jungle "réelles" dans la fiction, le titre et cette métaphore peuvent être lus comme les premiers signes d'un délire mélancolique au contenu masochiste* »⁴.

Ainsi, l'océan est pour Jonathan Swift un monde inconnu :

« *L'Océan baignant d'autres rivages ; de nouvelles contrées découvertes ; un monde inconnu sortant, pour ainsi dire, du chaos* »⁵.

Ce n'est pas seulement la mer qui est inconnue dans le roman du naufrage, nous trouvons par exemple dans le roman de Defoe des êtres étranges qui font peur :

« *En revenant le long du rivage je vis plusieurs espèces d'oiseaux de mer qui m'étaient inconnus ; mais je fus étonné et*

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 83

[2] Idem, page 152

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 252

[4] TERRAMORSI, Bernard, « *Henry James ou les sens des profondeurs* », Paris : L'Harmattan, 1996. p. 112

[5] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 184

presque effrayé par deux ou trois veaux marins »¹.

Dans le roman de Bernardin de Saint Pierre, la relation est évidente entre l'homme cette mer qui « *a chargé les siècles de le rouler dans les cieus, et de le développer dans des périodes qui nous sont inconnus. Elle le créa d'abord dans la région des ténèbres et des hivers, enseveli sous un vaste océan de glaces, comme un enfant dans l'amnios au sein maternel »².*

Cependant, « *l'angoisse est souvent causée, dans le récit littéraire, par l'impression qu'on est à un lieu de fracture dans l'espace (c'est l'abîme ouvert devant soi), ou dans le temps (il est minuit) »³.*

Néanmoins, si on s'arrête au terme « angoisse », on comprend aisément que ce sentiment est incontrôlable. Le personnage devient faible et sans défense face à cette forme de peur :

« La moitié des passagers, affaiblis, expirants de ces angoisses inconcevables que le roulis d'un vaisseau porte dans les nerfs et dans toutes les humeurs du corps agitées en sens contraire, n'avait pas même la force de s'inquiéter du danger »⁴.

Oser donc jouer avec l'océan c'est inéluctablement se laisser envahir par toute forme de peur :

« la divine Kharybdis engloutissait l'horrible eau salée de la mer ; et, quand elle la revomissait, celle-ci bouillonnait comme dans un bassin sur un grand feu, et elle la lançait en l'air, et l'eau pleuvait sur les deux écueils. Et, quand elle engloutissait de nouveau l'eau salée de la mer, elle semblait bouleversée jusqu'au fond, et elle rugissait affreusement autour de la roche ; et le sable bleu du fond apparaissait, et la pâle terreur saisit mes compagnons »⁵.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 101

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 44

[3] ROUDAUT, Jean, « *Baudelaire/Mallarmé, Au bord du précipice* », Magazine Littéraire : « L'Angoisse », n° 422, Juillet 2003, page 49

[4] VOLTAIRE, « *Candide* », Edition Flammarion, 2007, page 6

[5] HOMERE, Traduction Charles-René-Marie « *Le Conte de L'Isle l'Odyssée* ». Edition Amazon Whispernet, 2001, page 171

1-2) LE DOUTE ET L'HÉSITATION

Le personnage est en perpétuel questionnement, il est dans le doute, l'hésitation quant à sa situation dans le monde où il vit ou dans le bateau :

« Que sont nos misères d'un jour, [...], nos inquiétudes et nos souffrances ? Pourquoi fatiguer le ciel de nos gémissements ? Pourquoi redouter l'avenir ? Tout cela ne dure qu'une seconde »¹.

L'attente et l'enfermement éloignent le personnage du monde extérieur, le narrateur ne sait pas encore ce qui se passe sur le bateau, jusqu'à ce qu'il découvre ce qui révélait la perte des repères. Le narrateur est en pleine interrogation au sujet de son équilibre mental :

« il eut peur, et se dit : Est-ce que je deviens fou ? La nuit est toute noire, et je vois des torches ! »².

Lorsque nous sommes en présence du roman du naufrage, nous pouvons constater que le narrateur ne sait pas qu'il va « être un jour en doute »³, mais finit tout de même par rester dans l'hésitation la plus totale. En effet, il plonge ainsi dans un état d'esprit gouverné par « l'incertitude de faire ou de ne pas faire une chose, de suivre ou de ne pas suivre un chemin »⁴. Sa conscience ne sait plus différencier le réel de l'irréel car « la vérité n'est-elle pas une ? Devons-nous affirmer comme sûr ce qui est incertain ? Devons-nous nier positivement ce que nous ne voyons pas clairement ne pouvoir être ? »⁵.

Le personnage tend parfois à ne pas se situer par rapport à l'endroit dans lequel il se trouve, surtout lorsqu'il est au milieu d'un espace immense et infini tel que la mer ou le désert.

[1] ERCKMANN, Émile, CHATRIAN, Alexandre, « *L'Invasion* », Edition J. Hetzel et Cie, Paris, 2004, page 307

[2] Idem, page 327

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 57

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 228

[5] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 243

La situation du héros dans l'eau le met dans le doute et dans l'hésitation. En effet, le personnage ne sait pas s'il va survivre ou mourir :

« l'eau ajoute à ces couleurs un prime de teintes fuyantes, une mobilité merveilleuse, une inconstance capricieuse, une hésitation, un doute »¹.

Face à cette confusion du réel et de l'imaginaire, le narrateur dans le roman de Swift, se dit incapable de s'en sortir et de trouver un remède:

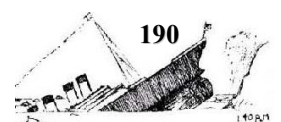
« Nous avons d'autres maladies qui n'ont rien de réel que leur idée. Ceux qui sont atteints de cette sorte de mal s'appellent malades imaginaires. Il y a aussi pour les guérir des remèdes imaginaires ; mais souvent nos médecins donnent ces remèdes pour les maladies réelles »².

Ainsi, nous pouvons dire que le personnage est en plein doute lorsque le danger le menace :

« Tout ceci renouvela une réflexion qui m'était souvent venue en l'esprit lorsque je commençai à comprendre les bénignes dispositions du Ciel à l'égard des dangers que nous traversons dans cette vie : Que de fois nous sommes merveilleusement délivrés sans en rien savoir ! que de fois, quand nous sommes en suspens, comme on dit, dans le doute ou l'hésitation du chemin que nous avons à prendre, un vent secret nous pousse vers une autre route que celle où nous tendions, où nous appelait nos sens, notre inclination et peut-être même nos devoirs ! Nous ressentons une étrange impression de l'ignorance où nous sommes des causes et du pouvoir qui nous entraînent : mais nous découvrons ensuite que, si nous avons suivi la route que nous

[1] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861, page 141

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoe* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, pages 227,228



voulions prendre et que notre imagination nous faisait une obligation de prendre, nous aurions couru à notre ruine et à notre perte ».¹

Ainsi, le doute est presque toujours présent dans le roman du naufrage, et c'est même l'un des aspects les plus intéressants car « *douter et ne point croire ce qu'on entend dire est [...] une opération d'esprit* »². Ce doute amène souvent la peur, sentiment, qui, comme nous l'avons vu, semble tenir un rôle essentiel dans l'origine du roman :

« Je restai seul, furieux, dans l'obscurité, cherchant des allumettes, n'en trouvant pas. J'en découvris enfin et je sortis dans le corridor, à moitié fou, mon bougeoir à la main »³.

D'autre part, nous pouvons ajouter que « *le personnage, [...], se perd, comme sa raison. Il plonge alors-[...]- dans des abîmes et des précipices. Il tente de déchiffrer des traces [...] qui raisonnent dans sa tête ; des rêves d'une précision minutieuse [...]. Il vit donc ces errances et ces plongées comme des épreuves initiatiques. [...] le narrateur, quant à lui, tente d'ordonner les images que le personnage rapporte de ces plongées dans l'univers sous-jacent aux mots et aux apparences, pour en tracer un texte qui donne forme à l'impossible quête* »⁴.

1-3) LA FOLIE

Le fou romanesque est souvent représenté de manière paradoxale : il fait parfois preuve d'une grande confiance dans la gestion de ses affaires ainsi que dans les situations les plus dangereuses. Ainsi : « *Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit* »⁵.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 227,228

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 216

[3] MAUPASSANT, Guy (de) « *Contes de la bécasse* » Paris, Edition In Libro Veritas, 2006, page 18

[4] Bozzetto, Roger « *Le Fantastique dans tous ses états* », publications de l'université de Provence, 2001, Page 39

[5] RIPERT, Pierre. « *Dictionnaire des citations de la langue française* ». Imprimé en France, Éditions Maxi-Poche, 2000, page 161

Il est même parfois représenté comme un homme plus sage que les sages eux-mêmes. À l'inverse, il est possible de le voir bouleversé et perturbé dans les situations les plus normales et au contact des personnes qui l'aiment ou qui ne l'agressent en aucune manière, « *déplorant [sa] folie, qui [l'] avait fait entreprendre ce second voyage contre l'avis de tous [ses] amis et de tous [ses] parents* »¹.

Ainsi, dans le roman du naufrage, le personnage a souvent peur que son aventure au cours de son dangereux voyage en mer le pousse dans une grande folie :

*« Je craignis alors d'être devenu fou, et que mes malheurs ne m'eussent fait entièrement perdre l'esprit »*².

La folie est appréhendée avec les catégories du temps (fureur, manie, mélancolie, libertinage) et apparaît absolument polymorphe. Il y a aussi des degrés de folie. Les vrais fous sont tout simplement ceux qui ont, selon l'expression du temps « perdu l'esprit » et qui se comportent d'une façon qui n'est en rien conforme aux normes admises parce qu'elles sont autorisées par la raison.

Dans le deuxième cas l'on a plutôt affaire à une folie ponctuelle ou par intermittence. Les accès tiennent alors toujours à des moments et à des événements précis :

*« Je me complaisais dans cet espoir ; mais après avoir regardé fixement jusqu'à en être presque aveuglé, mais après cette vision évanouie, je m'asseyais et je pleurais comme un enfant. Ainsi j'accroissais mes misères par ma folie »*³.

Le récit du naufrage, d'ailleurs comme de nombreux récits de la même époque, met volontiers en scène ces accès extrêmes divers et très hétérogènes aussi dans les modalités de leur émergence.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 75

[2] Idem, page 202

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 67

Mais il convient de comprendre tout d'abord, loin de nos appréhensions d'homme du XXIII^e siècle, ce que l'on entend alors par les termes « fou » et « folie » :

« Qu'est-ce que la folie ? Une rupture éclatante avec la prudence, avec la sagesse à courte vue. Une opposition fracassante avec les valeurs reconnues : mesure, sens des nuances, habileté humaine »¹.

La plupart des dictionnaires en usage du XVIII^e siècle définissent la folie comme perte de l'esprit ou de la raison :

« Le mot de fou veut dire qui a perdu l'esprit. Qui n'a plus de raison »².

Richelet précise que *« ce mot signifie qui n'est pas sage, qui a perdu l'esprit »³.*

Néanmoins, Richelet tente d'approfondir sa démarche vers le sens de la folie, en effet, plusieurs définitions marqueraient la distinction et les nuances, il va donc s'arrêter à dire que la folie est un acte faible du raisonnement de l'être humain causée par la forme anormale du cerveau :

« Folie, s.f. Faible et imparfaite action de la puissance de raisonner, causée par la conformation irrégulière du cerveau, ou de quelque humeur froide ou pituiteuse, qui l'accable »⁴.

[1] KAPPLER, Claire, et THIOLLER-MÉJEAN, Suzanne, « *Les Fous d'amour au Moyen Age : Orient-Occident* ». Paris, éditions L'Harmattan, 2007, page 23

[2] RICHELET, César-Pierre. « *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne* », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001, page 436

[3] Idem, page 431

[4] « *Dictionnaire de L'Académie française* », Tome II, France, 1695, page 468

Dans *Le Dictionnaire de L'Académie française*, le fou est présenté comme une personne qui ne distingue plus les comportements sages et les comportements imprudents, il est aussi considéré comme innocent voire naïf. C'est tout simplement un individu qui a perdu la raison :

« *Fol, le (adj.) (on prononce fou,) Qui a perdu le sens, l'esprit. Il signifie aussi, Simple, Crédule, malavisé, imprudent* »¹.

En ce sens d'imprudence, la folie apparaît de fait comme une disposition particulièrement favorable à l'aventure et à ses développements les plus inattendus et les plus surprenants.

Il est en outre important de remarquer que les dictionnaires utilisés au XVIII^e siècle mettent souvent l'accent dans leur définition de la folie sur le thème de l'excès et de la passion amoureuse :

« *Fol, le (adj.) (on prononce fou,) aussi pour celui qui aime avec une passion démesurée* »².

Ainsi, les écrivains de cette époque utilisent la folie dans leurs écrits pour décrire l'amour et le désir de l'autre :

« *tu as vu dans mes regards que je t'aimais ; ma folie pour toi passe toute mesure* »³.

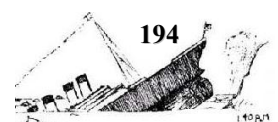
En d'autre terme, dans le *Dictionnaire de Furetière* « *on appelle aussi fou, celui qui aime trop passionnément quelque chose* »⁴.

[1] « *Dictionnaire de L'Académie française* ». Tome II, M-Z. « *Dédié au Roi* », chez la veuve de Jean Baptiste Coignard, et chez Jean Baptiste Coignard, France, 1694, page 468

[2] Idem, page 468

[3] CHATEAUBRIAND René, « *Les Aventures du dernier Abencerage* », Edition Rocket, 2000, page 16

[4] FURETIÈRE, Antoine, « *Dictionnaire Universel* », 1690.



De même le dictionnaire de Richelet présente la folie comme une passion intense et exclusive :

« *Folie. Passion dominante* »¹.

L'aventure amoureuse est en elle-même folie et a la folie pour seul horizon :

« *Il y a des degrés dans l'amour, le plus éloigné de l'ordinaire étant considéré comme une folie. Être fou d'amour, aimer jusqu'à la folie n'est donc pas une matière abstraite : elle est éminemment vivante, elle est affaire d'expérience* »².

L'amour et la folie représentent donc deux sentiment proches :

« *Elle était à lui. Jacquette Brouin et Cambremer n'ont eu qu'un enfant, un garçon qu'ils ont aimé... comme quoi dirai-je? dam ! comme on aime un enfant unique ; ils en étaient fous* »³.

Le chemin de la folie est toujours accessible aux personnages, au même titre que celui de l'aventure. Les définitions des dictionnaires de l'époque proposent toutefois des définitions moins empruntes de pessimisme :

« *Fou, signifie quelquefois simplement, Enjoué, qui dit des plaisanteries* »⁴.

Richelet donne une définition du même ordre :

« *Folie. Chose plaisante. Choses jolies et agréables qu'on dit* »⁵.

[1] RICHELET, César-Pierre. « *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne* », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001, page 431

[2] KAPPLER, Claire et THIOLLER-MÉJEAN, Suzanne, « *Les Fous d'amour au Moyen Age : Orient-Occident* », Paris : Éditions L'Harmattan, 2007, page9

[3] DE BALZAC, Honoré, « *Un drame au bord de la mer* », Edition Garnier, Paris, 2009, page 32

[4] FURETIÈRE, Antoine, « *Dictionnaire Universel* », 1690. page.1949

[5] RICHELET, César-Pierre. « *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne* », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001, page431

Dans cette acception la notion de folie s'oppose simplement à l'esprit sérieux. La mise en scène de la folie semble bien avoir été un sujet de prédilection pour le roman en plein essor de la fin de l'âge classique aux Lumières. La mise en scène romanesque de la folie peut justifier l'accumulation des aventures ou simplement conduire les personnages à l'égarement. Tous les tons sont également possibles : du comique au tragique.

Enfin la mise en scène du fou, éloigné de par sa folie même des normes et des conventions sociales, a souvent une fonction éclairante sur les êtres et les choses :

« La folie en littérature se présente comme image de l'inspiration, signe d'un déchirement absolu ou ironie pour exprimer les illusions ou les faiblesses de l'homme; elle s'impose dans les registres comique aussi bien que tragique »¹.

Michel Foucault pense que *« si la folie entraîne chacun dans un aveuglement où il se perd, le fou, au contraire, rappelle à chacun sa vérité »².*

Nous avons déjà compris qu'il n'y a aucun obstacle qui fixe les limites du roman; ce dernier ne respecte ni les lois naturelles ni les conventions. La raison représente parfois l'ultime ressource pour un aventurier enthousiaste.

C'est un monde particulier à la recherche de prétextes pour se mettre en lumière sur scène coûte que coûte et justifier l'aventure elle-même. Ce monde aboutit à des faits qui facilitent l'accès à des pratiques et à des comportements hardis.

En revanche, on peut justifier l'emploi d'éléments négatifs pour aboutir à des résultats qui pourraient s'avérer positifs dans l'aventure.

[1] ARON, Paul, *« Le Dictionnaire du littéraire »*, France, Éditions Presses universitaires de France, 2002, Page 239

[2] FOUCAULT, Michel, *« Histoire de la folie à l'âge classique »*, Paris, Éditions Gallimard, 1972, page 24

Et la folie, sans doute, pourrait être considérée comme un élément négatif, tout comme l'hypocrisie, la trahison, la cruauté, la haine, la malice, etc. Ce sont des éléments que bon nombre d'écrivains du XVIII^{ème} siècle ont essayé, à travers leurs romans, de dénoncer, comme l'a si bien fait Jonathan Swift, leur société. Ces traits négatifs favorisent et justifient toutefois beaucoup d'événements dans le roman du naufrage :

« Il était extrêmement étonné du récit que je lui avais fait de notre histoire du dernier siècle ; ce n'était, selon lui, qu'un enchaînement horrible de conjurations, de rébellions, de meurtres, de massacres, de révolutions, d'exils et des plus énormes effets que l'avarice, l'esprit de faction, l'hypocrisie, la perfidie, la cruauté, la rage, la folie, la haine, l'envie, la malice et l'ambition pouvaient produire »¹.

Ainsi, si on se base sur la définition de Richelet de la folie, nous pourrions dire de l'aventurier qu'il est un fou puisqu'il ne raisonne pas, il est tout le temps attiré par le mystérieux et se jette dans l'inconnu. C'est un individu qui aime se lancer des défis. Il est donc tout à fait permis de considérer l'aventurier un fou et le fou un aventurier.

La folie vise souvent des formes de comportement très divers. Dans sa description du fou, Nodier n'a pas hésité à le comparer au poète, en effet tous ceux qui peuvent être rêveur sont considérés comme des fous. Ainsi, la folie ne serait-elle pas au contraire, la forme la plus raisonnable que l'homme peut entreprendre dans sa vie puisque, dans son rêve, il peut faire les plus belles inventions et découvertes ?

La notion de folie est présente dans les trois romans du naufrage. Swift, Defoe et Bernardin de Saint Pierre sont persuadés que la mer pousse le personnage à sa folie :

« je m'asseyais et je pleurais comme un enfant. Ainsi j'accroissais mes misères par ma folie »².

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 113.

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoe* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 97.

Robinson se sent seul, sa solitude l'emmène donc forcément dans la folie :

« abandonné, je pleure sur les conséquences de cette folie »¹.

Mais parfois la folie n'est pas toujours effrayante surtout lorsque le personnage la recherche :

« tout est folie, entraînement, délire. Allez, allez, jouissez de la vie, elle est courte. Les jours mauvais sont fréquents ; qui sait si aujourd'hui aura pour vous un lendemain. Amusez-vous donc, parbleu ! saisissez le plaisir en tout et partout »².

Certains considèrent même que l'enfance est une agréable folie :

« Je sortais des amusements de cette agréable folie, qu'on nomme enfance, et ma raison s'éveillant comme d'un songe, commençait à considérer d'un œil plus attentif, les beautés de l'Univers »³.

Cependant, se retrouver au milieu d'une tempête c'est une folie assurée :

« Pas une âme qui n'ait senti la fièvre de la folie, qui n'ait donné quelque signe de désespoir »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 127

[2] KERNOK, « *Le Pirate d'Eugène Sue* ». Edition Oskar, 2007, page 43.

[3] MORELLY, Étienne-Gabriel « *Naufrage des Isles flottantes Ou Basiliade du célèbre Pilpai poème Héroïque (1753)* » Edition société des libraires, 1901, page 76

[4] SHAKESPEARE, William « *La Tempête* », Traduction de M. Guizot – Didier et Cie, PARIS, édition la librairie académique Didier et Ce. 1999, page 23.

Nous pouvons dire que la folie est un thème qui, comme la peur, l'angoisse ou la terreur, envahit le personnage jusqu'à l'anéantissement au milieu d'une mer violente. Le héros n'aura donc pas peur que de la mort, ces sentiments sont beaucoup plus menaçants :

« *il y avait aussi la folie, cette folie qui existe en puissance dans toutes les foules, et qui fait qu'ayant une fois goûté de la violence, elles ne s'arrêtent que saoules de destruction et de carnage. C'est par une telle folie – héroïsme ou brigandage, selon l'occurrence – que le bandit abat sans raison le passant inoffensif, c'est par elle que les révolutions font des innocents et des coupables une indistincte hécatombe, comme c'est elle aussi qui enflamme les armées et gagne les batailles* »¹.

Connaître finalement le naufrage c'est découvrir une thématique large tel la folie qui, en plein océan, atteint aussi les plus sages : « *Quelle folie ! Être une poussière impalpable perdue dans un monstrueux univers, et s'agiter pour quelques poissons !* »².

1-4) LES DANGERS D'UN MONDE INCONNU

La mer reste un espace inconnu pour l'homme. En effet, tout territoire inexploré est étrange car « *L'Inconnu fait parfois à l'esprit de l'homme des surprises. Une brusque déchirure de l'ombre laisse tout à coup voir l'invisible, puis se referme* »³.

En revanche, ce qui est inconnu est souvent source de nombreuses angoisses et peurs :

« *Plier sous de l'inconnu, rien n'est plus troublant. L'homme est le patient des événements. La vie est une perpétuelle arrivée ; nous la subissons* »⁴.

[1] VERNE, Jules et Michel, « *Les Naufragés du Jonathan en Magellanie* » (1909), Paris, Edition Gallimard, 1999, page 292.

[2] Idem, page 218

[3] HUGO Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 50

[4] Idem, page 680

La mer, lieu inconnu, reste pour l'homme « *une chose énorme et monstrueuse* »¹. En effet, l'océan cache bien des mystères, c'est une ambiguïté. Dans les romans du naufrage les personnages découvrent toujours ses secrets :

*« D'ordinaire la mer cache ses coups. Elle reste volontiers obscure. Cette ombre incommensurable garde tout pour elle. Il est très rare que le mystère renonce au secret. Certes, il y a du monstre dans la catastrophe, mais en quantité inconnue. La mer est patente et secrète ; elle se dérobe, elle ne tient pas à divulguer ses actions. Elle fait un naufrage, et le recouvre ; l'engloutissement est sa pudeur. La vague est hypocrite ; elle tue, vole, recèle, ignore et sourit. Elle rugit, puis moutonne »*².

Dans *Paul et Virginie*, le personnage se sent bouleversé par un sentiment inconnu :

*« Cependant depuis quelque temps Virginie se sentait agitée d'un mal inconnu. Ses beaux yeux bleus se marbraient de noir ; son teint jaunissait ; une langueur universelle abattait son corps. La sérénité n'était plus sur son front, ni le sourire sur ses lèvres »*³.

Le marin qui vit des aventures extraordinaires au milieu de l'océan est appelé à vivre dans l'incroyable, l'imaginaire et l'irréel que la raison a parfois du mal à accepter. Il est dans ce cas plus aisé pour le navigateur de devenir fou plutôt que de rester un individu ordinaire. Chez Swift, le personnage ne pensait pas vivre ces aventures :

*« que je pusse traverser les mers et retourner dans mon pays par quelque aventure extraordinaire et inespérée »*⁴.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 335

[2] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 268

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 103

[4] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 335

Il est intéressant de remarquer aussi que celui-ci est parfois à la recherche de ce monde mystérieux :

« Dans une île presque déserte dont le terrain était à discrétion [Virginie] ne choisit point les cantons les plus fertiles ni les plus favorables au commerce ; mais cherchant quelque gorge de montagne, quelque asile caché où elle pût vivre seule et inconnue, elle s'achemina de la ville vers ces rochers pour s'y retirer comme dans un nid. C'est un instinct commun à tous les êtres sensibles et souffrants de se réfugier dans les lieux les plus sauvages et les plus déserts »¹.

Cependant, le héros peut découvrir des bêtes monstrueuses. Ces apparitions se montrent souvent dans l'obscurité. Cela augmente la peur chez le personnage dans le roman du naufrage:

« Mais aussitôt qu'il fit entièrement obscur, nous entendîmes un si épouvantable bruit d'aboiement, de hurlement et de rugissement de bêtes farouches dont nous ne connaissions pas l'espèce, que le pauvre petit garçon faillit à en mourir de frayeur, et me supplia de ne point descendre à terre avant le jour »².

En effet, quand le personnage se retrouve dans un endroit qui ne lui est pas familier, il ne se sent bien évidemment pas en sécurité :

« Mais si le sentiment du danger, de la menace, est la caractéristique principale de toute peur, il n'est pas exclusif d'un malaise diffus devant quelque chose qui fait reculer parce que l'on se sent privé de ressources, et sans pouvoir, devant son advenue »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 68

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 38

[3] CHAREYRE-MEJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* », Edition L'Harmattan, Paris, 1998, page 14

Il est aussi à noter que le bruit dans le roman du naufrage est, tout comme le silence, un symbole de peur pour le héros:

« des bruits qui donnaient beaucoup d'inquiétude à Paul »¹.

Le bruit, dans les récits du naufrage, sert à brouiller les pistes du héros, en effet, celui-ci est bouleversé et perd ses repères :

« Le bruit était si grand que je ne pouvais guère distinguer les accords »².

Il est donc important d'évoquer le bruit dans les récits du naufrage car cet élément reste important pour déclencher la peur. Il n'y a en effet pas plus intéressant que des sons horribles émis par l'océan pour semer l'effroi et la terreur chez le personnage :

« Il est impossible de décrire le tumulte horrible, les cris affreux et les hurlements qui s'élevèrent sur le bord du rivage et dans l'intérieur des terres, au bruit et au retentissement de mon mousquet ; je pense avec quelque raison que ces créatures n'avaient auparavant jamais rien ouï de pareil »³.

En effet, les bruits déclenchent la peur allant même jusqu'à la folie :

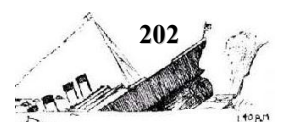
« leur fureur se transforma en véritable folie et, poussant de terribles hurlements »⁴.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 129.

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 107.

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 39.

[4] G. LE FAURE, « *La Guerre sous l'eau* », Edition Paris Librairie classique et d'éducation, 2004, page 111.



La peur laisse parfois des traces chez le personnage et le pousse à imaginer des apparitions étranges, ainsi, l'image qui se dessine dans son esprit peut lui paraître fatalement effroyable.

Si le narrateur tend à ne pas identifier le bruit oppressant, s'il n'éprouve pas le besoin de ramener celui-ci aux choses de sa connaissance empirique du réel et de le définir à partir de cette confrontation, c'est pour la simple raison que ce personnage ne se situe plus dans le si conventionnel rapport de domination et de possession qu'entretient l'homme avec son monde :

« Je pensai qu'il était poursuivi par quelque Sauvage ou épouvanté par quelque bête féroce ; je volai à son secours ; mais quand je fus assez proche de lui, je distinguai quelque chose qui pendait sur son épaule »¹.

Le personnage « n'a plus cette volonté, cette vanité, de comprendre et de maîtriser absolument ce qui l'entoure : il réagit bêtement, il agit sans chercher à comprendre. Il suit l'instinct originel et prend la fuite face au bruit comme face aux exigences de l'intelligence civilisée, celles-là mêmes qui secrètent notre folle illusion d'avoir cartographié la réalité du monde »² :

« Entendons plutôt que si le narrateur n'identifie pas le bruit, c'est parce qu'il est inidentifiable car excessivement singulier et de là incomparable : un surgissement local non déductible du global, un fait rare, isolé, dont on ne peut rien dire et qui ne dit rien. Le bruit est constitué de sons singuliers, sans rapports significatifs entre eux. Le narrateur ne dit rien du bruit parce qu'il n'y a rien à dire sinon qu'il a lieu là puis ici, voisin puis proche. La panique, c'est toucher le bruit du doigt »³.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 40.

[2] CALLY, J. William, « *La Bête dans la littérature fantastique* », Doctorat de Littérature française et comparée, 22 novembre 2007, page 67.

[3] TERRAMORSI, Bernard, « *Le Fantastique dans les nouvelles de Julio Cortázar* », page 32.

Tout bruit entendu en pleine mer, est effrayant, surtout si les vagues sont violentes, leur claquement sur le navire est assourdissant :

« La composante se révèle souvent difficile à supporter, qu'il s'agisse du silence angoissant de l'espace maritime vide ou des bruits effrayants de la nature : tempêtes, sifflements du vent, percussions des vagues, gémissements des gréments... Il est toujours difficile de retranscrire le bruit de ces conditions, mais, souvent, les bruits sont réellement incessants, angoissants, violents, entraînant de nombreux questionnements sur leur origine »¹.

Le personnage se trouvant au milieu d'une tempête assiste au spectacle de la mer qui compose sa propre musique bruyante :

« Ses fondements caverneux s'affaissent sur leurs propres piles, glissent, et s'écroulent en énormes rochers dans le sein des mers qu'ils menaçaient d'envahir. Les bruits affreux de leurs chutes, les sombres murmures de leurs torrents »².

Le bruit, tout comme le vent, la nuit, l'eau ou le feu, est un élément qui s'ajoute au roman du naufrage :

« Mille bruits confus sortent de ces eaux tumultueuses, et dispersés par les vents dans la forêt, tantôt ils fuient au loin, tantôt ils se rapprochent tous à la fois, et assourdissent, comme les sons des cloches d'une cathédrale »³.

Avec le voyage en mer, le personnage sait d'emblée qu'il ne vit pas dans un monde paisiblement réglé. Il est partout et toujours menacé par l'inconnu et l'imprévu. L'aventure n'est toutefois pas le désordre absolu.

[1] GUILLERM, Luc-Christophe, *« Naufragés à la dérive »*, éditions l'Harmattan, 2004

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 56.

[3] Idem, page 133.

La situation du personnage s'aggrave au fil de ses fautes comme nous le remarquons notamment chez *Gulliver*, *Robinson* et *Paul et Virginie*. Au cœur de leur aventure, les personnages se trouvent logiquement à mi-chemin, ils ne peuvent alors revenir au point du départ, et ils se sentent dans l'obligation de continuer leur chemin si ambigu et risqué soit-il.

Le héros marin sait que l'océan prépare une surprise à sa manière, à la croisée des vents où les vagues viennent s'étrangler :

« La mer, sauvage, âpre et bestiale, tend à conférer, aux hommes qui s'associent à son destin, les mêmes caractéristiques »¹.

Ainsi, il n'est pas étonnant de voir qu'à travers l'incroyable voyage en mer, les vagues entraînent le navigateur dans une fabuleuse Odyssée maritime à la découverte d'un monde féérique, peuplé de créatures fascinantes, mystérieuses et parfois inquiétantes.

La terre mérite bien son surnom «la planète bleue » puisque l'eau recouvre la majorité de sa surface. Dans cet espace l'homme est en perpétuelle quête. En effet, sous les vagues il y trouve des créatures hors du commun, mais l'homme est toujours fasciné par la beauté de la mer et la clarté de son eau, c'est même, selon Gaston Bachelard, le langage innocent de la nature:

« Le bruit des eaux prend en effet tout naturellement les métaphores de la fraîcheur et de la clarté. Les eaux riantes, les ruisseaux ironiques, les cascades à gaieté bruyante se retrouvent dans les paysages littéraires les plus variés. Les rires, ces gazouillis sont, semble-t-il, le langage puéril de la Nature »².

[1] CALLY, J. William, « *La Bête dans la littérature fantastique* », Doctorat de Littérature française et comparée, 22 novembre 2007, page 445.

[2] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 47

Il n'est certainement pas inconnu que quelque chose en mer terrorise tous les marins qui l'on parcourue. Les vagues sont horribles et monstrueuses. C'est l'un des secrets les mieux gardés du monde maritime.

Néanmoins, les marins ne sont pas attaqués en mer que par les vagues géantes ou les bêtes gigantesques ; en effet, d'autres habitants de l'océan représentent une menace pour ces navigateurs : les pirates :

« Pour le parer, nous forçâmes aussi de voiles autant que nos vergues en purent déployer et nos mâts en purent charrier ; mais, voyant que le pirate gagnait sur nous, et qu'assurément avant peu d'heures il nous joindrait, nous nous préparâmes au combat. Notre navire avait douze canons et l'écumeur en avait dix-huit »¹.

Les pirates, de par leur férocité animalière et leur soif d'attaquer les bateaux, constituent eux aussi un danger de mort pour les marins.

Ainsi, dans *L'île au trésor* de Stevenson, «Chien noir », ce surnom donné au pirate prouve déjà son horreur et sa sauvagerie :

«Qu'ils soient fantômes ou qu'ils n'en soient pas, je suis sûrs que ce sont des pirates assoiffés de sang »².

Dans un univers recouvert de divers dangers, la présence des pirates ne peut que favoriser encore la peur et la terreur à l'intérieur du navire.

Le marin devient la proie des pirates qui sont l'un des grands mythes de l'océan, ce sont les bêtes du monde maritime.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 29.

[2] HODGSON, William Hope, « *Les Pirates fantômes* », Edition Rennes, « *Terre de Brume* », 2002, page 1

Ainsi, les pirates sont les peuples les plus dangereux et les plus sauvages que l'humanité a connus, ils représentent une vraie menace pour les marins parcourant l'océan. Ils évoquent la peur qui, comme la mort, hante le navigateur. Ce sont des individus démoniaques et insensibles.

Une autre forme d'angoisse s'ajoute dans l'aventure des marins, celle que nous avons évoquée précédemment, la nuit en pleine mer. C'est, en effet, l'un des éléments importants favorisant la peur chez le héros.

En effet, selon Gaston Bachelard :

« voici la nuit horrible qui écrase l'Océan. La tempête entre alors au sein des flots, elle est, elle aussi, une sorte de substance agitée, [...]. L'eau mêlée de nuit est un remord ancien qui ne veut pas dormir... [...]. L'eau dans la nuit donne une peur pénétrante »¹.

Lorsque le navigateur est englouti par la terreur, c'est comme une bête qui le dévore en plein océan. Ainsi, la peur bat son plein et l'imagination ne manque pas, le marin devient la victime d'étranges apparitions :

« Je vis un grand corps opaque et mobile entre lui et moi, [...]. Quand ce corps fut venu plus près de l'endroit où j'étais, il me parut être d'une substance solide, dont la base était plate, unie et luisante par la réverbération de la mer. Je m'arrêtai sur une hauteur, à deux cents pas environ du rivage, et je vis ce même corps descendre et approcher de moi environ à un mille de distance »¹.

[1] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 139

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 137

2) - ELEMENT DE FORME

Il convient de signaler que dans la plupart des romans du naufrage, les écrivains utilisent généralement les mêmes formes d'écriture, à savoir la narration à la première personne ou la double caractérisation.

2-1) NARRATION A LA PREMIERE PERSONNE :

Il semble bien, en lisant les trois romans du naufrage, que la narration à la première personne prends une grande place car le « je » reste un personnage important dans ce genre de récit, à ce titre Gérard Genette déclare :

« La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages »¹.

Il faut dire qu'au XVIII^{ème} siècle, la personne reste tout de même à l'écart de sa société. De fait, l'homme cherche à imposer sa personne par le biais de son propre monde qu'est l'écriture. Cette nouvelle façon de s'affirmer connaît bien du succès car à cette époque personne n'a osé dire ce qu'il ressent :

« Présenté comme recueil de lettres ou comme d'authentiques mémoires, le roman à la première personne connaît un essor certain »².

Or, lorsque l'auteur se réfère à la première personne, il désigne probablement le héros. En effet, le narrateur fait parfois référence au personnage principal de l'histoire :

« le « je » du narrateur [...] se substituait comme par inadvertance au « il » du héros »³.

[1] GENETTE, Gérard, « *Figures III* », Edition du Seuil, Paris VI^e, 1972, Page 252.

[2] TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. « *La Littérature française du XVIII^e siècle* ». Paris, Éditions Dunod, 1999. Page 20.

[3] GENETTE, Gérard, « *Figures III* », Edition du Seuil, Paris VI^e, 1972. Page 257

Dans chaque roman il y a une histoire racontée par un narrateur. Or, celui-ci narre les événements et leur donne un aspect réel comme si les faits ont bel-et-bien existé.

Néanmoins, les histoires racontées ne se ressemblent pas, elles sont toutes différentes les unes des autres :

« Toute histoire est racontée, narrée. Mais elle peut l'être différemment. [...] Il s'agit de passages textuels qui se caractérisent par une visualisation forte, accompagnée notamment des paroles des personnages et d'une abondance de détails. On a l'impression que cela se déroule sous nos yeux, en temps réel »¹.

Mais la narration à la première personne se veut variée car il ne faut pas confondre le « je » du narrateur du « je » du personnage :

« Les voix, ou plutôt les tons narratifs sont de plusieurs types. Comme dans tout récit [...], le je du narrateur écrivain se distingue du je du personnage »².

Néanmoins, la narration est d'abord et avant tout une voix, c'est cette voix, qui raconte, entame et achève tout récit. C'est aussi la voix qui narre un vécu :

« Mais outre cette voix, autorisé, qui ouvre et clôt le texte, on assiste à une séparation des voix du personnage qui, selon le cas, raconte un vécu antérieur [...]. Mais les voix se mêlent souvent. Un récit de rêve et de vision peut se prolonger d'un commentaire »³.

[1] REUTER, Yves, « L'Analyse du récit », Edition Nathan 2000, page 41.

[2] BOZZETO, Roger, « Le Fantastique dans tous ses états », Publications de l'université de Provence, 2001, page 43.

[3] Idem, page 46

En lisant les trois romans du corpus, nous remarquons que les trois histoires se ressemblent autant qu'elles sont différentes. Mais le point commun c'est ce « je » qui se retrouve partout. Dans le roman de Swift, le « je » n'est jamais le même. En effet, le personnage connaît différentes transformations. De ce fait, nous distinguons plusieurs « je » dans l'histoire. Ceci-dit, Swift était de taille ordinaire au début de l'histoire, puis se transforme en géant parmi des nains pour ensuite finir nain.

Chez Defoe aussi, c'est le même personnage qui connaît deux situations différentes, à savoir, une personne avant le naufrage et une autre personne après.

Tandis que dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, ce sont deux personnages qui ne font qu'une seule personne. Par leur amour fort et leurs sentiments partagés, *Paul et Virginie* forment un « je » uni.

Il est intéressant de savoir que dans sa quête infinie, l'homme a besoin de parcourir le monde pour créer sa propre histoire et son propre « je » personnel. Pour cela, aura-t-il besoin de naviguer dans la mer pour se découvrir ? Cherchera-t-il dans ce cas à se connaître ? L'écriture est probablement, pour l'homme, la meilleure façon de savoir qui il est réellement.

Cela dit, il est intéressant de préciser qu'une personne désigne un individu qui existe réellement, tandis qu'un personnage est la représentation fictive d'un être humain. Le personnage appartient au monde imaginaire créé par le romancier. C'est un être de papier qui donne l'illusion au lecteur de faire partie du monde réel.

Les risques de confusion sont grands, tant les pouvoirs d'illusionnistes des romanciers sont efficaces, et un lecteur peut parfois être tenté de considérer le personnage comme une personne, le jugeant par exemple selon des critères moraux et psychologiques en oubliant que le personnage est construit selon des codes précis.

• ***Une double caractérisation :***

L'auteur du roman du naufrage caractérise le personnage par une identité ; un personnage est généralement désigné par un nom, un prénom ou un surnom, éventuellement un titre.

L'étude des noms est riche d'enseignements, car les dénnotations et les connotations qui leur sont attachées nous renseignent sur les origines sociales et géographiques des personnages, ainsi que sur leur caractère.

D'autre part, le héros, dans le roman du naufrage, se caractérise par une personnalité : celle-ci est faite à la fois de données physiques, psychologiques et morales.

Le signalement du personnage peut se faire de façon directe, quand le narrateur ou un autre personnage donne des informations sur lui, ou de façon indirecte et implicite lorsque le lecteur déduit de certains signes des éléments de caractérisation :

« Cet héroïque Personnage ne portait d'autres marques de son grand âge, que des cheveux blancs : sa gravité douce et affable, la majesté de son port, la vivacité de ses yeux annonçaient quelque chose de divin, ainsi que la douceur de ses discours, qui portait dans les esprits une persuasion toujours victorieuse. Son illustre Élève ne se lassait point de l'entendre »¹.

Il est intéressant de remarquer dans le roman de Swift, que le personnage jouit d'une double caractérisation : Gulliver est d'abord un personnage nain :

« On ne voulut pas avouer que j'étais un nain, parce que ma petitesse était hors de comparaison ; car le nain favori de la reine, le plus petit qu'on eût jamais vu dans ce royaume, avait près de trente pieds de haut »².

[1] MORELLY, Étienne-Gabriel, « *Naufrage des Isles flottantes* », Paris, Société de libraires, 1753, page 55

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 94

Dans un autre voyage, Gulliver devient géant :

« Je regardai tous mes domestiques et un ou deux amis qui se trouvaient alors dans la maison comme s'ils avaient été des pygmées et moi un géant »¹.

Dans les *Voyages de Gulliver*, le narrateur s'adresse directement au lecteur. C'est peut-être une manière pour Swift de rapprocher le récit à la réalité. Ainsi, le lecteur aura, pour cela, l'impression qu'il a vécu l'histoire. Personnage et lecteur ne se distinguent donc pas chez Jonathan Swift :

« Imaginez-vous, mon cher lecteur, combien je désirai alors d'avoir le génie et la langue de Démosthène et de Cicéron, pour être capable de peindre dignement l'Angleterre, ma patrie, et d'en tracer une idée sublime »².

Pour revenir à la narration à la première personne, nous pouvons ajouter que selon quelques études du roman d'aventures maritimes, l'emploi du « je » est l'un des éléments fondamentaux de la narration.

Le narrateur connaît déjà l'histoire car, lorsqu'il entame son récit, son destin est joué et il n'a plus rien à attendre. Il n'écrit donc pas pour lui-même mais pour le lecteur, afin de lui divulguer le secret de son expérience :

« l'action commence au moment même du naufrage, et, semblable à un auteur dramatique, il ne nous fait connaître les acteurs que par leur langage et leurs actions. Ainsi que lui, nous renvoyons à la narration le lecteur, qui sera bientôt familiarisé avec les personnages »³.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 131.

[2] Idem, page 108.

[3] WYSS, Johann David, « *Le Robinson suisse* », traduit de l'allemand par Frédéric Muller, Tours, Alfred Mame et fils, Éditeurs, 1870. Dix-huitième édition. Page 8.

Mais le narrateur sait au préalable que son histoire est loin d'être crue. Selon Bernardin de Saint Pierre :

« Le premier paraît un ennemi impartial qui est forcé enfin de reconnaître vos bonnes qualités ; le second semble être un ami équitable qui ne demande qu'à vous louer, mais qui est contraint ensuite d'avouer vos défauts, par le sentiment de la justice. L'un et l'autre savent bien que la dernière impression est la seule qui reste dans la tête du lecteur. C'est le dernier coup de la cloche qui la fait longtemps vibrer »¹.

2.2) CONTEXTE SPATIO -TEMPOREL

Dans la définition de chaque individu de l'imaginaire, nous retrouvons souvent deux grands concepts qui sont le temps et l'espace.

L'importance de ce thème réside du fait que les hommes du XVIII^{ÈME} siècle ont besoin de se réfugier dans une époque lointaine car la société dans laquelle ils vivent semble décevante.

Cependant, le roman du naufrage se prête à être l'imagination sur la réalité ou plutôt la réalité sur l'imagination car l'homme du XVIII^{ÈME} siècle vit dans un monde où « *son imagination, plus grande que cette petite nature, finirait par lui donner du mépris pour la nature même* »².

Le rêve et l'imagination n'est probablement pas plus qu'un moyen pour l'homme du XVIII^{ÈME} siècle de se débarrasser de cette réalité d'un monde qui l'a tellement déçu.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 15.

[2] CHATEAUBRIAND, René, « *Sur l'art du dessin dans les paysages* », Edition Delux, 2002, page 07.

Or, c'est une réalité virtuelle qui consiste à plonger le personnage dans un univers imaginaire apparenté au monde réel. Cependant, les rêves du personnage dans le roman du naufrage sont souvent liés à la mer :

« Je rêvai que, sortant un matin de mon château comme de coutume, je voyais sur le rivage deux canots et onze Sauvages débarquant et apportant avec eux un autre Sauvage pour le tuer et le manger »¹.

Les récits évoquent explicitement une situation de rêve et jouent avec les limites entre vie réelle et vie imaginaire. Mais le temps n'existe pas dans le rêve, et d'autres types de situation s'y tissent entre les images de l'esprit et les événements :

« La rêverie, qui est la pensée à l'état de nébuleuse, confine au sommeil, et s'en préoccupe comme de sa frontière »².

Des histoires de voyageurs perdus, il en existe depuis *Œdipe* et même avant. Ces histoires qui opèrent chez le voyageur le besoin de regagner son foyer, sont partagées entre la fuite et le retour ; il demeure suspendu entre le désir de partir et la nostalgie, entre le voyage et la maison. Et c'est autour de cette légende de base que tournerait une grande partie de la littérature du XVIII^e siècle, littérature de l'image, du rêve, du cauchemar, de la quête du bonheur :

« Homère dit que Jupiter a deux tonneaux au pied de son trône, l'un plein de biens, l'autre de maux, dont il nous envoie alternativement une des deux mesures. Mais il a oublié de nous dire que chacune de ces mesures est double. Le bonheur ainsi que le malheur ne vient guère seul »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 254

[2] HUGO Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 52

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 42

La mer a de tout temps inspiré les artistes : Poètes, écrivains, peintres, musiciens, photographes donnent une représentation poétique, réaliste ou imaginaire selon leur tempérament et leur époque. L'écriture du naufrage embrasse le paysage maritime, les vues de ports, les tempêtes, les naufrages, les embarcations mais aussi les scènes de genre liées à la vie au bord de mer. Elle devient au XVIII^{ème} siècle « support d'émotion et de plaisir » et décrit la mer sous tous ses aspects, des plus sereins aux plus tragiques :

« Il n'y avait pas trois jours que nous étions en mer qu'une grande tempête s'étant élevée, nous fûmes poussés pendant cinq jours vers le nord-est, et ensuite à l'est. Le temps devint un peu plus calme, mais le vent d'ouest soufflait toujours assez fort »¹.

Au milieu du XIX^{ème}, la mer glisse, peu à peu, de l'écriture d'histoire ou de reportage dramatique, vers le paysage naturaliste maritime. Au XVIII^{ème} siècle, la mer n'est qu'une explosion de couleur et de matière. Elle devient la marque d'une expression qui montre la rupture avec la tradition et ouvre les portes de la modernité.

L'écrivain voyageur, intime avec la mer et sa fusion avec le ciel et la terre, fut longtemps un informateur naturel pour couvrir l'actualité d'un territoire et fixer, comme disait Baudelaire, « *des états de l'atmosphère selon le lieu, l'heure et le vent* ».

Les voyages d'exploration, qui démarrent vers 1770, furent l'âge d'or de ces artistes témoins sensibles, créateurs de paysages réalistes, d'où se dégagent la poésie de la mer et le mystère des départs pour des déplacements hors du temps.

Leurs ballades dans certains recoins de l'océan confirment leur dimension artistique propre et révèlent un témoignage socioculturel et patrimonial des lieux et peuples qu'ils ont rencontrés.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 87

Pour Bernardin de Saint Pierre, la mer est l'élément terrifiant que l'homme affronte dangereusement :

« Pendant ce temps la tempête croissait, et la mer devint très-grosse, quoique ce ne fût rien en comparaison de ce que j'ai vu depuis, et même seulement quelques jours après, c'en fut assez pour affecter un novice tel que moi. À chaque vague je me croyais submergé, et chaque fois que le vaisseau s'abaissait entre deux lames, je le croyais englouti au fond de la mer »¹.

Pour Jonathan Swift, le phénomène météorologique concernant la levée du soleil, la montée d'un orage, le souffle du vent, les rouleaux de brumes envahissant le ciel qui captive davantage :

« Appréhendant que le vent ne devînt trop fort, nous serrâmes la voile du beaupré et mîmes à la cape pour serrer la misaine ; mais, l'orage augmentant toujours, nous fîmes attacher les canons et serrâmes la misaine. Le vaisseau était au large, et ainsi nous crûmes que le meilleur parti à prendre était d'aller vent derrière »².

Bernardin de Saint Pierre trouve dans le spectacle de la mer le prétexte d'innombrables variations sur le thème de l'eau et sur le jeu de lumières et de couleurs, ou encore il préfère donner à l'eau une image métaphorique :

« Si on découvre une île, en pleine mer, elle apparaît comme un nuage obscur, et la mer qui l'environne comme un lac argenté. Il en est de même d'un fleuve ; on l'aperçoit au milieu des campagnes comme un long serpent d'argent et d'azur, tandis

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 17

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, pages 70, 71

que les collines de l'horizon sont d'un bleu noirâtre. Enfin si on met, dans une chambre au soleil, de l'eau, dans un vase non vernissé, elle renverra au plancher ses mobiles reflets. L'eau, et non le vase, réfléchit la lumière »¹.

L'écriture maritime qui se développe au XVII^{ÈME} siècle et s'épanouit au XVIII^{ÈME} et au XIX^{ÈME} siècle, intègre le plus souvent l'écriture du naufrage à une écriture d'histoire de façon plus pittoresque que réaliste.

Nombreux sont les romans du naufrage dont les écrits sont imaginaires. Ainsi, dans les trois romans, Swift, Defoe et Bernardin de Saint Pierre représentent souvent, dans leurs récits, une tempête terrifiante ou une noyade mystérieuse :

Dans *Paul et Virginie*, le narrateur décrit « le naufrage de quelque vaisseau jeté par la tempête sur les rochers d'une île déserte »².

Chez Swift, le personnage « fait naufrage et se sauve à la nage »³.

Enfin, chez Defoe, le « pauvre misérable ROBINSON CRUSOÉ, après avoir fait naufrage au large durant une horrible tempête, tout l'équipage étant noyé, [lui]-même étant à demi-mort mort, [il] abordait à cette île infortunée, qu'[il] nommait l'ÎLE DU DÉSESPOIR »⁴.

Ces œuvres répondent d'une part aux besoins intemporels de l'imaginaire, dont Baudelaire rappelle dans « L'invitation au voyage » la nature rêverie sur le départ, le voyage, l'aventure, l'inconnu, la destinée humaine confrontée à la démesure du monde, d'autre part à l'espérance historique de l'homme d'assurer sa prospérité par son activité et son énergie.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 58

[2] Idem, page 94

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 5

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoe* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 98

Au XVIII^{ème} siècle, l'écriture du naufrage devient le fait de quelques spécialistes tels Daniel Defoe, Bernardin de Saint-Pierre et Jonathan Swift.

Dans les spectacles de tempête, le déchainement des flots, l'accumulation des nuées ou la figuration des éclairs inquiètent autant que l'indifférence apparente des vagues qui se pavanent tandis que des naufragés tentent en vain de s'en sortir, dans la scène de naufrage de nos trois écrivains. Cette cruelle beauté des vagues est une autre forme du sublime qui déborde de l'imagination.

Pour Gulliver, par exemple, « *la mer était très haute, les vagues se brisant les unes contre les autres* »¹.

Mais cette agitation peut, chez Swift, avoir un sens métaphorique car la tempête peut être, parfois, intérieure:

« *l'agitation était égale à celle d'un vaisseau dans une tempête furieuse* »².

En revanche, au XIX^{ème} et davantage au XX^{ème} siècle, l'écriture maritime évolue du plus fantaisiste mouillage naturel au plus exact portrait du naufrage, la ville faisant contrepoint à la mer et aux rivages presque sauvages et tranquilles.

Les écrivains abordent le spectacle de la mer comme prétexte d'innombrables variations sur le thème de l'eau, fascinés par cette beauté sauvage et douce à la fois transcendant le simple paysage. Travaillant en plein air, ils traduisent la nature avec réalisme, témoignent de la beauté et de la diversité de ce territoire méditerranéen, chacun expérimentant sa pratique romanesque.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 74

[2] Idem, page 87

Les marines illustrent ces rives accueillantes encore préservées de l'émancipation des cités et dégagent une poésie. Il est néanmoins intéressant de remarquer que la révolution industrielle enrichit le roman du XIX^{ÈME} siècle.

- *Le naufrage, l'île : un espace d'écriture :*

« Quoique je n'aie jamais été dans cette île, j'ai lieu de croire que mes ouvrages m'y ont fait beaucoup d'amis »¹.

Choisir d'étudier la thématique de l'île et de tout ce qui s'y rattache, mène à une dimension sociale du texte, et ce, au même titre qu'à travers le naufrage. Il a été possible de remarquer la décrépitude de l'île, île dont la mer n'est jamais que la circonférence, cette ligne autant fermée qu'infranchissable, aliénante au sens propre autant qu'au sens figuré.

L'écriture du naufrage n'est probablement pas autre chose qu'une tentative, parfois désespérée, de comprendre l'infinie complexité du monde et de se libérer, ainsi, de l'angoisse que provoque son effarant désordre.

L'écriture, en tant que remise en ordre du monde, est la seule sécurité possible de cet écrivain qui, depuis longtemps, a fait de l'exil définitif une manière de vivre, malgré les grands risques que comporte un refus aussi absolu et hautain de toute appartenance (nationale, communautaire ou politique).

L'écrivain du naufrage s'est permis d'être dans une liberté de témoigner des souffrances de son peuple, comme une sorte de mépris des cultures dominées, de ces sociétés incapables de résister non seulement à la violence d'une histoire imposée mais encore à leur propre désir d'une autodestruction provoquée par leur impuissance à changer le monde car l'homme du XVIII^{ÈME} siècle « fut pris et dépouillé de tout ce qu'il avait, et de là jeté en une obscure prison »².

L'île est probablement l'un des territoires les plus mystérieux de la terre. Depuis des siècles, explorateurs et voyageurs défilent derrière ces espaces inexplorés. C'est le lieu des explorations mais aussi un territoire de méditation.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 10.

[2] Marco Polo, Guillaume de Rubruquis, « *Deux voyages en Asie au XIII^{ÈME} Siècle* », Paris, Edition Librairie Ch. Delagrave 1988, page 379.

Bon nombre d'écrivains cherchent à s'isoler dans l'une des îles pour se consacrer à l'écriture. Il est évident que tout le monde rêve de s'isoler dans une île déserte pour quelconque raison :

« La haine es l'extinction de l'amour ; et que serait la vie sans l'amour ? [...]. Celui qui s'irrite de toutes les folies et de toutes les faiblesses [...], son caractère s'aigrit [...] ; alors il devient soupçonneux, susceptible, méchant, et lorsque enfin la passion l'emporte, peut-être, dans sa fureur aveugle, en vient-il jusqu'à désirer, [...], de pouvoir habiter une île déserte pour y massacrer tous les malheureux que la tempête y jetterait dépouillés de tout et sans défense »¹.

Lorsque les écrivains du naufrage décrivent la situation des rescapés, ils les situent, le plus souvent sur une île déserte ou inconnue. Cet espace stimule parfois la curiosité et favorise la peur et la crainte :

« Cette île sur laquelle ils avaient fait naufrage leur était encore mystérieuse et totalement inconnue [...]. Cette vaste étendue se situait au Sud de la grande île »².

L'île devient, pour les naufragés leur seul abri, les personnages l'adoptent et font de ce territoire leur nouvelle patrie. En effet, ils n'ont d'autre choix que de s'y habituer et de s'entre-aider pour survivre :

« Ils prirent la résolution d'être plus unis et plus cordiaux, surtout dans des moments aussi difficiles que ceux qu'ils venaient de vivre et qu'ils auraient à vivre sur l'île sur laquelle ils avaient fait naufrage. Ils décidèrent de mettre tout en commun : notamment pour la pêche, l'habitation, les cultures et tout ce qu'ils pouvaient faire sur l'île »³.

[1] ZIMMERMANN, Johann Georg, « *La Solitude* », éditions Charpentier Fortin Masson, 1845, page 35

[2] BOUCHER, Collège Hélène, « *L'île de tous les dangers et autres robinsonnades* », éditions l'Harmattan, 1996, page 85

[3] Idem, page 95

C'est donc à travers son écriture que l'auteur de cette époque tente d'exprimer ses sentiments causés par les sociétés riches envers les sociétés sous-développées ou la complaisance avec laquelle certains écrivains font de la pauvreté un élément romanesque plaisamment pittoresque.

Cependant La relation de la mer à l'île est tellement évidente surtout lorsqu'il s'agit des violentes tempêtes causant des naufrages et éjectant des survivants ou des corps sur les îles les plus proches:

« Il ne faut qu'une bonne tempête pour que les îles voisines fassent la fortune de celle-ci. C'est là une des plus magnifiques fonctions de la tempête. Plus elle est grande, violente, tourbillonnante, enlevant tout, plus elle est féconde. Une tombe passe sur une île ; le torrent qu'elle y produit, [...], perce la mer, et bientôt poussé des vagues ici et là, contribue des présents aux îles prochaines»¹.

L'île, cette terre souvent inconnue pour le naufragé, est accueillante mais dévastatrice à la fois, surtout lorsqu'elle est inhabitée.

En effet, l'île devient le territoire de l'expérience et de la découverte pour le personnage. Il apprend la pêche, construit sa propre demeure et y laisse ses traces. Le naufragé raconte à l'île son histoire avec la mer.

Néanmoins, l'île reste le territoire de l'inconnu, un espace terrifiant et effrayant. Le héros ne sait pas où il va, il perd ses repères au milieu de nulle part. Il ne sait plus où aller ni d'où il vient. Il est victime du naufrage puisque la mer l'a jeté sur une île dont il ne connaît pas l'existence, il se sent menacé et ne se sent pas en sécurité :

« Nous ne savions, ni où nous étions, ni vers quelle terre nous

[1] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861, page 155.

avons été poussés, ni si c'était une île ou un continent, ni si elle était habitée ou inhabitée »¹.

Les écrivains du naufrage nous ont énormément aidés à comprendre que l'île n'est pas uniquement un décor naturel mais un langage, et que l'écriture elle-même est une forme de paysage (faite à son image). L'écriture par exemple, peut couler à la manière d'une rivière, et le chant des oiseaux n'est en fait qu'une forme de langage.

L'île en effet peut, dans un roman prendre différents visages, qui sont en lien étroit avec l'évolution psychologique du narrateur, ou chez un des héros de l'histoire. Ces formes sont parfois métaphoriques, à savoir : l'île-mer, l'île-mère, l'île exploitée, l'île femme, et enfin l'île-inconnu, etc.

Le premier sentiment que peut éprouver un naufragé échoué sur une île est bien sûr la solitude qui est décrite ici par Bernardin de Saint Pierre :

« On n'aperçoit dans cette solitude aucun être vivant »².

Parfois, lorsque le personnage prend pied sur l'île, il est d'abord dans sa période aquatique. Il arrive en tant que marin, qui se transformera en naufragé :

« je vivais tout-à-fait comme un naufragé jeté sur quelque île déserte et entièrement, livré à lui-même »³.

Le personnage reste très proche de la mer, car c'est par là qu'arriverait le secours s'il venait à arriver. C'est à ce moment que le personnage voit une première hallucination, quand il croit voir un bateau à son secours ou des apparitions étranges. C'est sa situation parfois désespérante au milieu de l'océan qui l'amène à ce type d'imagination.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 62.

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 37.

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* » tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, pages 52, 53

Victor Hugo pense que « *l'hallucination hante tout aussi bien un paysan comme Martin qu'un roi comme Henri IV* »¹.

Il est néanmoins intéressant de remarquer que le personnage, dans le roman du naufrage, est un navigateur qui aime voyager, c'est un aventurier et le voyage n'est probablement jamais assez pour son goût :

*« je découvris une petite île longue d'environ une demi-lieue vers le nord-est. Je m'avançai et jetai l'ancre vers la côte de l'île qui était à l'abri du vent ; elle me parut inhabitée. Je pris des rafraîchissements et m'allai reposer. Je dormis environ six heures »*².

Il suffit donc qu'il regarde sur un globe terrestre ces innombrables régions où il n'est peut-être pas encore allé, pour que le héros se saisisse à nouveau de ce violent désir d'aller à l'encontre de la mer, il doit bien y avoir une raison qui le pousse à affronter les dangers de l'océan au point de souhaiter embrasser le naufrage.

Ainsi, Bernardin de Saint Pierre explique, dans son roman que « *dans toutes les mers, des foules d'îles naissantes et de rochers à demi submergés soulèvent, à travers les vagues irritées, leurs têtes noires couronnées de fucus, de glaïeuls, et de varechs* »³.

Le navigateur-personnage est forcément lui-même incapable d'expliquer les raisons de cette envie. Cette agitation intérieure du personnage est liée à celle du naufrage :

*« mais dans cette île, située sur la route des Indes, quel Européen peut s'intéresser au sort de quelques particuliers obscurs ? Qui voudrait même y vivre heureux, mais pauvre et ignoré ? »*⁴.

[1] HUGO Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 50.

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 66.

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 47, 48.

[4] Idem, page 67.

Ainsi, dans l'obscurité des tempêtes, s'offre l'immensité de l'espace, ce lieu mythique procure joie et satisfaction au « naufragé ». Celui-ci, à l'intérieur du bateau, cherche l'équilibre du navire, de la nature, de soi-même.

« Si on découvre une île, en pleine mer, elle apparaît comme un nuage obscur, et la mer qui l'entourne comme un lac argenté »¹.

Mais voilà qu'après un ultime duel avec le naufrage, le personnage n'a d'autre envie que d'y retourner, alors qu'il n'a encore pas digéré complètement ses anciens voyages en mer. Il s'agit en fait, pour l'écrivain du XVIII^{ème} siècle, d'un moyen de trouver un territoire de sa propre écriture, avant de pouvoir réécrire, c'est donc pour écrire qu'il voyage et fait voyager le lecteur.

« Bientôt à la surface de ses mers fluides, demi-épuisées par les mers aériennes et glaciales, qui en étaient sorties, apparurent les sommets granitiques de ses continents et de ses îles, comme les premiers ossements de son squelette »².

Daniel Defoe, Bernardin de Saint Pierre et Jonathan Swift écrivent à la manière d'un voyageur d'abord, puis d'un naufragé, ils jettent « l'encre » pour s'abandonner dans les vagues de leur pensée. Ils éprouvent ainsi l'intense communication qu'il y a entre les voyages de leurs personnages et leur propre écriture.

Ces écrivains ont fait voyager *Robinson*, *Paul*, *Virginie* et *Gulliver*, pour pouvoir écrire car, pour eux, voyager c'est, d'une certaine façon, écrire, et écrire c'est voyager :

« J'étais né d'honnêtes parents, dans une île »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 58.

[2] Idem, page 44.

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 220.

C'est cette parenté qui existe entre voyage et écriture qui a poussé nos écrivains à vouloir éprouver, dans leurs romans du naufrage, des sensations bien plus fortes qu'un simple voyage. Cela implique parfois qu'il peut y avoir naufrage à travers l'écriture, sans pour autant qu'il y ait un naufrage au sens propre du terme. La thématique du naufrage à travers les trois romans du corpus, nous a amené à déduire que le naufrage pourrait être celui de l'écriture ou encore naufrage intérieur de l'écrivain, et même de l'homme de la société du XVIII^{ème} siècle :

« J'ignorais encore où j'étais. Était-ce une île ou le continent ? Était-ce habité ou inhabité ? Étais-je ou n'étais-je pas en danger des bêtes féroces ? »¹.

Aller vers le naufrage par la simple raison qu'il y a cette issue, cette fuite, ce retrait, parce qu'à travers cette lucarne qu'est le naufrage, le personnage, le lecteur, l'écrivain ou tout simplement l'homme se trouve ailleurs que dans son espace habituel dans une « *vie réellement solitaire, dans une île réellement déserte* »².

Or, s'évader dans l'immensité de la mer, s'aventurer vers les mystères de l'inconnu, c'est se retrouver dans cette agréable solitude et retrouver par là même le vide, le néant de l'océan, ou de la page, pour nos écrivains, une page intérieure, aussi, à remplir : « *L'homme face au paysage vierge évoquera-t-il sa solitude sous les étoiles ?* »³.

C'est donc cette agitation au milieu du naufrage, tel un bout du tunnel, qui permet de voir la lumière. Le naufragé ne peut donc plus revenir en arrière, il est contraint de se laisser entraîner par le courant de l'agitation :

« je m'avançai vers la côte de l'île où était la flotte »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 75.

[2] Idem, page 53.

[3] DAGOGNET, François, « *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage* », éditions Champ Vallon, 1982, page 213

[4] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 61.

Nous avons l'impression, en lisant les trois romans, que Defoe, Bernardin de Saint Pierre et Swift ont préféré, à un moment donné, laisser certaines de leurs pages vides et blanches.

« Je compris, à ma grande affliction, ma destinée, c'est-à-dire que j'étais dans une île au milieu de l'Océan »¹.

L'ailleurs que nous donne le livre nous apparaît, de par la traversée de l'océan ou de la page, comme pénétré de blancheur. Parfois le refus du monde tel qu'il est, le découragement devant les difficultés de sa transformation deviennent si forts que les écrivains préfèrent laisser le lecteur dans le suspens de cette blancheur, enfin tranquille, avant de le bousculer dans l'agitation du « naufrage », une blancheur qui ressemble aux vagues au moment de la tempête. Ce moment qui se déplace et déplace, par sa force, fournit le retrait demandé par rapport aux enchaînements quotidiens :

« Je reconnus aussi que l'île était inculte, et que vraisemblablement elle n'était habitée que par des bêtes féroces »².

Le roman du naufrage accomplit et manifeste ce double voyage qu'est la lecture de toute écriture, il peut emporter avec lui ce trajet perpendiculaire, pour aboutir à un déplacement du lecteur, à le changer de lieu mental, finalement changer son lieu.

C'est pourquoi le naufrage est aussi, pour nos écrivains, un moment et un lieu privilégié d'écriture et de lecture. De là, l'espace devient une page, et l'on y laisse son empreinte.

Néanmoins, laisser la trace de son passage sur cette île qui est un territoire d'écriture, c'est appartenir à un espace, devenir naufragé soi-même et de son propre voyage intérieur.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 75

[2] Idem, page 75

Pour Defoe, Saint Pierre et Swift, dans cet espace qu'est la page, aller nulle part et n'importe où, c'est y laisser leur marque de l'écriture.

2.3) COMPARAISON, METAPHORE, PERSONNIFICATION

Le thème de la mer semble être un motif privilégié dans les écrits du XVIII^{ÈME} siècle. En parcourant l'ensemble de ces œuvres nous pouvons constater que l'élément y est partout présent: l'action se déroule souvent au bord de la mer où les marées hautes et basses sont précisées.

La mer s'approche et s'éloigne, elle est calme mais elle devient furieuse, « *sur cette mer furieuse, muette et sans mouvement, le dévorant soleil du sud verse sa flamme implacable et directe* »¹.

On peut trouver ce contraste dans les trois romans, c'est le cas par exemple dans *Paul et Virginie* :

« *La mer, soulevée par le vent, grossissait à chaque instant, et tout le canal compris entre cette île et l'île d'Ambre n'était qu'une vaste nappe d'écumes blanches, creusées de vagues noires et profondes* »².

Nous proposons, dans ce chapitre, un modèle où les motifs aquatiques sont divisés en deux groupes principaux.

Le premier groupe contient des exemples où l'eau joue le rôle d'élément de bonheur et le second groupe contient des cas où elle est, au contraire, un élément de destruction :

« *Les images du bonheur nous plaisent, mais celles du malheur nous instruisent* »³.

[1] MAUPASSANT, Guy (de) « *Contes de la bécasse* » Paris, Edition In Libro Veritas, 2006, page 43

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 155

[3]Idem, page 120

La relation de l'homme à la mer est comme sa relation avec sa « mère ». Nous pouvons dire que sa vie avant sa naissance était liée à l'eau puisqu'il a vécu dans son ventre pendant neuf mois. Il a donc été très proche de l'eau avant même de naître. C'est là que commence sa première aventure maritime. Ce lien avec la mer est tel un naufrage. Tous les hommes sont nés d'une « mère » ; néanmoins, il y a ceux qui sont sortis vivants, d'autres n'ont pas réussi à voir la terre.

Pourrait-on donc considérer ce même naufrage comme une sorte de secours ? Le naufrage de nos personnages, par exemple celui de *Robinson*, de *Paul et Virginie* ou encore de *Gulliver* représente-t-il un accouchement aquatique vers une île, puisqu'il est le passage d'un état à un autre ?

Le personnage-navigateur devient un autre personnage. C'est une nouvelle naissance pour lui. Mais la mort aussi n'est jamais loin car « *dans cette anse tranquille où la vie s'épanouit où la mort brille, sous les flaques de mer* »¹.

C'est ainsi qu'est la vie, en tant que premier voyage pour l'homme, Gaston Bachelard dans son étude sur l'eau évoque la mort et traite sa relation avec la mer. Il considère la mort comme étant le cercueil de la mer :

« *La Mort ne fut-elle pas le premier navigateur ? [...], n'a-t-on pas mis le cercueil à la mer, le cercueil au torrent ? Le cercueil, dans cette hypothèse mythologique, ne serait pas la dernière barque. Il serait la première barque. La mort ne serait pas le dernier voyage. Elle serait le premier voyage. Elle sera pour quelques rêveurs profonds le premier vrai voyage [...]. Pour affronter la navigation, il faut des intérêts puissants [...]. Ce sont les intérêts qu'on rêve [...]. Ce sont les intérêts fabuleux. Le héros de la mer est un héros de la mort. Le premier matelot est le premier homme vivant qui fut aussi courageux qu'un mort* »².

Cela dit, chacun de nous possède systématiquement un lien, directe ou non, avec le naufrage puisque nous sommes inéluctablement lié à la mort comme à la vie.

[1] FORT, Paul, « *Montagne, forêt, plaine, mer : (L'amour et l'aventure-d'anciens jours)* », éditions Société du Mercure de France, 1898, page 182

[2] BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, pages 100, 101

2-3-1) *La mer élément de bonheur*

Par le terme « bonheur » nous entendons toutes les fonctions de l'eau qui peuvent être rapprochées des notions d'amour, de beauté, de plaisir, de satisfaction et de là même de reproduction etc.

Dans *Voyages de Gulliver*, le narrateur ressent un besoin d'aller en mer. Il se précipite d'aller vers elle et son envie de nager dans ses eaux est forte :

« j'entrai dans la mer. Je marchai d'abord dans l'eau avec toute la vitesse que je pus, et ensuite je nageai au milieu »¹.

Nous retrouvons aussi la mer au sens figuré : métamorphose, recherche de la liberté, de solitude, de silence :

«Combien ce silence est beau, me dit-elle, et comme la profondeur en est étendue par le retour égal du frémissement de la mer sur cette plage ! »².

La maternité est également un aspect de cette force reproductrice de la mer. Pour de nombreux chercheurs francophones, l'homonyme mer-mère a servi de point de départ pour analyser la maternité de l'eau :

« La mère m'éleva et me donna à l'enfant, qui se saisit bientôt de moi et mit ma tête dans sa bouche, où je commençai à hurler si horriblement que l'enfant, effrayé, me laissa tomber »³.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 39

[2] BALZAC (de) Honoré, « *Un drame au bord de la mer* », Edition Garnier, Paris, 2009, page 20

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 81

La mer est pour certains, une divinité :

« *S'il ne nous est pas possible de connaître la Divinité autrement que par ses dons, profitons de tous les instants de la vie qui peuvent nous procurer quelque plaisir délicat. Plongés dans une mer de délices, livrons-nous à ses flots, sans essayer vainement d'en sonder les profondeurs : le sein de la Divinité est immense* »¹.

Le thème de la mère par Jonathan Swift, dans son roman du naufrage, n'est pas évoqué par hasard :

« *vers le soir, la mer étant douce et le temps calme, nous vîmes la surface de l'eau en quelque sorte couverte, du côté de la terre, de quelque chose de très-noir, sans pouvoir distinguer ce que c'était* »².

Il est néanmoins intéressant de remarquer que dans la plupart des romans du naufrage, la mer joue un rôle de séductrice. Au début de l'histoire, elle est souvent calme et tranquille. C'est sûrement une façon pour que le personnage soit attiré. Voilà une mer trompeuse, le héros est ainsi rassuré et ne se doute de rien :

« *Vers minuit nous arrivâmes tout en nage sur le bord de la mer* »³.

Le narrateur semble la reconnaître et espérer se jeter au milieu des « vagues », tel un enfant dans les bras de sa « mère ». Mais nous nous interrogeons sur cette relation qui unit l'homme à la mer. Pourquoi ressent-on ce besoin d'aller vers elle ?

[1] MORELLY, Étienne-Gabriel, « *Naufrage des Isles flottantes* », Paris, Edition : Société de libraires, 1753, page 33.

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 242

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 152

« Je recommandai mon âme à Dieu, et je souhaitai vivement que quelqu'un voulût me jeter à la mer »¹.

Chez Daniel Defoe, l'aventure en mer est une liberté retrouvée. En effet, *Robinson Crusoé* la savoure sur son île :

«Là régnait ma Majesté le Prince et Seigneur de toute l'île : j'avais droit de vie et de mort sur tous mes sujets ; je pouvais les pendre, les vider, leur donner et leur reprendre leur liberté. Point de rebelles parmi mes peuples ! »².

Cependant, ce jeu métaphorique de la mer/mère, se trouve aussi dans *Paul et Virginie* :

« M'empêchera-t-il de me jeter à la mer ? je la suivrai à la nage. La mer ne saurait m'être plus funeste que la terre. Ne pouvant vivre ici près d'elle, au moins je mourrai sous ses yeux, loin de vous. Mère barbare ! femme sans pitié ! puisse cet océan où vous l'exposez ne jamais vous la rendre ! »³.

C'est ainsi que la mer occupe une place importante dans la vie des hommes. En effet, écrivains, peintres, poètes ou simples citoyens, ont tous imaginé la mer, chacun à leur manière :

« Peu à peu les efforts de son imagination tendue vers un même point, [...], donnèrent à cette vision fantastique une apparence de réalité ; et le bon capitaine, avisant, dans son ivresse, que la pleine mer était cette riante prairie tant regrettée, eut la folle idée de vouloir aller s'y ébattre. Pour ce faire, il s'avança sur le bord de sa croisée, et tomba à l'eau. D'autres disent qu'une main invisible le poussa, et que le sillage argenté du navire fut un moment rougi. Le fait est qu'il se noya »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 338

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 198

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 116, 117

[4] KERNOK, « *Le Pirate d'Eugène Sue* ». Edition Oskar, 2007, pages 7, 8.

Gaston Bachelard fait un rapprochement entre « mer » et « mère ». Pour lui, l'homme va vers la mer du simple fait que l'eau et le lait maternel forment le même liquide :

« toute eau est un lait maternel. D'abord,[...]tout liquide est une eau ; ensuite, toute eau est un lait »¹.

Il ajoute aussi que « l'eau est un lait dès qu'elle est chantée avec ferveur, dès que le sentiment d'adoration pour la maternité des eaux est passionnée et sincère »².

Mais la mer n'est pas toujours aussi maternelle, et le marin sait qu'il n'y a pas de mer plus difficile qu'une mer furieuse grondant ses hôtes isolés de leur terre. Ces marins se sentent très seuls et savent qu'ils ne pourront faire appel à personne car le monde se limite uniquement à leur navire. Leur seule compagne à ce moment est la peur qui commence à s'installer et l'idée d'être dévorés par le monstre marin hante leur pensée.

Le marin devient la proie des vagues gigantesques qui sont l'un des grands mythes du naufrage, ce sont les bêtes de l'océan. Ainsi, sillonner les mers est toujours une lutte contre le naufrage ; quand le vent se lève, les vagues se déchainent et la mer n'offre plus aucun refuge. Pour survivre contre les tempêtes en mer, le marin doit s'armer de courage et doit avoir beaucoup de chance.

Ainsi, en mer, tout ce qui flotte est exposé au risque d'un naufrage mais pour un navigateur c'est un défi, il sait à quel point la mer est dangereuse et qu'il peut y laisser sa vie. Il sait aussi à quel point l'expérience de l'imprévisibilité de l'océan peut être dure :

« L'eau méchante est insinuante, l'eau pure est subtile »³.

[1] BACHELARD, Gaston. « L'Eau et les rêves ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, page 158

[2] Idem, page 160.

[3] Ibid., page 195.

2.3.2) *La mer élément de malheur*

La mer paisible et calme se transforme aussi en mer dévastatrice. En effet, elle prend vite une toute autre tournure. Elle devient différente et soudain dangereuse pour le personnage qui, lui, ne la voyait pas ainsi :

« Je suis sûr qu'il y a très peu de voyageurs qui se soient trouvés dans une situation aussi triste que celle où je me trouvais alors, attendant à tout moment de voir ma boîte brisée, ou au moins renversée par le premier coup de vent, et submergée par les vagues ; un carreau de vitre cassé, c'était fait de moi »¹.

La violence de la mer dans le roman du naufrage apparaît et ne fait qu'augmenter :

« La mer, soulevée par le vent, grossissait à chaque instant »².

La mer déchaînée est présente également dans le roman de Swift :

« La mer était très haute, les vagues se brisant les unes contre les autres »³.

Nous retrouvons ainsi la même forme de tempête chez Defoe, « *la tempête croissait, et la mer devint très-grosse* »⁴.

Le narrateur ajoute que « *la mer, néanmoins, s'élevait à une hauteur effroyable contre le rivage* »⁵.

Ainsi, comme nous pouvons le constater, dans *Robinson Crusoé*, le narrateur voit dans la mer une force animalière car c'est une « *mer sauvage* »⁶.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 125

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 155

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 71

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 17

[5] Idem, page 63

[6] Ibid, page 63

Cette mer furieuse, qui prend une forme animale, devient l'ennemi du personnage :

« je vis la mer s'avancer derrière moi furieuse et aussi haute qu'une grande montagne. Je n'avais ni le moyen ni la force de combattre cet ennemi »¹.

Ce qui est étonnant c'est de retrouver cette même mer montante de la même manière dans les trois romans, cela pourra probablement se trouver dans la plupart des récits, c'est une mer dont les vagues grossissent à chaque instant, comme dans *Voyages de Gulliver*:

« Je suis sûr qu'il y a très peu de voyageurs qui se soient trouvés dans une situation aussi triste que celle où je me trouvais alors, attendant à tout moment de voir ma boîte brisée, ou au moins renversée par le premier coup de vent, et submergée par les vagues »².

Il n'est pas étonnant de retrouver la métaphore d'une mer hurlant ou même mugissant telle une bête sauvage comme dans certains romans du naufrage. En effet, l'écrivain la compare ainsi pour décrire sa violence :

« la tempête mugissait au-dehors. Il y avait je ne sais quoi d'horrible et d'infernal dans cette scène »³.

Il est intéressant de noter aussi que les personnages dans les récits du naufrage se considèrent parfois déjà morts car face à de violentes tempêtes, ils seront incapables de se défendre :

« Nous sommes tous perdus, nous sommes tous morts ! »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 65.

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 125.

[3] KERNOK, « *Le Pirate d'Eugène Sue* ». Edition Oskar, 2007, page 14.

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 67.

Les tempêtes sont rien d'autre qu'un élément négatif dans les récits du naufrage :

« Notre vaisseau avait été deux fois en danger de faire naufrage, la première fois par une violente tempête, et la seconde pour avoir heurté contre un rocher »¹.

Nous trouvons donc toute une thématique du naufrage pour décrire cette mer sans doute dangereuse :

« Le dernier de ces voyages n'ayant pas été heureux, je me trouvai dégoûté de la mer »².

Les navigateurs ou les marins sont finalement les premières victimes de cette mer mortelle. Mais qui sont-ils réellement ? Pourquoi prennent-ils ainsi ce risque ? En effet, ils savent tous que prendre le large est un pari fou :

« Il s'agit parfois d'individus isolés qui disparaissent [...]. Très fréquemment, ce sont des bateaux entiers qui s'abîment dans les flots, avec tous les passagers et les biens qu'ils transportent [...]. Le plus souvent cependant, les victimes de naufrages qui retiennent le plus d'attention du lecteur parce qu'ils sont les personnages du récit sont des groupes plus ou moins importants qui se trouvent perdus quelque part et doivent, [...], survivre en constituant une société »³.

Ainsi, par la hauteur de ses vagues, la tempête ressemble à une montagne :

« Jamais spectacle aussi terrible n'avait frappé mes yeux : l'océan s'élevait comme des montagnes »⁴.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 221.

[2] Idem, page 6.

[3] GILLI, Yves, MONTCLAIR, PETIT, Florent, Sylvie, « *Le Naufrage dans l'œuvre de Jules Verne* », Edition Harmattan, 1998. Page 78.

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 21.

Le héros sait déjà qu'il entre dans un duel le menant inéluctablement à l'échec puisque son adversaire n'est rien d'autre qu'une monstrueuse et dangereuse tempête :

« Une lame monstrueuse, telle que sont celles des ouragans des grandes mers, s'engouffre dans le canal où il est mouillé, engloutit son avant, l'incline à bâbord, couvre tout son pont, et s'élevant par-dessus le couronnement de sa poupe, retombe dans la galerie dont elle emporte une partie de la balustrade. Les feux semblent animer ses eaux écumantes, et vous diriez que tout le vaisseau est dévoré par un incendie »¹.

Le personnage se sent pris au piège dans un tourbillon sans fin qu'est l'océan :

« j'étais un prisonnier sans rançon, enfermé dans un morne désert par l'éternelle barrière de l'Océan »².

Ainsi, Dans le roman de Swift, le personnage vit « une grande tempête »³, « une terrible tempête. »⁴. C'est « une tempête furieuse »⁵, « une violente tempête ».⁶

Le héros, malgré le danger, n'hésite tout de même pas à s'aventurer dans l'immensité de la mer. Il faut savoir que l'homme a toujours été tenté par les dangers d'un monde inconnu :

« Vous ne craignez pas de vous exposer aux dangers de la mer... de la mer dont vous êtes si effrayée ! »⁷.

Defoe, Swift et Bernardin de Saint Pierre sont les écrivains du XVIII^{ème} siècle qui ont probablement su jouer sur la magie de l'eau dans le roman du naufrage.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 34, 35

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 155.

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 70.

[4] Idem, page 70.

[5] Idem, page 87.

[6] Ibid., page 177.

[7] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 116, 117

Il est donc nécessaire de remarquer que la mer est pleine de dangers, mer agitée, furieuse, en colère...

En effet, lorsque la tempête se réveille dans le roman du naufrage, le personnage ne se sent plus en sécurité. La mer constitue pour lui un espace terrifiant car ce monde reste un espace mystérieux et inconnu.

Ainsi, comme le dit si bien Gaston Bachelard, « *est-il un thème plus banal que celui de la colère de l'océan ? Une mer calme est prise d'un soudain courroux. Elle gronde et rougit. Elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage. Elle agite sa crinière de lion. Son écume ressemble « à la salive d'un Léviathan »* »¹.

Effectivement, comme l'a souligné Bachelard, il n'y a probablement pas plus dangereux qu'une mer dévastatrice. Or, il a associé la colère de l'océan à celle de l'âme et à la colère intérieure. Il l'a comparée à la férocité de la bête.

Ainsi, à travers cette hypothèse, nous pouvons analyser les dangers de la mer d'une manière telle qu'elle peut avoir un lien direct avec nos trois écrivains et à leur psychisme. Les trois romans que les auteurs ont produits ne sont finalement que le résultat de leurs sentiments mélangés : tempête intérieure, âme en colère mais aussi remplie de bonheur.

Bachelard ajoute que la « *psychologie de la colère est au fond d'une des plus riches et plus nuancées. Elle va de l'hypocrisie et de la lâcheté jusqu'au cynisme et au crime. [...] Les métaphores de la mer heureuse et bonnes seront donc bien moins nombreuses que celles de la mer mauvaise. L'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle. [...] pas d'épopée sans cène de tempête* »².

Cela dit, cette mer parfois si violente est aussi ambivalente : elle peut également être calme est apaisante. Cette mer est un élément de malheur et risque à tout moment de détruire l'homme comme elle peut lui offrir la sérénité et le bonheur.

[1] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », Paris, Edition Librairie José Corti, 1978, pages 230, 231

[2] Idem, page 231

Il est donc à noter que même si la mer est pleine de dangers, elle est pour l'homme un élément qui attire. En effet, sa terreur le fascine et le séduit. C'est une sorte d'échappatoire pour se débarrasser des contraintes de la société. Pourtant, ce monde dont il s'acharne à s'y aventurer n'est pas toujours agréable.

En effet, l'océan a un double aspect : celui de la mer comme élément du bonheur et de la mer comme élément de malheur.

Cependant, l'homme court tout de même le risque de disparaître au fond de l'océan mais il peut en même temps faire disparaître la mer, lorsqu'il provoque le déséquilibre de la nature. C'est peut-être la raison pour laquelle nos trois auteurs ont choisi d'associer le paysage dans leurs récits du naufrage. Ils cherchaient probablement à rapprocher encore plus la mer de la nature. En effet, l'un n'existerait sans doute pas sans l'autre.

CHAPITRE II :
SITUATION DU PERSONNAGE

Le personnage dans le roman du naufrage aime pousser son corps hors de ses limites. Parfois il le pousse dans ses retranchements, car pour lui, aller vers l'inconnu c'est franchir les limites de l'impossible, en effet, dépasser la mer ou affronter la tempête n'a pas de prix :

« nous arrivâmes tout en nage sur le bord de la mer »¹.

D'ailleurs, sans chercher à atteindre des buts extrêmes, le personnage se fera toujours une règle d'atteindre l'objectif qu'il s'est fixé. Ce peut-être rejoindre une île ou quitter une région.

La mentale prime alors sur le corps qui ne peut que se soumettre à son exigence. C'est ici que le réel combat commence quand il s'agit de supporter et d'endurer la contrainte, quand le corps crie à chaque instant sa douleur et sa fatigue et que la volonté lui ordonne de continuer, d'aller au-delà. Le personnage repousse alors ses limites et agrandit son domaine du possible :

« mais mon seul désir était d'aller sur mer, et cette inclination m'entraînait si résolument contre sa volonté et ses ordres, et malgré même toutes les prières et les sollicitations de ma mère et de mes parents, qu'il semblait qu'il y eût une fatalité dans cette propension naturelle vers un avenir de misère »².

Quand il aura été pleinement affronté, s'ouvre alors la sérénité et le calme. Ainsi, les plus beaux périples sont ceux qui ont été éprouvants et les plus belles joies sont celles qui ont été méritées :

« par un grand bonheur nous pourrions faire entrer notre barque, l'abriter du vent, et peut-être même trouver le calme »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 152

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 12

[3] Idem, page 63

L'aventure pénible est donc profitable et participe à l'épanouissement, donne du pouvoir et ramène à une meilleure connaissance de soi. Or beaucoup de voyageurs la recherchent, veulent l'affronter. Paradoxalement, les personnages marins tirent du plaisir de cette souffrance et ils y trouvent intérêt :

« Il n'y a que les hommes dans l'adversité ou les ambitieux qui s'en vont chercher aventure dans les pays étrangers »¹.

L'effort de dépassement de soi transcende le héros. Cela lui renvoie une assurance et une énergie qui renforce sa confiance en soi. La douleur concrétise alors les défis qu'il a choisis de relever et les risques qu'il accepte d'encourir. Elle lui montre qu'il est pleinement vivant et libre d'accomplir ce qu'il veut :

« par la fortune à une vie agitée, [...], j'abandonnai encore mon pays natal et je m'embarquai »².

Supporter la souffrance donne parfois l'impression de se désincarner, de dépasser son corps, ses sensations physiques. Le contrôle de soi permet alors d'atteindre un niveau spirituel, une élévation mystique qui change son rapport à soi et augmente sa connaissance intérieure :

« Je ne puis trouver d'assez énergiques paroles pour exprimer l'ardent désir, l'étrange envie que ce naufrage éveilla en mon âme »³.

Ainsi, on peut rapprocher le personnage du voyage en mer à travers l'effort, la recherche de pénibilité, associée à un désir d'extraordinaire. Le navigateur se détache de la société, ne dépend plus de rien ni de personne, s'écoute intérieurement, maîtrise ses pulsions, ses besoins, son plaisir :

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 13

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 70

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 241

« moi, dont la seule affliction était de me voir banni de la société humaine, seul, entouré par le vaste Océan, retranché de l'humanité et condamné à ce que j'appelais une vie silencieuse ; moi qui étais un homme que le Ciel jugeait indigne d'être compté parmi les vivants et de figurer parmi le reste de ses créatures ; moi pour qui la vue d'un être de mon espèce aurait semblé un retour de la mort à la vie »¹.

Le héros ressent d'ailleurs les mêmes expressions : la quête de l'inconnu, La solitude et l'isolement, la frontière entre la vie et la mort, le refuge dans les rêveries, etc. On voit donc, que le personnage dans le roman du naufrage apporte toute cette dimension personnelle, à la fois de rencontre avec soi-même et d'exploration intime.

Ces sentiments troublants du personnage et de sa situation face au danger de la mer, nous les avons trouvés aussi dans *Paul et Virginie* :

« Il tire du canon pour demander du secours, car la mer est bien mauvaise »².

Enfin, par rapport à la souffrance et à la difficulté, on peut comparer celle qui sont présentes dans le voyage vers l'océan et celles présentes dans les sociétés du XVIII^{ÈME} siècle et se demander lesquelles sont les plus pénibles pour l'homme de cette époque. Pour lui, il est sans doute plus facile de traverser les océans et de découvrir les dangers d'un monde inconnu que de vivre les tracas du monde réel :

« Dans tout le cours de ma vie solitaire je ne désirai jamais si ardemment la société des hommes, et je n'éprouvai jamais un plus profond regret d'en être séparé »³.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 208

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 151

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 241

Le vrai dépassement de soi, ne serait-il pas ainsi pour l'homme de rester chez lui et d'arriver à gérer le quotidien ?

Mais les hommes du XVIII^{ème} siècle étaient « *emportés par un rêve qui les naufragerait* »¹.

Or, même s'ils n'avaient pas les moyens de prendre le large, les hommes de lettre au XVIII^{ème} siècle se réfugiaient à l'imaginaire et rêvaient de la mer car ils n'avaient d'autres alternatives que de voyager à travers l'écriture.

Ainsi, la mer n'était pas encore accessible, mais les écrivains l'imaginaient et emportaient donc le lecteur à bord de leur navire qu'est le roman :

« *Vous protégez dans vos cercles l'écrivain solitaire qui a eu le bonheur de vous plaire et le malheur d'irriter des factions jalouses* »².

Dans la plupart des récits du naufrage, nous retrouvons des héros qui aiment l'aventure. Ils recherchent leur bonheur à travers le voyage en mer :

« *Mais, pour être plus heureuse, où voulez-vous aller ? [...] Comment vivrez-vous sans les caresses de votre mère, auxquelles vous êtes si accoutumée ? Que deviendra-t-elle elle-même, déjà sur l'âge, lorsqu'elle ne vous verra plus à ses côtés, [...] Ah! puisqu'un nouveau sort te touche, que tu cherches d'autres pays que ton pays natal, [...], laisse-moi t'accompagner sur le vaisseau où tu pars. Je te rassurerai dans les tempêtes, qui te donnent tant d'effroi sur la terre* »³.

[1] VAN WALLEGHEM, Geneviève Grenon « *Le Général de pierre* » Edition Le Jardin – Librairie , 1998, page 2

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 55

[3] Idem, page 117

«Ayant prié Dieu de diriger mon voyage, je me mis en route, et, ramant ou pagayant le long du rivage, je parvins enfin à l'extrême pointe de l'île sur le côté Nord-Est. Là il s'agissait de se lancer dans l'Océan, de s'aventurer ou de ne pas s'aventurer »¹.

Vouloir aller en mer c'est, pour l'homme, une belle expérience ou plutôt une nouvelle leçon de la vie. C'est comme si l'individu cherche à apprendre des choses nouvelles et de découvrir encore d'avantage :

« Les images du bonheur nous plaisent, mais celles du malheur nous instruisent »².

Il est connu que l'homme est rassuré face à son monde habituel car, dans un univers connu il a déjà ses repères. Alors pourquoi prendre le risque du danger.

Seulement, le personnage aime parfois vivre dans une situation inconnue, n'oublions pas pour autant que tout ce qui n'est pas connu séduit l'individu et attire donc sa curiosité.

En effet, ce qui est mystérieux devient surement séduisant. Ce sont ces moments-là qui encouragent l'individu à aller vers l'aventure :

« Je me représentais alors mon île solitaire et isolée comme le lieu le plus séduisant du monde, et l'unique bonheur que souhaitât mon cœur était d'y rentrer. Plein de ce brûlant désir, je tendais mes bras vers elle. « HEUREUX DÉSERT, m'écriais-je, JE NE TE VERRAI DONC PLUS ! Ô MISÉRABLE CRÉATURE ! OÙ VAS-TU ? » »³.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 244

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 120

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, pages 186, 187

Bons nombre d'écrivains sont attirés par une mer agitée ou une île déserte :

« Oh ! vous ferez de beaux fiancés, [...], accrochés sur un rocher noir qui sera votre lit nuptial, avec les lames de l'Océan pour rideaux, le cri des taraks et des corbeaux pour chants de noces ! »¹.

1. LA QUÊTE ET LA FUITE

Roman après roman, les écrivains du naufrage sont à la quête de quelque chose sur tous les plans, et pour cela, ils fixent des objectifs et se donnent des moyens pour se sentir heureux :

« je me pris à rechercher dans quel endroit du monde ces malheureux vivaient ; à quelle distance était la côte d'où ils venaient ; pourquoi ils s'aventuraient si loin de chez eux ; quelle sorte de bateaux ils avaient, et pourquoi je ne pourrais pas en ordonner de moi et de mes affaires de façon à être à même d'aller à eux aussi bien qu'ils venaient à moi »².

Que faut-il dans cette expérience ? Et quelles en sont les objectifs et les moyens réels dont disposent les auteurs pour assouvir leur quête de la satisfaction ? Arrivent-ils à trouver un quelconque bien-être dans cette recherche difficile ?

Les écrivains du naufrage emploient un style d'écriture qui recherche un autre cheminement narratif ou si l'on veut, la quête d'une autre forme de fiction. C'est le résultat de l'enchevêtrement de différents courants de pensée qui occasionne une écriture différente et spéciale. C'est peut-être une société un peu injuste à leur goût qui les a poussés à créer ce nouveau genre.

[1] KERNOK, « *Le Pirate d'Eugène Sue* ». Edition Oskar, 2007, page 17

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoe* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 216

Il est néanmoins important de remarquer que cette description n'est pas uniforme, étant donné que chaque roman est un cas particulier, mais la problématique reste identique : la quête à travers l'océan. Une recherche d'un espace favorable aux inspirations humaines et à l'épanouissement provoque beaucoup d'angoisse car le réel est encore incertain :

« Cet être mystérieux qu'on nomme l'Océan [...], à force d'observation, de rêverie et de solitude, était devenu un voyant du temps »¹.

L'ailleurs se définit comme « un lieu autre que celui où l'on est et dont on parle »².

L'Ailleurs ne prend donc sens que par rapport à un « Ici » et par rapport au Sujet. Il implique aussi le sujet dans la mesure où le spectacle constitue pour le personnage le seul moyen de découvrir enfin le sens de ce qu'il est et de ce qui l'entoure :

« C'était une grande folie de passer sa vie à chercher des systèmes, et que la vraie physique convenable et utile à l'homme était de faire un amas d'expériences et de se borner là »³.

L'altérité géographique est donc une composante essentielle de la construction identitaire et peut de ce fait être particulièrement significative pour l'écriture du XVIII^{ème} siècle, élaborée et fonctionnant dans l'interaction de multiples cultures en contact.

Dans cette littérature, à quelles contrées renvoie l'Ailleurs ? Quelles révélations de soi implique la découverte de ces nouveaux paysages et de ces humanités différentes ? Le cas de l'écriture du naufrage permettra peut-être d'apporter des éléments de réponses à ces questions.

[1] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 493

[2] Dictionnaire *Petit Robert*, édition 2000, article « Espace », Paris, 2003.

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 172

1.1) NAUFRAGE INTERIEUR, QUÊTE DE SOI

Dans le roman du naufrage, la notion de quête est très présente, elle est aussi indissociable de celle de la fuite.

« si je fusse jamais parvenu à m'échapper et à m'enfuir en Angleterre, aurait pu rester en sûreté dans ma caverne jusqu'à ce que je revinsse le chercher »¹.

Le personnage est animé par ces deux motivations quand il quitte son environnement d'origine pour partir à la découverte de nouvelles cultures :

« Confondu, égaré, je m'enfuis à ma forteresse, ne sentant pas, comme on dit, la terre où je marchais »².

Les émotions que va vivre le personnage tout au long de son voyage en mer vont enrichir la connaissance qu'il a de lui-même. Elles modifient les comportements et les valeurs de ce dernier et ont un impact fort sur sa vie future mais aussi à sa position sociale, à son vécu intérieur, son histoire personnelle.

Ainsi, les personnages de *Paul et Virginie* « avaient trouvé le bonheur. Leur histoire est touchante »³.

Ceci dit, le personnage qui a choisi de faire un long voyage solitaire en mer, vit une véritable coupure au le cours de sa vie, s'isole de la société et se place face à un défi personnel qui peut être pour lui, porteur de sens. C'est un réel repli sur soi-même :

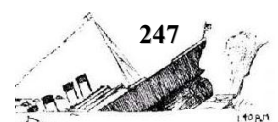
« Dès qu'il eut repris ses sens il voulut retourner sur les bords de la mer »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 248

[2] Idem, page 205

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 67

[4] Idem, page 162



Enfin, un type de motivation, très rencontré et qui s'associe souvent à d'autres, est la recherche de liberté. Or, cette liberté et ce sentiment de bonheur, selon Bernardin de Saint Pierre, l'homme ne peut les trouver que dans la nature :

« L'homme même le plus dépravé par les préjugés du monde aime à entendre parler du bonheur que donnent la nature et la vertu »¹.

Pour beaucoup, la liberté est une valeur extrêmement précieuse, qui apporte énormément, et qu'ils estiment plus que tout. Cette notion de liberté est en effet très présente dans les romans du naufrage.

Nous avons remarqué aussi que le personnage dans les trois romans, est à la recherche de la vérité car il vit dans l'incertitude :

« La raison, disait-il, n'est-elle pas immuable ? La vérité n'est-elle pas une ? Devons-nous affirmer comme sûr ce qui est incertain ? Devons-nous nier positivement ce que nous ne voyons pas clairement ne pouvoir être ? Pourquoi agitez-vous des questions que l'évidence ne peut décider, et où, quelque parti que vous preniez, vous serez toujours livrés au doute et à l'incertitude? »².

La fuite est également présente dans ce type de romans, prévue, gérée, dominée. Le personnage est alors pleinement conscient de ce qu'il fait et il n'est pas, comme on peut le croire, débordé par des exigences contraignantes, fuir ou ne pas fuir, là est la question que se pose souvent le personnage dans le récit du naufrage :

« Je n'avais pas envie de m'enfuir »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 67

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 243

[3]Idem, page 77

Cependant, le personnage souhaite parfois mourir pour fuir les dangers de la mer, ou ceux de la vie. Il « *représentait toujours un lendemain et un avenir, et n'envisageait la mort que comme un mal éloigné et à fuir* »¹.

En fait, le héros dans le roman du naufrage, apparaît comme une mise en mouvement qui vise, en plus des motivations que nous avons évoquées, à se détacher de certains cadres pour les oublier et développer ainsi de nouvelles aptitudes.

Cette notion de fuite est présente chez les personnages dans les trois romans. Ils font part d'une certaine volonté de voyager en mer et d'un désir d'affronter le danger :

*« Je parcourus toute l'île pour chercher un autre lieu secret »*².

Image d'une expérience décisive, celle de la rencontre de l'homme avec l'imprévisible, l'insoupçonné et l'inévitable, son expérience et ses découvertes. Le naufrage est, aussi bien au sens direct qu'au sens figuré, l'instant des définitions, le moment inéluctable où l'on doit faire face à l'essentiel. Entre marin et océan, la relation est évidente, telle la relation entre l'homme et le monde dans lequel il vit :

*« À quoi servent toutes ces conjectures philosophiques, tous ces vains raisonnements sur des matières incompréhensibles, toutes ces recherches stériles et ces disputes éternelles ? Quand on a de bons yeux, on ne se heurte point ; avec une raison pure et clairvoyante, on ne doit point contester, et, puisque vous le faites, il faut que votre raison soit couverte de ténèbres ou que vous haïssiez la vérité »*³.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 186

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 216

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 243

Il semble évident, lors d'une première analyse des romans, que la représentation symbolique du naufrage a parfaitement lieu, l'eau, les vagues, la catastrophe plurielle, « naufrages » et les débris la récréant directement, l'océan est « féroce » comme la décrit Victor Hugo:

« Pas de bête comme la mer pour dépecer une proie. L'eau est pleine de griffes. Le vent mord, le flot dévore ; la vague est une mâchoire. C'est à la fois de l'arrachement et de l'écrasement. L'océan a le même coup de patte que le lion »¹.

Pour ce qui est de nos trois auteurs, Swift, par exemple, explique la situation dans laquelle se trouve le personnage face à la férocité de la mer :

« Alors je commençai à connaître le dangereux état où je me trouvais »².

C'est pourtant l'analyse approfondie qui rend le sens caché de ces phrases un sens qui renforce la métaphore tout en l'exploitant autrement. Ces textes proposent de fait un traitement novateur de la symbolique du naufrage qui s'engendre dans l'inversion d'un ordre établi.

En effet, la voix lyrique énonce d'un ton neutre un espace détourné, renversé et dénaturé dont les éléments constitutifs se sont déplacés ou même déviés par rapport à une organisation naturelle ou logique des choses. Regards sur l'île; regards sur le monde depuis l'île, quête de l'ailleurs, rejet de l'île.

Plus rarement, la quête de l'Ailleurs se perd dans la beauté mystérieuse du paysage maritime. Cette quête trouve effectivement son aboutissement dans un plus solide ancrage au milieu de l'océan. La quête de l'Ailleurs se pose aussi chez le héros en termes de défi ou de transgression.

[1] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 365

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 124

Le siècle des Lumières a été marqué par de grandes expéditions, tout d'abord se pose la question de la définition.

Un voyage en mer va-t-il aboutir forcément au « naufrage » parce qu'il se fait dans un espace inconnu ? Ou parce qu'il met en jeu un grand nombre d'acteurs ? Faut-il l'appeler « grand » parce qu'il se situe à travers des séjours de longue durée dans des pays lointains ? Il est pratique de réserver le terme de « grands voyages maritimes » à des déplacements qui s'étendent sur plusieurs milliers de kilomètres et qui ne durent pas plus que quelques années.

1.2) QUÊTE DU BONHEUR :

Les auteurs du roman du naufrage, à travers leurs romans, sont en quête de soi, à la recherche du bonheur, celui du héros ou de leur propre satisfaction :

« Nous vécûmes là ensemble parfaitement et complètement heureux, si toutefois il est une condition sublunaire qui puisse être appelée bonheur parfait »¹.

Mais que signifie le terme « bonheur » ? Ou trouve-t-on le bonheur ?

Peut-être, le bonheur vient du fait que les écrivains du siècle des Lumières s'éloignent de ces espaces clos créés, afin de tout raconter de l'extérieur avec un regard sur le monde qui est devenu hostile par la volonté arbitraire des despotes et des tyrans.

Le bien-être tant recherché, même s'il ne s'est pas encore matérialisé, il se vit déjà de l'intérieur. Car écrire est aussi une façon d'être heureux de se libérer.

Les auteurs du XVIII^{ème} siècle, particulièrement ceux du roman du naufrage, l'ont compris et ils le partagent avec les lecteurs, mais à distance.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 280

Les personnages dans la plupart des romans du naufrage sont à la quête du bonheur et de la joie sur tous les plans, et pour cela, ils se fixent des objectifs et se donnent des moyens pour se sentir heureux :

« ses amis étaient charmés de mes réflexions judicieuses sur le bonheur et les avantages de l'immortalité »¹.

Par delà les images, que faut-il retenir en réalité dans cette quête ? Et quels en sont les objectifs et les moyens réels dont disposent les personnages pour assouvir leur quête du bonheur ? Arrivent-ils à trouver satisfaction dans cette entreprise difficile ? Il y a beaucoup de choses sous-jacentes qui expliquent les malheurs perpétuels qui accompagnent les personnages.

La précarité du milieu social qui est la conséquence logique de l'éloignement de l'homme considère l'écriture du naufrage comme une échappatoire. Seulement, le personnage même étant au milieu de l'océan, trouve-t-il toujours et tout à fait son bonheur ?

« Le dernier de ces voyages n'ayant pas été heureux, je me trouvai dégoûté de la mer »².

Le bonheur est à la fois une notion subjective et relative. On s'interroge encore pour savoir si le concept même est abstrait ou si c'est une réalité tangible.

L'écrivain français André Malraux déclare que « *le bonheur est pour les imbéciles.* »³, en ce sens qu'il est utopique de croire qu'on peut atteindre un état absolu de bonheur alors qu'on se trouve dans un monde où tout est relatif.

En effet, définir le bonheur est une entreprise qui suscite beaucoup de passions quand on considère son champ d'application très vaste et complexe à la fois.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 183

[2] Idem, page 6

[3] www.indicedebonheur.com/le-bonheur.htm

De nombreux écrivains ont essayé d'apporter des ébauches de définitions sur la question du bonheur mais toutes les tentatives demeurent encore des hypothèses.

Le bonheur est compris de différentes façons selon qu'il s'agit des psychologues, sociologues, anthropologues voire des philosophes, etc. Au-delà des considérations théoriques des spécialistes sur la question du bonheur, il s'en trouve d'autres qui découlent logiquement des personnages eux-mêmes.

En ce sens que ces derniers ne cherchent pas à définir le bonheur mais à le vivre. Ceci dit, ce qui motive les personnages d'aller à la recherche du bonheur et les moyens qu'ils se donnent pour y arriver, explique les types de bonheur dont ils rêvent. Etymologiquement, le bonheur :

« C'est la bonne fortune- il faut entendre dans la fortune : ce qui arrive de bien ou de mal ; un état durable de plénitude et de satisfaction, état agréable et équilibré de l'esprit et du corps, d'où la souffrance et le trouble sont absents. C'est aussi le constat et l'appréciation de la possession d'éléments matériels et immatériels (la famille, l'amour, l'estime de soi et des autres) accompagné d'une volonté de se réaliser soi-même au travers des projets»¹.

De cette définition, on peut établir une pyramide du bonheur en nous basant sur les mots-clés qu'elle contient. En l'occurrence, le *bien*, le *mal* et la *plénitude* qui relèvent de la dimension philosophique, la satisfaction, l'esprit et le corps qui sont du domaine de la psychologie, enfin, la possession d'éléments matériels et la famille sont à inscrire dans l'univers de la sociologie. On peut comprendre que, de toutes ces classifications du bonheur, il y a un lien entre elles ; il s'agit de la satisfaction. En définitive, un type de bonheur en appelle un autre.

[1] www.indicedebonheur.com/le-bonheur.htm

Il y a donc interdépendance entre le bonheur aux plans sociologique, psychologique et philosophique. Selon le dictionnaire, le bonheur contient vingt-trois synonymes et est employé dans vingt-neuf expressions. Le bonheur peut être soit un sentiment, soit une manière de vivre ; ici on vise la satisfaction sociale qui a pour soubassement les biens matériels.

Ceci explique par exemple le bonheur sur le plan sociologique (qui cohabite avec le bonheur vu dans sa dimension anthropologique. Chez d'autres personnes, il y a bonheur lorsqu'on atteint une certaine élévation spirituelle. Ce sentiment, *Robinson* l'a vécu lorsqu'il se trouvait sur l'île :

« Je me représentais alors mon île solitaire et isolée comme le lieu le plus séduisant du monde, et l'unique bonheur que souhaitât mon cœur était d'y rentrer »¹.

Ainsi, le dictionnaire définit le bonheur, dans son premier sens comme un « état heureux, de bien-être »² qui est l'expression du bonheur dans la perspective philosophique, et dans son deuxième sens, le bonheur c'est la « Chance », le « *Hasard favorable* ». Le bonheur est donc une réalité à constantes variables ; il n'est pas statique. Il peut s'obtenir ou pas, pour ainsi dire, être heureux c'est avoir de l'euphorie et ne pas l'avoir c'est le malheur. C'est pour cela que les personnages dans les romans du naufrage aspirant au bonheur doivent aller le chercher. Il n'y a pas de bonheur sans la quête.

Terme variable, la quête est la « collecte » ou la « recherche ». Par extension il signifie la « récolte ». Pour ce qui concerne les personnages du roman du naufrage ils sont tous en quête du bonheur et ceci à plusieurs niveaux. Ils sont très inquiets et leurs sentiments sont mitigés. Bien qu'ils soient instables dans certaines circonstances de la vie en mer, dans le bateau ou sur l'île, ils demeurent néanmoins authentiques dans leurs actes.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusôé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 186

[2] www.indicedebonheur.com/le-bonheur.htm.

Irions-nous vers une quête du bonheur ou devrions-nous attendre qu'il vienne vers nous ? Là est la question car les plus courageux ou plutôt les plus malheureux sont ceux qui s'aventurent et se lancent à la recherche d'un bonheur particulier ou tout simplement à la recherche de soi :

« Si on réclame le bonheur, c'est qu'on a bien le sentiment de ne pas l'avoir. L'homme, en général, ne se sent pas heureux »¹.

Pour certains, le bonheur se retrouve dans la nature, c'est la vision des écrivains du XVIII^{ème} siècle :

« La philosophie du Siècle des Lumières ne fait aucun cas de transcendance. L'homme a été créé par la Nature, qui lui a donné la vie pour en profiter. L'homme a la vocation du bonheur »².

Cependant, l'idée que chacun de nous se fait du bonheur est totalement différente, selon nos besoins, nos envies et nos demandes. La conception donc du bonheur est relative pour chaque individu :

« Au XVIII^e siècle, en France, de nombreux esprits « éclairés » [...] réclament pour eux, et parfois aussi pour d'autres, le bonheur. Quel bonheur ? La conception qu'ils s'en font varie, bien entendu, d'un individu à l'autre »³.

Les motifs qui encouragent l'individu à aller dans sa quête du bonheur lui font vivre des expériences et des aventures parfois plus intéressantes que le bonheur lui-même :

« Le bonheur est dans la quête beaucoup plus que dans son succès, dans le désir plus que dans sa satisfaction »⁴.

[1] ROSSO, Corrado, BIONDI, Carminella., « *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée française* », éditions librairie Droz, 1995, page 271

[2] Idem, page 26

[3] Idem, page 269

[4] Ibid, page 53

Ainsi, la réconciliation de l'Homme et du naufrage par l'intermédiaire des éléments différents de la nature, tel que l'eau, le vent, la tempête, le feu, etc., permet une autre vision de la quête qui est celle du détachement.

S'impose alors une réflexion sur les concepts de détachement et de distance et sur ce qu'impliquent l'union et la séparation par rapport à la nature :

« Habitant résolument le réel, le philosophe s'installe en artiste au cœur du présent : il accompagne en créateur le perpétuel devenir du temps, de son existence qu'il pense et qu'il aime. Faut-il le préciser, détachement n'est pas indifférence : si le détachement est amour ou joie à l'idée d'une cause extérieure, c'est que l'amour parfait ne possède ni ne viole. Alors que l'indifférence est un laisser-être par absence d'amour, le détachement est un lâcher-prise par excellence d'amour, amour sans possession. Appliqué aux désirs vains et aux craintes, nous l'avons évoqué, le détachement est un puissant exercice de conversion de l'âme par la joie »¹.

Le philosophe en question, n'est pas un surhomme. Chacun est philosophe, à sa manière. Le naufrage est intensément éducatif.

Le sens profond du naufrage sous toutes ses formes, réelles, figuratives, métaphoriques, n'est-il pas de réunir les temps anciens et nouveaux, de nouer un dialogue qui n'a en réalité jamais cessé d'exister entre les générations à travers les siècles, de permettre une relation de reconnaissance heureuse aux uns et aux autres, qu'ils soient proches ou très lointains dans le temps et l'espace, d'accepter son destin dans une joie non pas béate, mais volontaire ? Le naufrage n'apprend-il pas tout simplement à vivre ce qu'on pense, à penser ce qu'on vit, à accomplir pleinement sa vie avec les autres, avec le Monde ?

[1] GO, Nicolas, *« L'Art de la joie. Essai sur la Sagesse »*, Paris, Éditions Buchet / Chastel, 2004, page 159

2. LA SOLITUDE ET L'ISOLEMENT

Il est à noter que l'écriture maritime est célèbre par les aventures solitaires de ses marins-voyageurs qui retrouvent une joie dans cet isolement :

« La solitude ramène en partie l'homme au bonheur naturel, en éloignant de lui le malheur social. Au milieu de nos sociétés, divisées par tant de préjugés, l'âme est dans une agitation continuelle ; elle roule sans cesse en elle-même mille opinions turbulentes et contradictoires dont les membres d'une société ambitieuse et misérable cherchent à se subjuguier les uns les autres »¹.

Une question un peu existentielle ou probablement philosophique : l'homme est-il réellement seul lorsqu'il est face à lui-même ?

« La solitude est une confrontation de l'homme avec lui-même »².

Rester seul, se retrouver nulle part, là n'est pas la question. On se demande parfois si nous retrouvons le bonheur dans cette solitude ou au contraire on le perd du simple fait que l'isolement fait souffrir :

« Solitude est un terme ambigu. Celui qui est seul peut souffrir de n'être pas avec les autres ou bien il est heureux, [...]. La solitude peut être une punition »³.

Cependant, l'homme ressent ce besoin vital de se balader, d'errer ou de voyager seul, sa seule compagne serait la nature paisible qui l'accompagne dans son isolement loin de sa société. Voilà une occasion pour faire une belle rencontre avec le monde sauvage.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 130

[2] LAVIELLE, Emile, « *Jean-Jacques Rousseau, Les rêveries du promeneur solitaire* » éditions Bréal, 2001, page 60

[3] Idem, page 80

Il est intéressant de remarquer que la plupart des thèmes évoqués dans les romans du naufrage portent en eux un double aspect positif/négatif. Ainsi, tout comme l'eau ou le feu, la solitude peut aussi être considérée comme un symbole de bien-être et de satisfaction pour le personnage :

« L'isolement, qui est un aspect de la solitude, ne signifie pas nécessairement souffrance. Il peut au contraire être un sujet de gloire »¹.

La solitude est un élément indissociable du naufrage. Ainsi, le personnage est seul depuis le début de l'histoire, il cherche, au cours de son voyage en mer, à s'isoler pour se retrouver ou fuir sa société :

« Il y a quelque chose du désir de l'amour, de la curiosité amoureuse, dans notre marche en avant, même alors que nous cherchons la solitude de la forêt ou le calme des hautes montagnes, ou la plage vide où comme une frange d'argent de mer dans un souffle léger se dissout »².

Nous remarquons, à travers les trois romans que le naufrage est considéré par nos écrivains comme un personnage principal. Il va participer à cette solitude car il emmènera le héros loin de son univers habituel.

Cependant, il s'agit parfois d'une solitude recherchée et non subie :

« Ma solitude n'est pas atténuée simplement par la présence de quelqu'un. Il faut que ce soit quelqu'un de très particulier, quelqu'un qui me comprenne, quelqu'un qui m'écoute et se tienne à mes côtés quand j'ai besoin de lui. C'est ce dernier aspect qui m'a poussée à sonder les profondeurs de ma solitude »³.

[1] MALDINEY, Henri, « *Penser l'homme et la folie* », éditions Jérôme Million, Grenoble, 2007, page 11.

[2] Idem, page, 302

[3] ELLIOT, Elisabeth, « *Solitude* », éditions Farel, 1995, page 37

Les trois œuvres se prêtent bien au thème de la solitude parce qu'elles se placent respectivement dans la période du XVIII^{ème} siècle du roman européen.

La solitude de Robinson découle d'un désastre occasionné par la force de la nature. La solitude de Paul et Virginie ainsi que celle de Gulliver est un état voulu, c'est le résultat des décisions des personnages et de leur action propres.

Paul et Virginie constitue un couple formant un seul personnage, lié par l'amour des deux jeunes gens. Leur envie de s'évader loin pour se retrouver « seuls » fait d'eux un seul être.

Cette solitude accompagne, non seulement les personnages dans les récits du naufrage, elle est ressentie aussi par nos écrivains en tant qu'individus de la société du XVIII^{ème} siècle. Cette tempête tant décrite par les auteurs du naufrage est peut-être une tempête intérieure qui réside dans l'âme :

« La plupart d'entre nous ont ressenti le caractère particulièrement poignant de la solitude, lorsqu'ils se sont découverts écrasés par la grandeur de la nature : un violent orage, un ciel nocturne criblé d'étoiles, une mer démontée. Cette expérience peut être reconfortante ou au contraire terrifiante, selon notre relation avec Celui qui a appelé toutes choses à l'existence, ou selon notre humeur du moment »¹.

Dans le roman du naufrage, la solitude est l'essai d'un être humain, une condition où les qualités de l'individu se révèlent vigoureusement.

Le thème de la solitude est, chez Defoe, Bernardin de Saint Pierre et Jonathan Swift, l'occasion qui nous a été donnée d'étudier comment sont construites chez le personnage, l'action, les émotions, la pensée dans le roman du naufrage, ainsi que ses rapports avec l'environnement naturel.

[1] ELLIOT, Elisabeth, « *Solitude* », éditions Farel, 1995, page10

Ces observations nous permettent de dégager une perspective thématique sur la nature du roman du naufrage au XVIII^{ème} siècle. La thématique de la solitude est indispensable pour comprendre les récits du naufrage.

L'auteur dans le roman du naufrage fait référence à la dialectique de la prison et de la liberté. Les personnages sont en fait enfermés dans une « *prison flottante* »¹, et les références sont nombreuses quant à cette situation duale sur terre, les lois sociales constituent une forme d'entrave au besoin de liberté et d'évasion qu'éprouve le personnage :

« *La solitude est grande. C'est un théâtre étrange de mort et de silence pour cette fête de l'ardente vie* »².

C'est dans les mers que ce dernier peut finalement retrouver cette liberté perdue, cette liberté que les hommes ne lui donnent pas, notamment parce que ce personnage, aspirant à d'autres désirs, n'entre pas dans la norme (celle régie et décidée par les hommes). Dans les océans, seul est maître à bord de son bateau, c'est le navigateur qui dicte les lois et qui par conséquent redevient libre.

Les récits de solitude existent évidemment bien avant *Robinson Crusoé*. On peut dégager des thématiques qui seront rassemblées dans le roman du naufrage.

La solitude insulaire peut d'abord se comprendre comme une thématique des marges qui envisage l'île comme le lieu de la coupure, de la séparation, de l'inhumain. Le dénuement des naufragés équivaut à une rupture du pacte social. Le solitaire est expulsé aux franges de l'animalité, du diabolique, de la mort.

L'île se révèle alors comme l'espace privilégié au sein duquel l'homme seul est libéré des contraintes de la vie sociale.

[1] VERNE, Jules « *Vingt mille lieues sous les mers.* », Edition illustrée, 2008, page 70

[2] MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861page 241

Cette libération peut prendre la forme de l'accomplissement du héros délivré des interdits sociaux. L'île peut aussi apparaître comme lieu de la révélation et de la grâce, voire comme refuge de la contemplation mystique.

Enfin l'île peut apparaître comme le terrain d'expériences recréant fictivement les conditions narratives des premiers commencements.

Le premier personnage de l'histoire littéraire à subir un long isolement insulaire est probablement *Philoctète* dont la légende est rapportée par Homère, *Pindare*, puis *Eschyle* et *Euripide* dans deux tragédies perdues et enfin *Sophocle* dans celle, conservée qui porte son nom.

On se souvient en général de *Philoctète* comme d'un personnage déchu, avili par sa blessure et sa solitude. Rappelons brièvement l'histoire du héros.

Philoctète avait reçu les armes d'*Héraclès* sur le mont *Oeta* pour avoir accepté d'avoir allumé son bûcher. Il avait promis de ne jamais en révéler son emplacement mais, sollicité de toutes parts, avait fini par y conduire ses questionneurs et, tout en refusant de parler, avait frappé le sol du pied à l'endroit du supplice. Le jugement qui l'en punira le frappera au pied.

Engagé dans l'expédition des Grecs contre Troie, il est mordu par un serpent lors d'une escale à l'île de *Ténédos*. Sa blessure s'infecte, dégage bientôt une puanteur extrême et lui arrache des cris insupportables, au point qu'*Ulysse* et *Agamemnon* décident de le débarquer et le déposent seul avec ses armes sur l'île de *Lemnos*.

Sur son île *Philoctète* survit dans des conditions proches de l'animalité, cet isolement dur dix ans, autant que la Guerre de Troie. Les Grecs apprennent d'un devin qu'ils ne seront victorieux que grâce aux armes infaillibles d'*Héraclès*. *Ulysse* retourne alors à *Lemnos* où il décide l'exilé à rejoindre l'armée. Soigné, *Philoctète* prend part à la bataille. Les Grecs remportent la victoire. Le héros rentre chez lui sans autre difficulté.

Le motif de la sauvagerie insulaire se retrouvera dans les récits de naufrage, genre particulièrement florissant aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

« l'île, une plus grande maîtrise de la solitude. Robinson en vient aussi à légiférer. Il établit un code de conduite, en fait gouverneur général de l'île et prévoit des peines aux contrevenants [...]. La solitude exerce une double action puisqu'elle abolie tout obstacle à une rationalisation toujours plus haute de ses activités sur l'île »¹.

Les thèmes majeurs de ces récits sont la souffrance physique et la précarité de la vie. A l'opposé, l'île peut être aussi le lieu du ravissement mystique. L'éloignement de la société n'a pas seulement mis sa vertu en évidence, il l'a durablement rapprochée de Dieu.

On trouve déjà une composante importante de *Robinson Crusoé* dont le héros se conçoit lui-même comme un exemple pour l'humanité. Le personnage, au début, trouve une certaine satisfaction sur l'île, il recherche la solitude :

« Même, dans cette solitude, je pouvais être plus heureux que je ne l'eusse été au sein de la société et de tous les plaisirs du monde »².

Cette thématique de l'île comme lieu d'une expérience mystique privilégiée trouverait aussi une illustration dans un texte arabe de la fin du XII^{ème} siècle : *Hayy ben Yaqdhân*, « le vivant fils du Vigilant » du philosophe Ibn Thofaïl.

A travers la vie de *Hayy*, le récit expose une méthode devant amener celui qui la pratique à la connaissance parfaite de soi et de Dieu. L'île déserte est ici l'espace idéal d'une plénitude absolue.

[1] DOUCET, Marie-Chantal, « *Solitude et société contemporaine* », éditions PUQ, 2007, page 8.

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 155

Le texte a été transmis en Europe dès le milieu du XIV^{ÈME} siècle grâce à de nombreuses traductions dont l'hébreu, le latin, trois fois l'anglais, toutes antérieures à Daniel Defoe.

Cette ambivalence insulaire se retrouvera encore dans *Robinson Crusoé* : l'île est à la fois terre de salut et terre d'exil. C'est donc ailleurs qu'il faudra chercher en quoi le roman du naufrage fera événement :

« Je le, [Dieu], bénis encore de ce qu'il remplissait les vides de mon isolement et la privation de toute compagnie humaine »¹.

Le personnage dans le roman du naufrage est souvent isolé car *« la solitude ramène en partie l'homme au bonheur naturel, en éloignant de lui le malheur social. Au milieu de nos sociétés, divisées par tant de préjugés, l'âme est dans une agitation continuelle ; elle roule sans cesse en elle-même mille opinions turbulentes et contradictoires dont les membres d'une société ambitieuse et misérable cherchent à se subjuguier les uns les autres. Mais dans la solitude elle dépose ces illusions étrangères qui la troublent ; elle reprend le sentiment simple d'elle-même, de la nature et de son auteur »².*

Il dénigre, rejette la société, ou tout simplement, préfère se réfugier dans une vie solitaire et intérieure alimentée de rêveries :

« Dans cette heureuse solitude que je cherchais, j'espérais passer doucement le reste de mes jours, enveloppé de ma philosophie, jouissant de mes pensées, n'ayant d'autre objet que le souverain bien, ni d'autre plaisir que le témoignage de ma conscience, sans être exposé à la contagion des vices énormes »³.

[1] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoé »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 155

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 130

[3] SWIFT, Jonathan, *« Les Voyages de Gulliver »*, Paris, Edition Hachette, 2007, page 259

Le personnage, au début, ne repousse pas la solitude, bien au contraire, il la recherche :

« Tout homme qui a eu beaucoup à se plaindre des hommes cherche la solitude »¹.

Si le narrateur n'a aucun désir de s'attacher à son entourage social, c'est justement parce que le roman du naufrage envisage toujours un individu coupé de toute détermination extérieure, une sorte d'homme en soi. Le personnage dans le roman du naufrage est un individu qui *« songe à la nuit, à la solitude »².*

C'est un personnage qui s'isole volontairement. Son retrait révèle un repli sur soi, la recherche d'un refuge imaginaire et sécurisant :

« J'aimais à me rendre dans ce lieu où l'on jouit à la fois d'une vue immense et d'une solitude profonde »³.

Cependant, le désir de solitude du narrateur se transforme lentement en une profonde angoisse de se retrouver seul *« car, bien que je fusse dans un lieu étendu, cependant cette île était vraiment une prison pour moi, et cela dans le pire sens de ce mot »⁴.*

A cet instant, il n'est plus capable de rester seul, et désire se réveiller pour chasser l'intrus et le remplacer par un être réel :

« Que nul de ceux qui liront jamais cette relation ne s'attende à ce que je puisse dépeindre les angoisses de mon âme lors de cette terrible vision, qui me fit souffrir même durant mon rêve ; et il ne me serait pas plus possible de rendre impression qui

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 130

[2] Idem, page 104.

[3] Ibid., page 67.

[4] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoé »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 135

resta gravée dans mon esprit après mon réveil, après que j'eus reconnu que ce n'était qu'un songe »¹.

La solitude semble être une condition nécessaire à la manifestation du phénomène surnaturel et à l'instauration d'une atmosphère incertaine propre au roman du naufrage.

3. LA FRONTIÈRE ENTRE LA VIE ET LA MORT

La mort représente un danger pour le personnage et pour le groupe. Elle est avant tout, l'Autre, celle que le narrateur ne peut reconnaître ou décrire, c'est un phénomène sans origine, sans statut précis qui vient d'ailleurs, dont le personnage ignore tout, et dont il veut se débarrasser à tout prix mais se trouve impuissant face à elle :

« Il y a quelqu'un en peine [...] c'est un pauvre, c'est un riche, c'est le diable, n'importe, [...] prenait la rame, poussait en haute mer, montait et descendait et remontait dans les creux du flot, plongeait dans l'ouragan, allait au danger »².

Le caractère anxiogène de la mort résulte d'abord du fait qu'elle est simplement ambiguë. La mort c'est l'inconnu, elle est donc effrayante de part son absence. Dans les trois romans du naufrage, la frontière entre la vie et la mort est quasi-abolie.

« ils m'avaient cru mort »³.

Il y a dans la mort quelque chose qui l'unit à la vie :

« La mort, mon fils, est un bien pour tous les hommes ; elle est la nuit de ce jour inquiet qu'on appelle la vie. C'est dans le sommeil de la

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 122

[2] HUGO, Victor, « *Les Travaillleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 59

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 267

mort que reposent pour jamais les maladies, les douleurs, les chagrins, les craintes qui agitent sans cesse les malheureux vivants »¹.

Néanmoins, il existe toujours une frontière entre les deux phénomènes, mais qui reste trop vague, trop incertaine, ou trop subtile pour laisser une impression durable et permettre au personnage de s'y arrêter :

« Je pensais que les affres de la mort étaient passées, et que cet orage ne serait point comme le premier. Mais quand, près de moi, comme je le disais tantôt, le capitaine lui-même s'écria : – « Nous sommes tous perdus ! » –je fus horriblement effrayé »².

La mer, cette immense étendue qui appelle, séduit et qui mène le navigateur vers une mort assurée. Elle est, selon Bachelard, une invitation à la mort.

Mais qui oserait accepter sa demande ? Qui aurait le courage de rejoindre son hôte ?

« L'eau est [...] une invitation à mourir ; elle est une invitation à une mort spéciale qui nous permet de rejoindre un des refuges matériels élémentaires »³.

Ce qui est surprenant dans un roman du naufrage, c'est qu'au moment même où la tempête surgit, le personnage se sent déjà mort. Cette mort, que l'on appelle « spéciale », possède le marin alors qu'il est en même temps encore vivant. C'est ce paradoxe qui rend spéciale le récit du naufrage :

[1] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », Edition Librairie José Corti, 1978, page 77

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 167

[3] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 21

« La tempête souffle, l'âme pourrait s'y perdre. Ses interlocuteurs se voient tout à coup dans la réalité matérielle de leur mort à venir. Elle les assaille. Comment être, même en esprit seulement, réellement mort ? »¹.

Ainsi, dans la définition de la mort, nous trouvons qu'elle a souvent un lien étroit avec la réalité. C'est cet autre réel affirmatif et définitif de la mort qui existe dans la plupart des romans du naufrage :

« La mort prouve son appartenance au réel, et non au rationnel, par le fait qu'elle ne restitue pas. La mort, [...], ne fait que se redoubler comme cadavre. N'étant par une propriété du réel. –je ne suis pas mort comme je suis grand ou riche- [...]. Elle est l'objet d'un « oui » massif : « Et maintenant- maintenant-, je suis mort ». »².

On se demande parfois pourquoi la mort fait-elle peur ? Qu'est ce qui est terrifiant : est-ce le fait de mourir ou alors l'instant même où on affronte cette mort ? Nous remarquons dans les récits du naufrage que le héros, en s'approchant du danger se sent déjà mort :

« C'est le réel de la mort qui est mortel et rien d'autre : [...]. L'impossible à penser de la mort c'est la réalité tragique [...] du mourir et du cadavre. [...], la mort arrive toujours de façon tragique »³.

Cette frontière est relativement étrange, et c'est pourquoi le personnage se trouve d'abord amené à minimiser le danger pour éviter la mort, il ressent le besoin de survie et s'attache désespérément à la vie.

[1] CHAREYRE-MEJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* », Edition L'Harmattan, Paris, 1998, page 13.

[2] Idem, page 65

[3] Ibid, page 68

4- LE REFUGE DANS LES REVERIES

L'écriture du naufrage met en rapport la situation du personnage dans un monde sensible, au réel représenté par la narration. Cette relation est remise en cause par l'intervention d'évènements surnaturels. L'élément perturbateur suscite, par sa présence, une interrogation du narrateur portant sur sa capacité d'adaptation. Cette rupture engendre des incertitudes au niveau de l'équilibre mental du personnage. La perte des repères, la faillibilité du raisonnement logique, la solitude et le doute quant à l'efficacité de l'évènement représentent des principes à transformer la vie du narrateur :

*« Le calme et le silence grandissaient cette anfractuosité
sombre en r 
alité
e, coloré
e par le r 
veur »¹.*

Cependant, cette interpré
tation s'appuie sur des analyses du roman du naufrage qui per 
oivent dans l' 
mergence de ce genre une cause ext 
rieure du surnaturel dans la r 
alité
e quotidienne. Dans les trois romans, ce ph 
nom 
ne est  
galement constitué
e par une rupture du personnage avec la r 
alité
e, le narrateur du roman de Defoe se retrouve face  
un jeu entre la r 
alité
e et la fiction : *« Je ne me r 
veillai pas enti 
rement. Je flottais entre le sommeil et le r 
veil »².*

Le retrait et l'isolement, le repli sur soi, la r 
verie et le monde imaginaire favorisent une situation de d 
r 
alisation qui envahit l'ensemble de la narration :

*« J'avais le sommeil inquiet, je faisais des songes effrayants, et souvent je me r 
veillais en sursaut »³.*

Le personnage se r 
fugie au r 
ve et sommeil qui lui sont moins p 
nibles et plus paisibles que la dure r 
alité
e :

*« Je m'endormis pour ne me r 
veiller que fort avant dans la nuit.  
mon r 
veil, je me sentis soulagé
e, mais faible et excessivement alt 
r 
e »⁴.*

[1] BALZAC, Honoré
e (de), *«Un drame au bord de la mer »*, Edition Garnier, Paris, 2009, page 10

[2] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crus 
e »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 191

[3] Idem, page 238

[4] Ibid., page 122

Bachelard veut s'attacher à démontrer que la notion du rêve est fondamentalement liée aux éléments nécessaires à la vie de l'homme qui sont le feu, l'eau et la terre :

« Plus encore que les pensées claires et les images conscientes, les rêves sont sous la dépendance des quatre éléments fondamentaux »¹.

Bachelard pense que la rêverie se trouve dans les profondeurs de la mer :

« En ce qui touche ma rêverie, ce n'est pas l'infini que je trouve dans les eaux, c'est la profondeur »².

En effet, dans ce sens Bachelard pense que *« pour certaines rêveries, tout ce qui se reflète dans l'eau porte la marque féminine »³.*

Le thème du rêve chez Bachelard, en accord avec la mer, est étroitement lié à la vie infantile :

« Le rêve a une racine pivotante qui descend dans le grand inconscient simple de la vie infantine primitive. Il a aussi tout un réseau de racines fasciculées qui vivent dans une couche plus superficielle »⁴.

Le personnage se perd dans ses rêves effrayants et ne peut pas s'en débarrasser :

« Quoique je fusse encore plein de l'effroi et de la terreur de mon rêve ; je fis réflexion cependant que l'accès de fièvre reviendrait le jour suivant »⁵.

[1] BACHELARD, Gaston, *« L'Eau et les rêves »*, Edition Librairie José Corti, 1978, page 5

[2] Idem, page 11.

[3] Idem, page 49.

[4] Ibid, page 158.

[5] DEFOE, Daniel, *« Robinson Crusoe »*, tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 128

Le roman du naufrage naît peut être d'une union de deux mondes totalement contradictoires qui sont la réalité et le rêve :

« *Les songes annoncent quelquefois la vérité* »¹.

4-1) PERSONNAGE ENTRE REVE ET REVERIE

L'atmosphère des romans du naufrage berce souvent le lecteur dans un climat partagé entre rêve et rêverie :

« *Souvent, plongé dans ses réflexions ou emporté par quelque rêverie, il se laissait entraîner hors de toute limite matérielle, suivant son rêve au delà du possible, et finissant par en faire une réalité qu'il voulait adapter aux choses de la vie* »².

4-1-1) Thème du rêve

Le rêve occupe une place très importante dans le roman du naufrage et nous distinguerons toutefois le rêve et la rêverie avec leurs caractéristiques et leurs implications spécifiques. Nous verrons comment le rêve joue un rôle de déclencheur de l'aventure et est lié avant tout à l'imagination :

« *L'imagination se donne libre cours dans Les Bijoux Indiscrets, roman écrit pour sa maîtresse en 1748, où il développe toutes les conséquences-piquantes d'une hypothèse fantaisiste : le sultan Mangogul, grâce à un anneau magique, peut faire parler sans retenue les "bijoux" des femmes de la Cour, qui en révèlent de belles ; dans un chapitre intitulé "Rêve de Mangogul ou voyage dans la région des hypothèses", Diderot monte l'ancien palais de la philosophie ruiné par le jeune colosse Expérience* »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 171

[2] TOUDOUZE, Gustave « *La Sirène : Souvenir de Capri* », Édition Mame, Tours, 1898, page 13

[3] KERAUTRET, Michel. « *La Littérature française du XVIIIe siècle* ». Paris, Éditions Presses universitaires de France, 1983, Collection que sais-je ?, Page 73

Nodier est celui qui s'est le plus intéressé aux rêves :

« Nodier s'est intéressé à tous les phénomènes touchant au rêve et au sommeil, non seulement comme écrivain trouvant là manière à fiction, mais en explorateur d'un domaine neuf de la vie psychique »¹.

Lorsque Nodier étudie la relation établie entre le rêve et le sommeil, il met l'accent sur le roman, selon lui, le roman n'est pas qu' « un simple texte, c'est un lieu de rêverie partagée, [...], comme cela advient dans les rêves »².

En effet, Nodier affirme qu'il y a toujours une part de véracité et d'authenticité dans le roman car, selon lui, l'auteur y met une empreinte de son enfance et de son vécu.

Dans chaque roman et plus particulièrement dans le roman du naufrage on peut trouver « le refus de distinguer ce qui est rêve de ce qui ne l'est pas, que Nerval nommera "l'épanchement du songe dans la vie réelle", l'absence de distinction entre le domaine de la folie et celle de la poésie, et l'articulation entre les rêves personnels et les grands mythes. Avec, au bout, le désir d'une quête du sens »³.

Certains pensent que l'histoire racontée est, elle-même, un rêve puisqu'elle nous transporte dans un voyage imaginaire :

« L'œuvre [...] nous prend « comme un rêve ». Elle relève le défi de faire rêver le discours ou l'image, ne pouvons faire parler ou voir le rêve lui-même »⁴.

[1] BOZZETTO, Roger, « *Le Fantastique dans tous ses états* », publications de l'université de Provence, 2001, page 14

[2] Idem, page 16

[3] Ibid, page 23

[4] CHAREYRE-MEJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* », Edition L'Harmattan, Paris, 1998, page 101

Le roman, tout comme le rêve, nous transporte donc d'un espace à l'autre et d'une époque à une autre.

Or, l'écriture devient un rêve. En effet, le roman est comme un bateau qui nous emmène dans un monde inconnu. Il ne faut pas oublier pour autant que ce qui est inconnu nous attire inéluctablement puisqu'il nous éloigne de la réalité parfois dure et amère.

Ainsi, l'homme peut se situer « *dans la foulée à mi-chemin entre les explorations réelles et les rêves [...], qui vise à convertir le monde entier connu, et même ailleurs les îles inconnues. Le résultat est qu'on prend celui qui revient pour un fou, car il est alors vain de rêver des territoires au-delà des mondes connus d'alors [...]. Il se retrouve, dans le cadre d'un [...] voyage temporel, dans un futur où évidemment el n'a plus aucun repère. [...] Le voyage dans le passé peut s'appuyer sur des souvenirs, et même des légendes* »¹.

De plus, le roman du naufrage véhicule une thématique aussi variée que complexe:

« Le thème du double, qui se prolonge dans l'ambiguïté de la lecture du monde : songe ou réalité. Le couple impossible du narrateur et du personnage lui-même dédouble. La folie et les visions, la prosodie de l'espace et du temps, et l'inquiétude ontologique sur la solidité et le réel comme sur l'intégrité du sujet »².

Toute cette relation à la fois contradictoire et complémentaire des thèmes repérés dans le roman du naufrage demeure primordiale pour l'écrivain du XVIII^{ème} siècle. Le personnage se trouve dans le doute, rêve-t-il ou vit-t-il dans la réalité ? Le thème de la folie peut aussi se mêler à cette situation probablement floue aux yeux du narrateur.

[1] BOZZETTO, Roger, « *Le Fantastique dans tous ses états* », publications de l'université de Provence, 2001, pages 33, 34.

[2] Idem, page 52.

Il est néanmoins important de noter que toute cette thématique du rêve mêlé à la réalité nous pousse à remarquer que cette écriture se rapproche étroitement du roman fantastique dans la mesure où les deux romans jouent avec la dialectique du réel et de l'imaginaire pour laisser ainsi le personnage dans un état d'angoisse et de doute:

« Le rêve, tel qu'il se donne à lire dans les textes d'après 1780, apparaît comme une sorte de textes confus, de rébus parfois, qui ne met en jeu que des images plus ou moins déformées et provenant de la réalité diurne, [...]. Certains de ces rêves "modernes" sont euphoriques, d'autres angoissants : les images en sont noires, et le personnage éprouve un mal être certain »¹.

Ainsi, Nodier, comme la plupart des écrivains d'ailleurs, semble vouloir s'échapper de la société de son époque.

De ce fait, le rêve devient, pour lui un moyen de voyager dans le temps et ce à travers l'écriture :

« Nodier semble ne rien espérer de l'avenir, ni du présent, qui le déçoit. Mais il a l'intuition de la nécessité des changements qui se produisent. D'où la notion du rêve et des mythes comme ressourcement [...]. A sa manière il a aidé son siècle, et nous encore sans doute, à ce ressourcement »².

Rappelons que Freud s'est beaucoup occupé à étudier le rêve :

« Le travail du rêve, dit Freud, ne pense ni ne calcule ; d'une façon plus générale il ne juge pas »³.

[1] BOZZETTO, Roger, « *Le Fantastique dans tous ses états* », publications de l'université de Provence, 2001, page 179.

[2] Idem, page 23

[3] CHAREYRE-MEJAN, Alain, « *Le Réel et le fantastique* », Edition L'Harmattan, Paris, 1998, in Freud, Sciences de Rêves, PUF, page 432.

Le rêve prend plusieurs formes dans le roman du naufrage : il apparaît comme expression du désir. Et il est bien sûr subordonné à l'imagination fertile et vaste du personnage. La rêverie constitue également un phénomène très important dans la construction des personnages et des œuvres du naufrage :

« Il faut aux rêveurs cette vue de la mer, cet aperçu sur l'étendue ; et la cendre glacée du poète ami de Mécène doit encore tressaillir, quand souffle la tempête, quand la vague vient battre le rocher où il repose, et que les hurlements de la rafale clament sur son mausolée ! Plus loin, n'est-ce pas la petite île »¹.

Dans le roman du naufrage l'imagination est considérée comme l'élément important par excellence. C'est un élément qui aide non seulement à penser à s'évader, mais encore à la vivre dans tous ses détails, moralement et physiquement :

« Souvent son imagination lui représentait des campagnes de feu, des montagnes ardentes, où des spectres hideux erraient en l'appelant à grands cris »².

Les personnages du roman du naufrage ont pratiquement tous une vive imagination qui conditionnent leur trajectoire favorable ou défavorable, fait leur chance ou leur malheur.

Il est évident que l'imagination représente d'une part un éloignement de la réalité, mais qu'elle peut aussi impliquer un éloignement de la raison et de ses normes. Le personnage dans le roman du naufrage est souvent à la recherche de la solitude.

Cet éloignement de la réalité et même du raisonnement, peut être volontaire.

[1] TOUDOUZE, Gustave « *La Sirène : Souvenir de Capri* », Édition Mame, Tours, 1898, pages 15,16

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 173

Mais dans beaucoup de cas il est involontaire et lié à des circonstances exogènes qui mènent à des conséquences indésirables. Quand nous nous posons la question du rôle de l'imagination dans les romans du naufrage, apparaît nécessairement le thème du rêve, le produit par excellence de l'imagination.

Chez les écrivains au XVIII^e siècle comme dans bien d'autres époques, le rêve apparaît comme une activité psychique essentielle et révélatrice des personnalités au même titre que leurs pensées, leurs sentiments, leurs désirs et leurs ambitions. Le rêve apparaît tout d'abord comme un révélateur par delà le silence, la conscience ou l'inconscience.

Le rêve en général, dans toutes ses dimensions spatiales et temporelles, constitue un moment de soustraction à l'exercice de la faculté cognitive et de la volonté. Le rêve, tel que nous l'entendons, prend deux formes : le rêve proprement dit, inséparable du sommeil, et la rêverie inhérente à l'état de la veille. Le rêve et la rêverie interviennent dans la construction même du personnage dans le roman du naufrage et dans le développement de ses aventures.

Pour le rêve ordinaire, il est clair que nous parlons de ce phénomène où l'être humain perd tout contact conscient avec son environnement. L'esprit de l'homme demeure durant ce temps du rêve, très actif : il crée une ou plusieurs histoires plus ou moins cohérentes, plus ou moins liées pendant que le corps du rêveur est inactif et immobile. Le rêve apparaît ainsi comme un moment où l'imagination l'emporte provisoirement. La théorie psychanalytique a conféré au rêve une place essentielle éminemment significative :

« Le rêve n'est pas un chaos de sons discordants issu d'un instrument frappé au hasard, il n'est pas dépourvu de sens, il n'est pas absurde »¹.

[1] FREUD, Sigmund. « *L'Interprétation des rêves* », Traduit en français par I. MEYERSON. Nouvelle Édition : Augmentée et entièrement révisée par Denise Berger. Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1967. Page 113

La rêverie est en fait le rêve éveillé. L'expression « *rêve éveillé* » est due à Robert Desoille (1890-1966). En tout cas, les deux termes « rêverie » ou le « rêve éveillé » ont la même signification :

« Un rêve éveillé est un rêve que l'on fait hors de sommeil, sans dormir »¹.

La rêverie est un élément important dans les romans du naufrage surtout et plus globalement dans le roman et même dans la littérature du XVIII^e siècle. Il est parfois difficile de distinguer le rêve de la rêverie. Ce qui distingue le rêve de la rêverie, c'est que dans le premier nous pouvons tout voir et envisager : le danger, l'amour, la mort, la victoire, la défaite, la joie, la tristesse, etc.

Le rêve est ouvert à toutes les sortes d'événements parce que tout simplement il se développe parfaitement hors de notre conscience et notre volonté. À l'encontre de ce rêve, dans la rêverie les événements se passent presque toujours en faveur du rêveur, parce que c'est lui qui en demeure régisseur. La rêverie, à la différence du rêve, demeure très perméable aux désirs conscients et aux souhaits du sujet.

« En tant que récit et que production imaginaire, le rêve est le reflet des croyances ou des connaissances que les individus partagent dans une société »².

Le rêve est un moment où l'homme échappe à ses contraintes habituelles. Il peut y commettre les plus terribles péchés sans être puni, ou être le meilleur des hommes sans être récompensé. Pour les personnages dans le roman du naufrage, le rêve apparaît surtout lié à leur vie passée.

[1] DESCAMPS, Marc-Alain. « *Le Rêve éveillé* ». Paris, Éditions Bernet-Danilo, 1999. Collection Essentialis. Page 5

[2] ANDRIEU, Bernard. « *Le Dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales* ». Préface de Gilles Baëtsh. Paris, Éditions CNRS, 2006, Page 441

Les personnages y trouvent souvent leurs racines et aussi le terrain sur lequel ils persistent dans leurs démarches et leurs comportements. La rêverie semble a priori, plus orientée vers l'avenir.

Comme nous l'avons déjà fait avec le thème du naufrage, nous prendrons tout d'abord en compte la définition que donnent les dictionnaires. Dans Le Dictionnaire de Richelet, Le terme « rêve » se définit non seulement par les choses qu'on voit en dormant, mais encore par les choses qu'on croit voir en dormant :

« Rêve. S.M. Chose qu'on a songé en dormant. Chose qu'en dormant on a cru voir, ou qu'on a cru qui était arrivée »¹.

Cette définition ouvre largement la porte à l'imagination et même à l'illusion. Quand on croit voir, quand on n'est pas sûr, cela signifie qu'il n'y a plus de limite à l'imagination : tout, dans le rêve, est possible à dire, à voir, à faire, toutes les rencontres sont possibles.

Rêve et aventures se trouvent donc très proches puisque l'aventure elle aussi ménage toutes les potentialités. Ce rapprochement du rêve et de l'aventure concerne probablement les personnages du naufrage. Le rêve paraît un facteur capable de révéler les secrets intimes des personnages.

Il est vrai que la rêverie est plus importante que le rêve dans l'œuvre du XVIII^{ème} siècle mais il faut aussi comprendre que le rêve est souvent dans ces œuvres le prolongement de la rêverie. Dans les romans du naufrage, le rêve tend souvent à se confondre avec la rêverie au point qu'il devient difficile de séparer l'un de l'autre ou même de savoir si ce qui arrive aux personnages relève du rêve ou de la rêverie. Ce n'est pas une exagération de souligner cette ambivalence : les personnages des romans eux-mêmes ne parviennent pas à distinguer clairement ce qui se passe, il est en pleine confusion mais il ressent surtout une terrible angoisse, cette terreur le poursuit même dans son sommeil :

[1] RICHELET, César-Pierre. « Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001, page 274

« *Que nul de ceux qui liront jamais cette relation ne s'attende à ce que je puisse dépeindre les angoisses de mon âme lors de cette terrible vision, qui me fit souffrir même durant mon rêve ; et il ne me serait pas plus possible de rendre impression qui resta gravée dans mon esprit après mon réveil, après que j'eus reconnu que ce n'était qu'un songe* »¹.

Il y a encore des situations de confusion semblable dans le roman où on confond le rêve, la rêverie, le sommeil, le réveil :

« *Je dormis pendant deux heures, et songeai que j'étais chez moi avec ma femme et mes enfants, ce qui augmenta mon affliction quand je m'éveillai et me trouvai tout seul dans une chambre vaste de deux ou trois cents pieds de largeur et deux cents de hauteur, et couché dans un lit large de dix toises* »².

Dans le roman de Swift, la mesure du temps pendant le rêve est souvent précisée par le narrateur :

« *mon sommeil fut environ de huit heures, sans me réveiller* »³.

Or, le rêve, comme la psychanalyse nous l'a confirmé, prend racine dans le temps comme le passé :

« *Il faudrait dire bien plutôt : le rêve révèle le passé. Car c'est dans le passé qu'il a toutes ses racines* »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Édition Christophe Gaultier, 2007, page 122

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Édition Hachette, 2007, page 82

[3] Idem, page 12.

[4] FREUD, Sigmund. « *L'Interprétation des rêves* », Traduit en français par I. MEYERSON. Nouvelle Édition : Augmentée et entièrement révisée par Denise Berger. Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1967. Page 527.

L'importance du rôle joué par le rêve dans les aventures des personnages est évidente dans le roman du naufrage. L'aventure y est vécue par le corps ou par l'imagination et le rêve apparaît comme une force extraordinaire dans cette dynamique :

« Je ne pus dormir de la nuit. À mesure que je m'éloignais de la cause de ma terreur, mes craintes augmentaient, contrairement à toute loi des choses et surtout à la marche, ordinaire de la peur chez les animaux. J'étais toujours si troublé de mes propres imaginations que je n'entrevois rien que de sinistre »¹.

Le personnage est habité par une angoisse, a-t-il, donc, peur de dormir ou de se réveiller ?

Le constat de cette importance du rêve invite les personnages à se pencher sur les interprétations de leurs propres rêves.

Certes, cet intérêt pour l'interprétation des rêves n'occuperait pas une telle importance si les personnages qui rêvaient étaient des personnages de la vie quotidienne.

Mais les personnages ici sont loin de l'être car ils ne vivent pas des moments ordinaires. Ainsi, avec toutes les possibilités qui sont les leurs et avec leur désir de dépasser tous les obstacles et les soucis, il est chez eux une volonté ardente de trouver des personnages capables d'interpréter leurs rêves.

Et si la nature secoue le joug de la raison, et si elle contrôle nos désirs et non pas nos raisons, l'aventure trouvera probablement toutes les portes ouvertes devant elle. Et nous l'avons constaté, dans notre recherche, quand nous avons abordé le sujet de la folie, combien cette question est importante dans le roman du naufrage. Le rêve est donc tout simplement, un terrain propice à tout ce qui est irraisonnable et irréel.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, pages 205, 206

Néanmoins, le songe, qui est considéré chez certains différent du rêve, se veut parfois proche de l'état de veille :

« Le songe éveillé provoque des visions et débouche parfois sur des envolées généalogiques mythiques, ou sur des apparitions de personnages [...]. Mais le songe peut s'épancher "dans la vie réelle", il n'en va pas de même du rêve. [...], mais le texte se construit surtout par des récits de songes. Ils sont directement en phase avec l'évolution des crises, qui donnent lieu pour le personnage à des délires mystiques et imposent au narrateur d'employer tous les artifices de la langue pour rendre compte du sentiment d'ineffable qui est, pour le personnage, le signe palpable de l'authenticité des visions. Rêves et songes se prolongent parfois et conditionnent des comportements dans le monde du quotidien »¹.

Le texte est en effet considéré comme faisant partie des récits de songes car ils mettent le héros dans un état de délire, celui-ci pourra ainsi vivre dans un univers totalement extraordinaire pour le simple fait qu'il ressent des sensations étonnantes. Mais il est évident que dans un récit, l'auteur, particulièrement l'écrivain du naufrage, donne l'impression au lecteur que le personnage, dans son rêve, vit dans un univers ordinaire et surtout réel puisqu'il le place dans un cadre qui très proche du quotidien :

« Le statut du rêve change à partir du moment où il est revendiqué comme source de l'œuvre, [...]. Il change surtout dans son ancrage, lorsqu'il n'est plus perçu comme un envoi prophétique, prémonitoire, ou d'avertissement, mais comme un espace psychique interne spécifique, neuf à explorer. Il peut aussi apparaître comme un espace transitionnel où la réalité objective et la pertinence de sa saisie subjective se rejoignent »².

[1] BOZZETTO, Roger, « *Le Fantastique dans tous ses états* », publications de l'université de Provence, 2001, page 48.

[2] Idem, page 179

4-1-2)-Thème de la rêverie

La rêverie est un phénomène lié au rêve et bien sûr aussi à l'imagination, les trois éléments sont étroitement liés car ils donnent le même sentiment au personnage :

« On appelle Rêverie, toute idée vague, toute conjecture bizarre qui n'a pas un fondement suffisant, toute idée qui nous vient de jour et en veillant, comme nous imaginons que les rêves nous viennent pendant le sommeil, en laissant aller notre entendement comme il lui plaît, sans prendre la peine de le conduire »¹.

Il s'agit là d' « un monde d'idées étranges [qui] assaillaient le jeune homme emporté par la fièvre de son imagination. De cette hauteur, tournant le dos à la mer, il jetait les yeux sur toute l'île »².

La différence entre les deux activités tient au moment, au rôle de la conscience et de l'inconscience. Avec la rêverie, le rôle directeur de l'imaginaire est évident.

À l'époque contemporaine, nous trouvons une autre conception plutôt psychologique ou scientifique pour caractériser la rêverie, c'est le concept du « Rêve éveillé ».

L'évolution de cette conception a sans doute été féconde au XX^{ème} siècle, notamment avec le développement du mouvement surréaliste.

La rêverie a sûrement une importance plus considérable que le rêve chez le personnage du roman du naufrage et plus généralement dans les œuvres des autres romanciers au siècle des Lumières.

[1] DIDEROT, Denis, *Encyclopédie*, XIV, 228, ANDRIEU, Bernard. « *Le Dictionnaire du Corps en sciences humaines et sociales* ». Préface de Gilles Baëtsh. Parsi, Éditions CNRS, 2006. Page 331

[2] TOUDOUZE, Gustave « *La Sirène : Souvenir de Capri* », Édition Mame, Tours, 1898, page.28

La définition du terme « rêverie » dans le dictionnaire de Richelet est significative. La première définition est la suivante :

« *Rêverie : s. f. Aliénation d'esprit causée par la souffrance du cerveau* »¹.

Donc d'après cette définition, c'est le cerveau qui représente le centre de cette aliénation d'esprit. La rêverie est ainsi d'abord présentée comme un phénomène pathologique et involontaire.

Le personnage est souvent « *plongé dans une rêverie fiévreuse* »². Dans la seconde définition, nous trouvons une autre explication qui n'est pas éloignée de la première, mais avec une implication plus vaste et une appréciation plus explicitement péjorative :

« *Rêverie. Imaginations sottes. Visions ridicules qu'on se met dans l'esprit* »³.

Cette définition nous intéressera plus particulièrement dans notre recherche. Il est clair que la rêverie ici est liée à l'imagination.

L'imagination est, comme nous l'avons déjà dit, un élément déclencheur très important de l'aventure dans les romans du naufrage.

La rêverie en tant que composante et fruit de l'imagination, représente elle aussi un élément déclencheur de l'aventure chez les personnages de ces romans.

La rêverie semble ainsi indissociable de la tristesse et de la douleur.

[1]RICHELET, César-Pierre. « *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne* », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001, page 275

[2] TOUDOUZE, Gustave « *La Sirène : Souvenir de Capri* », Édition Mame, Tours, 1898, page 57

[3] RICHELET, César-Pierre. « *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne* », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001, page 275

Cela rappelle la première phrase de Jean-Jacques Rousseau, dans ses *Rêveries du Promeneur Solitaire* :

« Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi même »¹.

La rêverie apparaît ainsi indissociable de la solitude, du malheur, de la tristesse et de la douleur. La rêverie, chez les personnages, en général, est un état d'inconscience ou de semi conscience :

« Dans sa rêverie de souvenir, revoyait très bien tout cela: cette tombée triste de la nuit sur cette fin de pardon; ces draps blancs piqués de fleurs qui se tordaient au vent le long des murailles; ces groupes tapageurs d'Islandais", gens de vent et de tempête, qui entraient en chantant dans les auberges, se garant contre la pluie prochain »².

Dans cet état les personnages apparaissent souvent plus sincères. On peut alors lire plus facilement les secrets profonds des personnages puisqu'ils contrôlent moins leurs comportements ou leurs pensées mêmes. Mais il est vrai qu'on ne peut jamais considérer la rêverie comme un état parfaitement inconscient parce qu'en général c'est nous qui décidons des démarches principales qui la permettent et la constituent.

Comme il en est pour le rêve, la rêverie est liée au manque, à l'éloignement et à la perte. La rêverie se projette plus aisément dans le futur, et surtout dans un avenir désiré, différent d'un présent marqué par le manque et la tristesse. La rêverie est celle de l'amour et du bonheur, même si la désillusion surprend ensuite.

[1] ROUSSEAU, Jean-Jacques, « *Les Rêveries du promeneur solitaire* », Publiée d'après les manuscrits autographes par John S. Spink. Paris, Éditions Librairie Marcel Didier, 1948, Page 3

[2] LOTI, Pierre, « *Pêcheur d'Islande* », Edition chez Calmann-Lévy, 1886, page 14

Dans un rêve, parfois même dans une rêverie, nous pouvons tout y faire, y voir et entendre et bien sûr tout imaginer.

C'est cette autre réalité de la rêverie et même du rêve qui est sublime car nous avons l'impression que la vie est rêve :

« Le paradoxe d'un rêve c'est de ne donner aucun aliment à la « rêverie ». Le rêve se passe, mode non mimétique du rendre manifeste [...]. Le rêve dans le rêve feint une réalité incapable de se saisir elle-même [...]. Mais ce n'est pas le rêve qui y est irréel : c'est le réel qui y est saisi au moment où il « réalise », aussi, sa représentation »¹.

Ainsi, Gaston Bachelard décrit la vie telle un rêve :

« la vie est un rêve dans un rêve »².

Dans la vie quotidienne, l'homme peut facilement tomber dans une rêverie. C'est ainsi que celle-ci se mêle donc à la réalité :

« Ce matin-là, il était songeur ; il alluma sa pipe, s'assit à son bureau devant un bloc de papier blanc et se perdit dans une profonde rêverie »³.

La plupart des écrivains du naufrage mettent leurs personnages dans la rêverie. nous avons retrouvé plusieurs passages dans les trois romans du corpus mais aussi dans d'autres récits du naufrage. Cela prouve que la rêverie, le rêve ou même l'imagination sont indispensables dans ce genre de roman tout comme les romans fantastique également où l'histoire est garnie de passages extraordinaires :

[1] CHAREYRE-MEJAN, Alain, *« Le Réel et le fantastique »*, Edition L'Harmattan, Paris, 1998, page 103

[2] BACHELARD, Gaston, *« L'Eau et les rêves »*, Edition Librairie José Corti, 1978. page 67

[3] KERNOK, *« Le Pirate d'Eugène Sue »*. Edition Oskar, 2007, page 9.

« Belle rêveuse, descendez, [...], venez promener votre rêverie sur l'eau »¹.

Il est néanmoins intéressant de remarquer que l'océan est pour certains comme une « Terre promise du rêve, où le dormeur réveillé ne rentrerait jamais : monde entrevu, dont il avait seul la clef, et qui allait disparaître dans les ténèbres, puisqu'on lui retirait cette clef »².

Nous remarquons que le personnage s'attache beaucoup à la rêverie et au rêve, ces deux éléments semblent plus importants que l'état de veille. C'est tout comme si l'homme du XVIII^{ème} siècle préfère remplacer sa vie réelle par son propre monde imaginaire qu'il s'est inventé :

« Quelquefois des milliers d'instruments tintent confusément autour de mes oreilles ; quelquefois ce sont des voix telles que, si je m'éveillais alors après un long sommeil, elles me feraient dormir encore ; et quelquefois en rêvant, il m'a semblé voir les nuées s'ouvrir et me montrer des richesses prêtes à pleuvoir sur moi ; en sorte que lorsque je m'éveillais, je pleurais d'envie de rêver encore »³.

Il ne faut oublier pour autant que l'homme du XVIII^{ème} siècle était un éternel rêveur. Des hommes tel Diderot, Voltaire, Montesquieu ou encore Jean-Jacques Rousseau qui ont beaucoup donné à la littérature et c'est par leur imagination et rêverie qu'ils ont servi leur société :

« Il arrive parfois que la littérature est l'expression de la société »⁴.

[1] EUGENE-MELCHIOR « *De Vogüe le maître de la mer (1903)* » Edition Kindle, 1998, page 190.

[2] Idem, page 36

[3] SHAKESPEARE, William « *La Tempête* », Traduction de M. Guizot – Didier et Cie, Paris, édition la librairie académique Didier Et Ce. 1999, page 74

[4] FAGUET, Emile, « *Dix-huitième siècle* », Ancienne librairie Furne et Cie Editeurs, Paris, page 289.

CHAPITRE III :
LE TEMPS ET L'ESPACE DANS LE ROMAN
DU NAUFRAGE

1- L'ESPACE DANS LE ROMAN DU NAUFRAGE

L'espace est considéré comme étant un cadre choisi par le narrateur au moment où il raconte l'histoire :

« Quoi ! il n'y aurait d'intelligence suprême et de bonté divine précisément que là où nous sommes ; et dans ces globes rayonnants et innombrables, dans ces champs infinis de lumière qui les environnent, que ni les orages ni les nuits n'obscurcissent jamais, il n'y aurait qu'un espace vain et un néant éternel ? »¹.

Pour que le temps puisse se réaliser, il lui faut trouver un espace de déploiement organisé par un ou plusieurs lieux.

Ces mêmes lieux qui « vont d'abord fonder l'ancrage réaliste de l'histoire. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte »².

Dans certains romans du naufrage le narrateur lui-même peut nous donner des indices de l'obligation de l'aventure pour ses personnages.

Cependant, le personnage dans le roman du naufrage est un déraciné car il n'est à sa place nulle part, et même si, par exception, il affirme son attachement à un espace, il finit souvent par quitter l'endroit.

De plus, le lieu du personnage présente néanmoins certains traits étranges. Cet espace persuade le héros qu'il vit dans un monde qui n'est pas fait pour lui.

Nous nous trouvons parfois devant des personnages qui sont obligés de courir le chemin de l'aventure. Nous découvrons que ces personnages ignorent le chemin qu'ils parcourent. Le personnage *« lance un cri de mort, le cri de désespoir du malheureux qui se sent perdu »³.*

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et Virginie »*, Edition Gallimard, 2004, page 169

[2] REUTER, Yves, *« L'Analyse du récit »*, Edition Nathan, 2000, page 35

[2] TOUDOUZE, Gustave *« La Sirène : Souvenir de Capri »*, Édition Mame, Tours, 1898, page 82

Quand on ne sait pas où aller, cela implique qu'on peut aller n'importe où, et qu'on peut envisager toutes sortes d'événements.

Le personnage donne ainsi initialement un espace très large au déploiement de l'aventure, et une chance de parcourir les chemins, de développer des dialogues et d'aller vers les directions les plus diverses :

« Qui sait l'histoire primitive de notre globe ? combien d'espaces de terre maintenant isolés, étaient autrefois continus ? Le seul phénomène sur lequel on pourrait former quelque conjecture, c'est la direction de la masse des eaux qui les a séparés »¹.

La nature semble être un espace propice à la narration. Bon nombre d'écrivains choisissent la nature comme cadre pour leurs romans du naufrage :

« La nature seule ne nous présente que de rapides images ; une vague en furie dans un ouragan, et une âme angélique dans une scène de désespoir »².

Ainsi, la nature est un lieu favorable pour raconter une histoire. Les auteurs du naufrage en profitent pour évoquer tous les éléments dans leurs romans, tel le feu, l'eau et la terre :

« Si tu veux livrer ton entendement aux trois immensités qui nous entourent, l'eau, l'air et les sables, en écoutant exclusivement le son répété du flux et du reflux, lui répondis-je, tu n'en supporteras pas le langage, tu croiras y découvrir une pensée qui t'accablera »³.

[1] DIDEROT Denis, « *Supplément au voyage de Bougainville* », Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page 7

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 35

[3] DE BALZAC, Honoré, « *Un Drame au bord de la mer* », Edition Garnier, Paris, 2009, page 20

1.1) L'espace clos, l'enfermement

La folie, la perte ou l'acquisition de la mémoire, l'éloignement de la réalité sont des phénomènes plus complexes par leur dimension psychologique.

Les romans du naufrage trouvent leur place dans notre étude justement par la complexité de leur contenu qui enrichit la théorie d'enfermement. Une forme d'enfermement mentale se dessine aux yeux du lecteur.

Il est intéressant de noter que la manifestation du phénomène d'enfermement se trouve également dans la psychologie de l'être humain qui se situe dans le travail de la mémoire et dans l'apparition de la folie. Cependant, nous nous restreindrons à une approche thématique purement littéraire. Dans le roman du naufrage, l'espace clos permet de raviver certaines peurs instinctives : la claustrophobie ; la peur d'être enfermé vivant, sont des angoisses sur lesquelles joue l'auteur :

« J'étais un prisonnier sans rançon, enfermé dans un morne désert par l'éternelle barrière de l'Océan »¹.

La représentation de l'enfermement est un univers clos par répétition et le repli sur soi. Cela-dit, le naufrage expulse le héros dans une prison, sur une île déserte. Ainsi, les personnages de Swift se retrouvent « *emprisonnés pendant un an, et exilés le reste de leur vie dans l'endroit le plus désert du pays* »².

Le personnage ressent comme une spirale. Celle-ci est procédée par des cercles qui se rétrécissent, de plus en plus, vers lui et l'enferment dans une prison. Or, le personnage dans le roman du naufrage est comme l'homme du XVIII^{ème} siècle, personne ne peut jamais « *abattre sa franchise et son courage, même dans sa prison* »³.

Le thème de l'emprisonnement est également présent dans le roman du naufrage, plus particulièrement chez Bernardin de Saint Pierre, Daniel Defoe et chez Jonathan Swift.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 155

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 49

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 31

L'enfermement présente, selon nos écrivains, un rapport à un espace particulier, le déroulement de l'action se situe dans un endroit précis. Ce lieu est le plus fréquemment clos, il symbolise un isolement qui possède plusieurs significations. Il désigne le retrait et l'éloignement du personnage.

La clôture du lieu favorise la concentration de l'intrigue dans un espace délimité. Néanmoins, l'enfermement marque chez le personnage le désir d'échapper. Le voyage ou l'errance peuvent être à l'origine de l'intrigue dans le roman du naufrage. L'histoire littéraire présente une sorte d'absorption des diverses manifestations du même thème que sont l'enfermement, la séquestration, la claustration, l'isolement, la réclusion :

« bien que je fusse dans un lieu étendu, cependant cette île était vraiment une prison pour moi, et cela dans le pire sens de ce mot »¹.

L'image de la caverne (qui apparaît déjà dans le Coran : l'homme des cavernes) représente un refuge défensif et protecteur, un lieu de la réintégration de soi. Jacques Berque définit de la façon suivante le rôle de la caverne :

« La grotte peut s'appeler religion, éthique familiale, sensuelle, recours à l'ancre avec tous les développements que cela suggère du point de vue psychanalytique et mythographique »².

Chez Swift, le personnage se trouve dans un espace clos :

« Je vis l'eau entrer dans ma boîte par quelques petites fentes, que je tâchai de boucher le mieux que je pus. Hélas ! je n'avais pas la force de lever le toit de ma boîte, ce que j'aurais

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 135

[2] BERQUE, Jacques, « *La Dépossession du monde* », Paris, Seuil, 1964, page 156

fait si j'avais pu, et me serais tenu assis dessus, plutôt que de rester enfermé dans une espèce de fond de cale »¹.

L'espace clos permet de raviver certaines peurs instinctives : la claustrophobie ; la peur d'être enfermé vivant, sont des angoisses sur lesquelles joue l'auteur du naufrage. Cela-dit, la disparition des éléments familiers comme la lumière, symbole d'espoir, caractérise la fuite des idées et du raisonnement.

1-2) L'espace maritime

En parallèle de la sensation d'infini qu'il peut offrir au personnage, l'espace océanique, de fusion avec ce qui l'entoure ajoute d'autres sensations particulières. :

« Le globe est un vaisseau céleste, sphérique, sans proue et sans poupe, propre à voguer, dans tous les sens, dans toute l'étendue des cieux. Le soleil en est l'aimant et le cœur ; l'océan est le sang dont la circulation le rend mobile »².

L'espace maritime est donc un rapport intime entre la nature et la personne, un dialogue idéal où le monde intérieur s'accorde parfaitement avec l'environnement extérieur :

« Il regarda autour de lui, et se demanda ce qu'il découvrirait au-delà de la garrigue. Il explora les lieux, et atteignit une plage. Devant lui s'étendait une mer, un océan peut-être »³.

Il y a alors comme un effacement des frontières dans une dimension infinie :

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, édition Hachette, 2007, page 125

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », édition Gallimard, 2004, page 45

[3] VAN WALLEGHEM, Geneviève Grenon « *Le Général de pierre* » édition le jardin – Librairie, 1998, pages 105, 106

« On est porté dans l'océan sans bornes des fantaisies, d'où l'on ne se tire plus »¹.

L'homme y trouve un sentiment d'existence et de coappartenance entre lui-même et l'univers qui le porte. De cette attirance, aucun manque, aucun excès ne ressort, l'homme s'y sent plus que jamais à sa place, porté à la fois par sa pensée et sa méditation :

« Ces flots lointains qui viennent, l'un après l'autre, expirer sur le rivage, comme nos jours fugitifs sur celui de la vie ; ce vaste océan d'où ils sortent et retournent sans cesse, image de l'éternité, nous disent que le temps nous entraîne aussi vers elle »².

Mais cette sensation d'infini, comme toute osmose, est associée à une certaine angoisse inévitable. Cela est probablement dû au fait d'être dans un environnement inhabituel, un cadre loin de celui de référence qui, par ses nouvelles conditions, va permettre à une angoisse humaine fondamentale de se développer :

« J'étais un marchand de Hollande qui avait fait naufrage dans une mer éloignée ; [et] depuis j'avais fait beaucoup de chemin par terre et par mer »³.

En effet, par ses habitudes et ses règles, l'homme a toujours cherché à se protéger des difficultés et des obstacles qui le menaçaient potentiellement. Il s'est donc construit un espace sécurisé, selon ses singularités, pour mettre à distance ses peurs et ses craintes ancestrales.

[1] DIDEROT Denis, « *Supplément au voyage de Bougainville* », Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002, page,49

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 37

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, pages 190, 191

Mais, quoi qu'il en soit, l'homme ressent le besoin d'aller vers des espaces plus vastes et inconnus, de découvrir encore différents éléments, qui entraînent forcément une angoisse inévitable, finalement propre à sa condition :

« Un grand silence règne dans leur enceinte, où tout est paisible, l'air, les eaux et la lumière »¹.

Le fait de sentir le réel s'échapper, devenir hors de contrôle, va perturber son équilibre mental et amener une adaptation pour contrer l'angoisse naissante. Le réel, qui n'est alors plus passif et docile, va devenir actif et instable, et inquiéter, voire menacer le personnage.

L'espace maritime est donc une transition entre le calme et l'angoisse, la tranquillité et l'inquiétude, peut être entre le réel et l'irrationnel. Si le personnage accepte la présence de l'angoisse, il va pouvoir la détourner, entrer dans l'inconnu. En effet, l'espace océanique serait donc en rapport direct avec l'inquiétante étrangeté.

Ainsi, le héros aurait simultanément une impression d'infini mêlée à un sentiment d'anéantissement, de destruction, de mort.

D'un côté, il désire découvrir l'éternité en retournant dans ce lieu magique qu'est la mer, fusionner avec l'univers, perdre ses limites, mais de l'autre, comme conséquence du principe de réalité, il conçoit sa mort inéluctable face au naufrage.

Il est intéressant de remarquer que le désir d'aller en mer survient préférentiellement quand la lumière est déclinante, dans la solitude et le silence, quand le héros se trouve face à lui-même, devant le cours de son existence et la caducité de sa vie :

« Le fond de cette île ou la surface de dessous, telle qu'elle

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 66

paraît à ceux qui la regardent d'en bas, est comme un large diamant, poli et taillé régulièrement, qui réfléchit la lumière à quatre cents pas »¹.

Le personnage se retrouve aussi dans des situations où l'effort humain est dépassé par la nature et le temps où il sent que sa vie est en suspens lorsqu'il affronte les tempêtes :

« Le vent s'éleva et les vagues s'enflèrent effroyablement »².

L'espace maritime est donc un lieu plein de surprise, très original et assez peu méconnu. Quand la sensation d'aller vers l'océan surgit, elle ne laisse pas indifférent le personnage, qui se laissera intégralement portée par son intensité et par sa beauté :

« Les étoiles étincelaient au ciel, et se réfléchissaient au sein de la mer qui répétait leurs images tremblantes »³.

Ainsi, se rapprochant d'un tel événement mystique, le héros n'en ressort pas identique. Son passage dans cette autre réalité aura des répercussions dans son existence quotidienne. Il aura en effet, brièvement aperçu un autre monde, plus riche et plus dense que celui qu'il a l'habitude de connaître. Perdant alors une certaine innocence il deviendra le rescapé d'un monde « fantastique », et pourra de ce fait, se sentir en constant exil, recherchant en permanence un paradis perdu :

« je n'avais échoué sur cette île qu'après avoir été entraîné par une violente tempête »⁴.

Chateaubriand et ses rêveries, pareillement, constitueraient un bel exemple de cet amour pour les espaces de perte, si l'on devait s'en tenir à cette présentation de Jean-Yves Tadié :

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 147

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 17

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 116

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 87

« *La rêverie de Chateaubriand se nourrit aussi de quelque faible prétexte, et, si elle recherche les grands espaces, landes, forêts d'Amérique, mer, désert, c'est qu'ils offrent au pinceau de l'imagination la blancheur de la toile immense et que l'espace y devient temps* »¹.

C'est toujours la perte des repères spatiaux et temporels qui fondent le mirage du dédale dans une description de forêt, de désert, d'étendue marine ou lande. Les eaux, entendues comme un lieu où l'homme se retrouve hors de son élément naturel et donc sujet à la « pesanteur » de ses angoisses voire de sa solitude, représentent un autre monde.

Or, la peur qui s'insinue en nous devant toute altérité constitue une peur dont l'essence même est de provenir de notre incapacité de détermination ou d'identification. Les eaux d'un océan, d'un lac ou d'un fleuve, dissimulent, sous leur surface, l'origine profonde de cette peur qu'elles inspirent aux hommes. L'être humain peut ressentir de la peur face à l'immensité marine, du seul fait qu'elle se dévoile comme un lieu privilégié de l'indéterminable, du non-identifiable ; on ne sait pas ce qu'il y a au-dessous. On redoute terriblement de se trouver soudain à proximité d'un maelstrom béant prêt à nous anéantir. On ne voit pas son *dedans* : « *Voir le dedans de la mer, c'est voir l'imagination de l'Inconnu. C'est voir du côté terrible* »².

Tel est ce que Victor Hugo affirmait, dans *Les Travailleurs de la mer*, en terminant par un rapprochement, sur ce point, entre la nuit et le gouffre océanique³

Le regard endoscopique prenant pour objet la mer pourrait encore s'apparenter, de manière subtile à celui qui prend pour sujet l'être humain ; la pulsion et l'écoute dirigée vers l'intimité des eaux rejoignant dès lors le désir d'observer le « *dedans* » de l'homme.

[1] TADIÉ, Jean-Yves, « *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle* », Editions Gallimard, 2006, page 110

[2] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980, page 241

[3] Idem, page 241

Tout en restant sur les trois romans de notre étude et dans leur cadre spatio-temporel, de l'entremêlement dans le roman du naufrage, évoquant l'immensité de la mer dans tous ses états. Chez Swift il s'agit de voyageur mais aussi et surtout de naufrage :

« Le temps était beau et le soleil si ardent que j'étais obligé de détourner mon visage. Mais voici tout à coup que le temps s'obscurcit, d'une manière pourtant très différente de ce qui arrive par l'interposition d'un nuage »¹.

Le lecteur est-il ainsi, invité, par Swift, à s'identifier au personnage pour se positionner dans ce cadre spatio-temporel ? L'auteur ne se limite pas uniquement au seul rapport entre le naufrage et le naufragé, l'enjeu est, probablement aussi, celui de la distance/rapprochement entre le réel et l'imaginaire, entre le possible et l'impossible :

« il m'était impossible de me mettre à la nage »².

Ainsi, le cadre spatio-temporel dans le roman de Swift est un espace-temps « double », puisque s'y trouvent le réel et l'imaginaire. L'espace maritime de l'auteur est parfois un espace difficile à atteindre pour le personnage :

« il me fut alors tout à fait impossible d'aller plus loin »³.

Nous avons l'impression que Swift veut convaincre le lecteur, ou se convaincre, que l'espace maritime, cet espace qui séduit tant le voyageur, est en fait un espace extraordinaire, et, au milieu d'un naufrage, le naufragé se demande s'il est dans le réel ou dans l'invraisemblable, et s'il se trouve dans un espace « vrai ». Où est alors sa raison au milieu de cette agitation physique et mentale ?

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 137.

[2] Idem, page 256.

[3] Ibid., page 75.

2. LE TEMPS DANS LE ROMAN DU NAUFRAGE

Le temps devient, dans les romans du naufrage, un élément décisif du sort des personnages au milieu de l'océan, à ce titre, Bernardin de Saint Pierre déclare :

« Mais l'âme d'un amant retrouve partout les traces de l'objet aimé. La nuit et le jour, le calme des solitudes et le bruit des habitations, le temps même qui emporte tant de souvenirs, rien ne peut l'en écarter. Comme l'aiguille touchée de l'aimant, elle a beau être agitée, dès qu'elle rentre dans son repos, elle se tourne vers le pôle qui l'attire »¹.

Le temps est en rapport avec le destin du personnage. C'est lui qui décide de son propre sort lorsqu'il s'agit d'un voyage en mer

« En peu de temps, je m'accoutumai à ma femme, à ma famille et à mes amis ; mais ma femme protesta que je n'irais jamais sur mer ; toutefois, mon mauvais destin en ordonna autrement »².

En effet, le temps est toujours choisi par le narrateur, celui-ci planifie le voyage du personnage en mer : *« le dessein de voyager sur mer, ce que je prévoyais être ma destinée »³.*

Le temps est très important dans les récits du naufrage. Nous trouvons dans *Les voyages de Gulliver* que le héros se sert d'une montre qu'il a inventée pour qu'elle puisse désigner le temps :

« Nous avons appliqué cette machine à nos oreilles ; elle faisait un bruit continuel, à peu près comme celui d'un moulin à eau, [...] il l'appelait son oracle, et disait qu'elle désignait le temps pour chaque action de sa vie »⁴.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 164

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 132

[3] Idem, page 5

[4] Ibid., page 22

Dans un récit, le temps comme l'espace, participe à la narration des événements dans l'histoire à tel point que le lecteur réalisera que cela se déroule dans un temps réel :

« Le temps participe au fonctionnement des histoires »¹.

Ainsi, dans chaque aventure narrée dans tous les romans, le temps s'implique forcément :

« On ne peut donc caractériser le terme temporelle d'un récit qu'en considérant tous les rapports qu'il établit entre sa propre temporalité et celle de l'histoire qu'il raconte »².

Dans *Paul et Virginie*, le personnage s'interroge sur le temps et son fonctionnement :

« Si j'en avais le temps je me permettrais quelques réflexions sur le satellite que nous connaissons le mieux, et sur lequel nous sommes le moins d'accord »³.

Dans le roman de Defoe, le temps est, pour le personnage, synonyme de malheur, car face à la mer, le destin lui réserve des mésaventures :

« Ce fut un grand malheur pour moi, dans toutes ces aventures, que je ne fisse point, à bord, le service comme un matelot ; [...] et avec le temps, [...] ma destinée était toujours de choisir le pire ; [...], je voulais toujours aller à bord comme un gentleman »⁴.

[1] REUTER, Yves, « *L'Analyse du récit* », Edition Nathan, 2000, page 38

[2] GENETTE, Gérard, « *Figure III* », Editions du Seuil, 1972, page 178

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 59

[4] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 27

Le temps crée des événements, il pousse l'individu à agir et c'est ainsi que se forme l'histoire de soi et celle de l'Autre :

« L'histoire de chacun de ces peuples ne présente qu'une suite non interrompue de guerres, comme si l'homme ne venait au monde que pour détruire son semblable. Ces temps anciens, si vantés pour leur innocence et leurs vertus héroïques, ne sont que des temps de crimes et d'erreurs dont la plupart, pour notre bonheur, n'existent plus »¹.

Le temps est, pour Bernardin de Saint Pierre une image de l'éternité :

« ces flots lointains qui viennent, l'un après l'autre, expirer sur le rivage, comme nos jours fugitifs sur celui de la vie; ce vaste océan d'où ils sortent et retournent sans cesse, image de l'éternité, nous disent que le temps nous entraîne aussi vers elle »².

Ainsi, comme nous l'avons déjà cité plus haut, Gulliver possédait une machine « et disait qu'elle désignait le temps pour chaque action de sa vie »³. Cette « figures étranges tracées dans un cercle »⁴, le personnage « l'appelait son oracle »⁵.

En résumé, l'homme est toujours en lutte contre son monde, et parce qu'il veut toujours découvrir des choses nouvelles, il est en course avec le temps. Il cherche parfois à changer son destin et celui des autres. Mais c'est le temps qui décide de l'existence de certaines choses. Dans les récits du naufrage, c'est aussi le temps qui prend les personnages en hontage, ils deviennent donc des victimes de la mort au milieu d'une tempête.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 48.

[2] Idem, page 37.

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 22.

[4] Idem.

[5] Ibid.

2.1) *Contraste : Lumière / Obscurité*

L'écriture du naufrage se caractérise par la présence d'éléments paradoxaux dont il convient de citer la lumière et l'obscurité :

2.1.1.) *Le soleil / La lune*

La nuit et le jour vécus par les héros sont éclairés par deux éléments contradictoires mais inséparables en même temps, Morelly déclare :

« *Le soleil, fait pour éclairer l'Univers, ne renferme point sa lumière dans son sein* »¹.

Le soleil, tout comme l'eau, le feu ou la forêt, occupe une grande place dans la plupart des récits du naufrage :

« *Le temps s'éclaircit, le vent s'apaisa tout à fait, la soirée fut délicieuse, et le soleil se coucha éclatant pour se lever de même le lendemain : une brise légère, un soleil embrasé resplendissant sur une mer unie, ce fut un beau spectacle, le plus beau que j'aie vu de ma vie* »².

Dans *Paul et Virginie*, le coucher du soleil est un élément essentiel dans la solitude : « *le vent se calmait, comme il arrive au coucher du soleil ; un profond silence régnait dans ces solitudes* »³.

Dans ce même roman, le narrateur raconte qu' « *[au] coucher du soleil on y voyait voler le long des rivages de la mer le corbigeau et l'alouette marine, et au haut des airs la noire frégate, avec l'oiseau blanc du tropique, qui abandonnaient, ainsi que l'astre du jour, les solitudes de l'océan indien* »⁴.

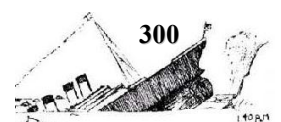
Dans *Robinson Crusoé*, la lune prend la place du soleil pour illuminer le paysage :

[1] MORELLY, Étienne-Gabriel, « *Naufrage des Isles flottantes* », Paris, Société de libraires, 1753, page 71

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Édition Christophe Gaultier, 2007, page 18

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Édition Gallimard, 2004, page 83

[4] Idem, page 93



« La nuit était sombre, le ciel était couvert de nuages ; cependant la lune donnait assez de lumière pour laisser voir que l'idole était juste dans les mêmes postures et place qu'auparavant »¹.

Le roman du naufrage se veut un roman de la nuit et de l'obscurité. En effet, la tempête aime se réveiller au moment où dorment les invités de la mer :

« Vers le soir, le grand mât, ébranlé, secouait si violemment le navire »².

Mais nous remarquons que la lune n'annonce pas toujours une nuit désagréable car parfois les personnages sont bien sereins et rassuré au milieu de la mer :

« Mais à l'approche de la nuit le temps s'éclaircit, le vent s'apaisa tout à-fait, la soirée fut délicieuse, et le soleil se coucha éclatant pour se lever de même le lendemain : une brise légère, un soleil embrasé resplendissant sur une mer unie, ce fut un beau spectacle, le plus beau que j'aie vu de ma vie »³.

Nous avons l'impression que quelque fois dans les romans du naufrage la nuit ou l'obscurité en mer devient synonyme d'effroi et de malaise.

Nous remarquons que les auteurs y mettent beaucoup de facteurs terrifiants comme l'apparition d'une bête monstrueuse au milieu de la mer mais le plus souvent après le coucher du soleil :

« Quelquefois, le soir, après le soleil couché, au moment où la nuit se mêle à la mer, à l'heure où le crépuscule donne une sorte d'épouvante aux vagues, on voyait entrer [...], sur le

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 372.

[2] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 21.

[3] Idem, page 18.

soulèvement sinistre des flots, on ne sait quelle masse informe, une silhouette monstrueuse qui sifflait et crachait, une chose horrible qui râlait comme une bête et qui fumait comme un volcan, une espèce d'hydre bavant dans l'écume et traînant un brouillard, et se ruant vers la ville avec un effrayant battement de nageoires et une gueule d'où sortait de la flamme »¹.

Dans une métaphore du soleil, Bachelard n'hésite pas à l'associer à la mer. En effet, selon lui :

« L'image du soleil, de l'arbre du feu sortent de la mer, [...], le soleil est le glorieux époux de la Mer »².

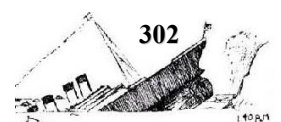
Les écrivains aiment parler du soleil. Ainsi, par sa beauté et sa splendeur, cet astre ne cesse jamais d'éblouir la nature et l'océan. Le soleil, tout comme la lune, a toujours servi l'homme. C'est la raison pour laquelle il est considéré comme une divinité :

« Le soleil s'était couché dans les flots avec toute la majesté féerique des paysages tropicaux, et tout de suite le ciel pur et transparent s'était piqué de mille étoiles qui laissaient tomber sur l'Océan une clarté douce; puis, peu après, la lune avait paru, toute ronde et toute brillante, ainsi qu'un plat d'argent, et les patriotes, armés de lunettes marines, avaient commencé à fouiller l'horizon, avec cette légère angoisse que donne, même à ceux dont les âmes sont le mieux trempées, l'attente d'un événement important »³.

[1] HUGO, Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », édition Folio, 1980, page 54

[2] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », édition Librairie José Corti, 1978, page 134

[3] LE FAURE, Georges « *La Guerre sous l'eau* », édition, Paris librairie classique et d'éducation, 2004, page 102



Bernardin de Saint-Pierre donne au soleil une image métaphorique comparable aux femmes :

« Les femmes naissent, vivent, et meurent femmes. Elles ont d'autres devoirs, d'autres occupations, d'autres destinées que les hommes. Elles sont disséminées parmi eux pour leur rappeler surtout qu'ils sont hommes, et maintenir, malgré les lois politiques, les lois fondamentales de la nature. Semblables à ces vents harmoniés avec les rayons du soleil, ou avec leur absence, qui varient les températures des pays qu'ils fécondent en les réchauffant, ou les rafraîchissant de leurs haleines, on ne peut les circonscrire dans aucune carte, ni en faire hommage à aucun souverain. Ils n'appartiennent qu'à l'atmosphère. Ainsi les femmes n'appartiennent qu'au genre humain. Elles le rappellent sans cesse à l'humanité par leurs sentiments naturels et même par leurs passions »¹.

L'écrivain donne au soleil un pouvoir divin lorsqu'il décrit les femmes:

« Si le soleil alors les frappe de ses rayons il les colore d'or et de pourpre, et répand sur leurs robes mobiles toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Elles apparaissent, au sein des tonnerres, comme des divinités bienfaisantes »².

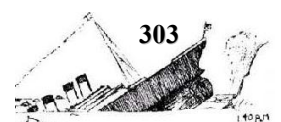
Il est à noter que la lune aussi, en rapport avec la mer, a les mêmes fonctions et la même importance que le soleil :

« La nuit est saisie par l'imagination matérielle. Et comme l'eau est la substance qui s'offre le mieux aux mélanges, la nuit va pénétrer les eaux »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », édition Gallimard, 2004, page 51

[2] Idem, page 47

[3] BACHELARD, Gaston, « *L'Eau et les rêves* », édition librairie José Corti, 1978, p 137



Chez Jonathan Swift le soleil n'est pas toujours agréable car il peut nuire au personnage :

« Je ne pouvais que regarder en haut ; le soleil commençait à être fort chaud, et sa grande clarté blessait mes yeux »¹.

On découvre une métaphore de la lune chez Defoe dans la description des personnages. En effet, lorsque l'écrivain veut décrire l'âge vieux de son personnage, il l'associe et le compare à la vieillesse de la mer, des étoiles, de la lune, etc :

« Il ne put rien ajouter sur ce grand personnage, sinon qu'il était très-vieux ; beaucoup plus vieux, disait-il, que la mer ou la terre, que la lune ou les étoiles »².

Nous retrouvons encore une fois la lune, cette fois-ci dans *Paul et Virginie*. Ainsi, Bernardin De Saint-Pierre nous montre lui aussi que la lune est indissociable à la mer :

« Comment la lune peut-elle attirer nos mers, sans attirer en même temps l'air, élément plus étendu, plus léger, plus mobile, plus élastique, qui les environne ? Si elle soulevait et laissait retomber deux fois par jour notre océan atlantique, elle en ferait autant de notre atmosphère. Alors nos baromètres, si sensibles au moindre poids des nuages, nous annonceraient deux fois par jour des marées aériennes en harmonie avec des marées pélagiennes »³.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 8

[2] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 274

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, pages 59, 60

La lune est également un motif métaphorique chez Swift, celui-ci la compare à un grand et vieux personnage :

« ce grand personnage, sinon qu'il était très-vieux ; beaucoup plus vieux, disait-il, que la mer ou la terre, que la lune ou les étoiles »¹.

Ainsi, poètes, écrivains et peintres aimaient décrire la lune ou le soleil grâce à leur pouvoir de jouer avec les couleurs des lumières :

« j'ai pu, quelque faible que soit votre empire, obscurcir le soleil dans la splendeur de son midi, appeler les vents mutins, et soulever entre les vertes mers et la voûte azurée des cieux une guerre mugissante, [...]; je l'ensevelis à plusieurs toises dans la terre, et plus avant que n'est jamais descendue la sonde je noierai sous les eaux mon livre magique »².

Le personnage est souvent ébloui par l'éclat du soleil surtout lorsqu'il change de couleur. En effet, au milieu de la mer, face à cet astre, il assiste au beau spectacle et reste ébahi par ses lumières:

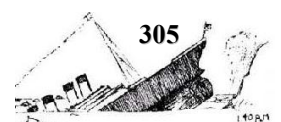
« La plupart des matelots étaient descendus pour prendre leur thé. Las de marcher, je m'étais accoudé au bastingage pour admirer l'éclat moelleux du soleil couchant sur les grands champs de glace qui nous entouraient »³.

Chez Swift aussi le narrateur n'hésite pas à décrire le soleil, la lune et même les étoiles :

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 274

[2] SHAKESPEARE, William « *La Tempête* », Traduction de M. Guizot – Didier et Cie, PARIS, Edition la librairie académique Didier Et Ce. 1999, pages 97, 98

[3] CONAN DOYLE, Arthur « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 31



« À mon arrivée, je me vis entouré d'une foule de peuple qui me regardait avec admiration, et je regardai de même, [...].Leurs habits étaient bigarrés de figures du soleil, de la lune et des étoiles »¹.

2-1-2) Le jour / La nuit

De jour ou de nuit, les personnages étudiés vivent pleinement leurs péripéties. Les héros n'ont point de répit ni le jour ni la nuit :

« Cette nuit, où il n'y avait de blanc que le disque de la lune, est devenue, en moins d'un an, un pâle crépuscule »².

La lune et le soleil sont donc primordiaux dans les récits du naufrage tout comme le jour et la nuit :

« Le soleil se coucha. La nuit vint. C'était une nuit sans lune pendant laquelle l'obscurité serait profonde »³.

Comme nous pouvons le remarquer, la lune ne peut exister sans la nuit. Ainsi, le soleil aussi ne pourra avoir lieu s'il n'y avait pas le jour. Cependant, ce qui nous intéresse ici ce n'est pas d'évoquer le jour et nuit mais ce qui important c'est de retrouver et de démontrer le contraste de leur lumière et de leur obscurité dans les trois romans du naufrage.

Commençons d'abord par le roman de Swift, le narrateur retrouve l'obscurité au moment où il se trouve dans le bateau :

« de temps en temps je sentais une sorte d'effort qui faisait monter les ondes jusqu'au haut de mes fenêtres, me laissant presque dans l'obscurité »⁴.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 141

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 43

[3] Jules et Michel Verne « *Les Naufragés du Jonathan en Magellanie* », (1909), Paris, édition Gallimard, 1999 page 467

[4] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 125

Chez Defoe aussi les personnages n'arrivent pas à voir les naufragés à cause de l'obscurité :

« *bien que nous pussions voir la flamme dans leur navire, eux cependant, à cause de la nuit, ne pouvaient rien voir de nous* »¹.

A ce moment-là, le héros perd ses repères et une angoisse l'envahit :

« *Que ferais-je de moi à la nuit ? Où reposerais-je ? en vérité je l'ignorais* »².

Le thème de la nuit est aussi très présent dans le roman de *Les voyages de Gulliver* :

« *Je passai la nuit sur cette roche, où ayant étendu des bruyères sous moi, je dormis assez bien. Le jour suivant, je fis voile vers une autre île, et de là à une troisième et à une quatrième, me servant quelquefois de mes rames* »³.

Néanmoins, la nuit qui, souvent, annonce le sommeil et le rêve, peut parfois se montrer beaucoup plus active et cela s'explique par le fait qu'elle peut annoncer le danger surtout lorsqu'elle devient soudain silencieuse au milieu de l'océan. Ainsi, le dans *Paul et Virginie*, le silence de la nuit effraye le personnage :

« *ce silence me parut encore plus effrayant que le bruit lugubre qui l'avait précédé. Nous nous hâtions d'avancer sans dire un mot, et sans oser nous communiquer nos inquiétudes. Vers minuit nous arrivâmes tout en nage sur le bord de la mer* »⁴.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome II, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 57

[2] Idem, page 76

[3] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 136

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 152

La nuit est donc violente et dangereuse surtout face à la mer. Dans *Paul et Virginie*, la lune ne pardonne pas, rien ne l'arrête, elle est monstrueuse et elle peut cacher le navire de la vue et mettre les passagers en danger:

« un des habitants nous raconta que dans l'après-midi il avait vu un vaisseau en pleine mer porté sur l'île par les courants ; que la nuit l'avait dérobé à sa vue ; que deux heures après le coucher du soleil il l'avait entendu tirer du canon pour appeler du secours, mais que la mer était si mauvaise qu'on n'avait pu mettre aucun bateau dehors pour aller à lui »¹.

Néanmoins, il est important de préciser que parfois la présence de la lune dans les romans du naufrage, peut nous refléter les sentiments des personnages. Ces émotions se retrouvent dans le chagrin, le besoin d'isolement, de solitude :

« fontaines, plus forte que les palmiers unis ; et elle [Virginie] soupire. Elle songe à la nuit, à la solitude, et un feu dévorant la saisit »².

La lumière, contrairement à l'obscurité, permet de voir le monde avec plus de visibilité. En effet, elle dévoile tout ce qui est caché. La lumière permet la vie :

« Comme la lumière est la vie des corps, dont elle développe avec le temps toutes les facultés, la vérité est la vie de l'âme, qui lui doit pareillement les siennes. Quel plus noble emploi que de la répandre dans un monde encore plus rempli d'erreurs et de préjugés que la terre n'est couverte au nord de sombres forêts ? »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 15

[2] Idem, page 104.

[3] Ibid., page 22.

La présence de la lumière marque de l'assurance chez le personnage :

« Il y a dans cette cave vingt lampes sans cesse allumées, qui par la réverbération du diamant répandent une grande lumière de tous côtés »¹.

Dans le roman de Swift la lumière sert à illuminer le lieu où se trouve le personnage. Ainsi, la lumière est symbole de sécurité :

« Le fond de cette île ou la surface de dessous, telle qu'elle parait à ceux qui la regardent d'en bas, est comme un large diamant, poli et taillé régulièrement, qui réfléchit la lumière à quatre cents pas »².

Le soleil, élément de la nature, répand la lumière au moment où le personnage s'y attend le plus :

« Le bateau a viré de bord et, bien que nous n'ayons aperçu aucun phare, nous avons tous pensé que nous avions atteint la côte portugaise un peu plus tôt que nous le pensions. Quelle n'a pas été notre surprise devant le paysage qui s'est révélé à nos yeux quand la lumière du jour l'a éclairé ! »³.

Il est étonnant de remarquer à quel point les écrivains du naufrage jouent avec le contraste de la lune et du soleil. La relation entre les deux semble fusionnelle :

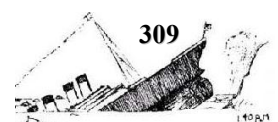
« la lune circule tout autour et lui renvoie une partie des rayons du soleil qui l'abandonne »⁴.

[1] SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007, page 148

[2] Idem, page 147

[3] CONAN DOYLE, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012, page 104

[4] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 57



Dans son roman, Bernardin de Saint Pierre tente d'expliquer le phénomène de la lumière en décrivant le mouvement du soleil et du feu :

« Je pense que le système de Newton, [...], éprouveront des objections encore plus fortes que celui du mouvement des comètes qui vont servir de pâture aux feux d'un soleil qui ne brûle point »¹.

Ainsi, l'apparition des premières clartés de l'aube devient signe d'éveil de chez le personnage.

En effet, comme le soleil, la lune éblouit avec sa lumière. Elle ne cache pas sa beauté surtout devant la mer et les montagnes :

« La lune paraissait au milieu du firmament, entourée d'un rideau de nuages que ses rayons dissipaient par degrés. Sa lumière se répandait insensiblement sur les montagnes de l'île et sur leurs pitons, qui brillaient d'un vert argenté »².

Il est intéressant de remarquer que la lune n'est pas toujours synonyme d'obscurité dans les romans du naufrage, elle donne aussi de la lumière.

C'est cette opposition même de la lumière et de l'obscurité, que peut offrir la lune, qui nous intéresse :

« La scène se passe au milieu d'une nuit éclairée de la pleine lune ; il y a une harmonie touchante de lumières et d'ombres qui se fait sentir jusqu'à l'entrée du port »³.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 62

[2] Idem, page 116

[3] Ibid., page 66

Dans la plupart des récits du naufrage, une belle opposition s'impose entre soleil et lune. Le contraste : lumière/obscurité donne parfois naissance à un enchevêtrement habillant ainsi la mer par des lumières éblouissantes :

« Le soleil se coucha éclatant pour se lever de même le lendemain : une brise légère, un soleil embrasé resplendissant sur une mer unie, ce fut un beau spectacle, le plus beau que j'aie vu de ma vie »¹.

Cependant, l'obscurité de la lune peut effrayer le personnage se trouvant au milieu de l'océan :

« La lune était levée ; on voyait autour d'elle trois grands cercles noirs. Le ciel était d'une obscurité affreuse. On distinguait, à la lueur fréquente des éclairs, de longues files de nuages épais, sombres, peu élevés, qui s'entassaient vers le milieu de l'île, et venaient de la mer avec une grande vitesse, quoiqu'on ne sentît pas le moindre vent à terre »².

Nous avons l'impression qu'en décrivant la lumière de la lune ou du soleil, les écrivains essayent de donner vie au naufrage :

« L'écume éblouissante des flots jaillit sur des rochers noirs ; dans un horizon sombre roulent de vastes nuages, mais qui sont poussés du même côté : ce ne sont plus mille vents déchaînés qui se combattent, des couleurs brouillées, des cieus escaladés par les flots, la lumière épouvantant les morts à travers les abîmes creusés entre les vagues »³.

[1] DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tome I, Edition Christophe Gaultier, 2007, page 18

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004, page 151

[3] CHATEAUBRIAND, René, « *Sur l'Art du dessin dans les paysages* », Edition Kindle, 2003, page 8

Nous avons remarqué que la présence de la nuit dans un roman du naufrage a une grande importance, en effet, le noir et l'obscurité sont souvent présents pour favoriser la peur et semer l'effroi chez le héros :

« *La nuit tomba. Une nuit lourde, étrange, pluie de rêves bizarres* »¹.

Ainsi, la métaphore de la nuit reste l'une des plus belles dans les récits du naufrage. Au milieu de la tempête s'ajoute toute la beauté de la lune qui illumine les navires :

« *C'était une nuit de tempête comme un tableau romantique. La lune éclairant des lambeaux de mages en fuite sous les rafales, une mer écumeuse et un voilier en perdition* »².

Dans l'obscurité où la lumière n'existe plus, le personnage se sent perdu. Ainsi, la nuit dans les romans du naufrage est généralement accompagnée de bruits dont le héros reste incapable d'identifier. Cette situation le met dans une inquiétude totale. Il ne sait plus s'il s'agit d'une bête féroce ou d'une apparition étrange. C'est la fusion entre la réalité et la fiction:

« *A ces bruits s'ajoute soudain un autre bruit qui, dans ce climat dramatique, prend une dimension fantastique. C'est un sifflement sonore, insinuant, qui vrille les oreilles, met les nerfs à vifs et suscite inquiétude, affolement, panique. La plupart des membres d'équipage et des passagers refluent vers la dunette pendant que le sifflement continue, agressif, obstiné* »³.

[1] DE LA CROIX, Robert, « *Histoires extraordinaires de la mer* », éditions Bertrand de Quénétain, France 1996, page 235

[2] Idem, page 165

[3] Ibid, page 142

Il n'est pas étonnant de voir dans un récit du naufrage que l'obscurité comparé au personnage, comparé parfois même à un personnage principal, en effet, c'est peut-être la nuit qui décide du sort de ces marins en pleine mer :

« L'ombre paraissait encore plus dense à mesure qu'ils avançaient. Ils avaient l'impression absurde qu'elle s'opposait à leur progression »¹.

Nous avons constaté, à partir des romans du corpus, que les récits du naufrage se présentent généralement comme une succession de séquences thématiquement développées formant l'enchevêtrement événementiel entre ce qui est étincelant, vivant et ce qui peut provoquer le vide, le néant.

Des éléments qui peuvent occuper plus ou moins de place importante dans les romans, la nuit sombre et noire, le jour lumineux, etc. Mais ce qu'il faut retenir c'est que même la nuit devient éclatante au milieu de l'océan. Cela peut nous amener à dire que la nuit, la lune, le soleil et la lumière, qui restent tout de même indissociables au naufrage, font de ce dernier un objet « vivant ».

Ce qui nous a intéressé aussi dans cette partie, hormis le contraste lumière/obscurité, c'est de retrouver dans les trois romans le contraste silence/bruit. Nous prenons conscience que le bruit dans ces récits n'est pas qu'un simple son, il est beaucoup plus que cela. En effet, il devient aussitôt un élément actif surtout au moment d'une tempête lorsque le bruit des vagues par exemple sera assourdissant, il déclenche ainsi une peur chez le héros.

Néanmoins, les écrivains ne se servent pas uniquement du bruit pour semer la terreur chez les personnages qui se trouvent subitement sur une île inexplorée ou au milieu d'une mer déchaînée. Le silence fait peur aussi. Cela pourrait être insensé mais on a l'impression d'entendre parfois le bruit du silence. En effet, ce bruit insonore peut être plus fort que le bruit lui-même.

[1] DE LA CROIX, Robert, « *Histoires extraordinaires de la mer* », éditions Bertrand de Quénétain, France 1996, page 130



CONCLUSION

La mer, de par son immensité, joue un grand rôle dans la vie de l'homme. De ce fait, écrivain, poètes, peintre ou même simple individu, ont tous rêvé, chacun à sa manière, de la vie en plein océan. C'est, en effet, l'aventure qui mène l'être humain à s'évader pour ainsi oublier les soucis que lui cause la société dans laquelle il vit.

Cependant, la mer n'est pas toujours aussi agréable. Parfois elle donne envie au voyage et à l'aventure parce qu'elle est calme et douce mais là encore, elle peut tromper quand elle se transforme en bête monstrueuse. La mer est donc tantôt un territoire de sécurité, un refuge et tantôt un espace menaçant et dangereux.

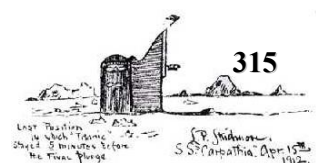
La mer est pour l'homme l'élément dangereux par excellence. Elle représente la précarité, le changement, l'inconnu. Depuis les premiers explorateurs de l'océan, le monde n'a cessé de s'agrandir.

Au XVIII^{ème} siècle, l'espace maritime qu'il faut traverser avant d'y parvenir est immense, insaisissable. Un tel sentiment n'est pas nouveau car le monde nous a laissé des traces de cette angoisse qui étreint l'homme lorsqu'il s'apprête à partir pour un long voyage en mer. L'Odyssée d'Ulysse en est l'exemple parfait.

Il est à remarquer que la mer est habitée par les monstres maléfiques. Sa traversée s'apparente dans un cheminement initiatique.

Le périple en mer se métaphorise donc pour signifier la traversée de la vie ; le marin qui n'est séparé de la mort que par la coque fragile du navire, aura conscience là, plus que partout ailleurs, de la fragilité de son existence.

Le roman du naufrage au XVIII^{ème} siècle mentionne ce type de voyage. Nous pouvons trouver les diverses montions de voyage maritime et de tempête chez des auteurs de cette époque comme Jonathan Swift, Daniel Defoe et Bernardin de Saint-Pierre. Le plus souvent, il s'agit de la métaphore en mer.



Le terme naufrage est au XVIII^e siècle riche de sens divers. Le voyage en mer c'est la recherche de l'amour et du plaisir, c'est également le hasard, la guerre, l'accident surprenant ou extraordinaire qui survient inopinément l'événement étrange, la recherche de la fortune et de la gloire.

Le navigateur marin est celui qui s'engage dans l'aventure volontairement ou non. Mais il ne faut pas oublier que le voyage vers l'océan peut relever de la contrainte et constitue même parfois une obligation.

Cela peut relever d'un choix délibéré, constituer une première réponse à l'impulsion du désir. Parfois à la faveur des aventures : l'obligation et la volonté se confondent chez le même aventurier. Par exemple, dans certains romans du naufrage, l'obligation et le choix se retrouvent présents dans l'engagement du héros au cours de ses aventures.

L'esprit de l'aventure chez le personnage l'emporte généralement sur les interdits et est le démenti des discours. L'on peut dès lors légitimement se demander si l'engagement dans une vie aventureuse résulte d'un libre choix.

Dans l'aventure, il est en outre un point de non-retour. À partir d'un certain seuil ; le personnage dans le roman du naufrage ne peut plus rompre avec la voie qu'il a choisie. L'équation de l'aventure et de la liberté est dès lors difficile.

La dimension amoureuse de l'aventure est par ailleurs très fréquente dans les romans comme dans *Paul et Virginie*. L'amour est une motivation majeure des aventuriers.

Comme nous l'avons vu tout au long de cette étude, le personnage dans le récit du naufrage paraît être animé par deux sentiments opposés. Le premier, qui est à l'origine de son départ pour la mer, est un sentiment d'insatisfaction lié à son environnement habituel.

Cela peut être de nature personnelle ou sociale, il n'empêche que le héros ressort alors comme un mouvement de réaction face à des conflits qui entravent son bien-être. Le voyage en mer apparaît alors comme une conduite de défense qui le libère de ses difficultés et lui ouvre un nouvel environnement plus propice à son épanouissement.

En effet, à ce mouvement de fuite, s'ajoute un désir de quête. Le personnage, comme l'écrivain du XVIII^{ème} siècle, va chercher à s'enrichir intérieurement en rencontrant de nouvelles cultures. Au cours de son voyage, il traversera différentes situations qui lui permettront de se découvrir ou de s'affirmer davantage. Il profitera ainsi de différentes expériences qui influenceront ultérieurement sa personnalité.

Ce type de protection semble en outre être particulièrement sain dans la mesure où il s'inscrit la plupart du temps à travers un projet construit et mesuré. Le héros découvre alors dans le voyage vers l'océan une solution à sa souffrance, tout du moins provisoirement, et en profite pour développer son propre potentiel. Mais le personnage ne sait pas encore que son voyage risque de l'emmener droit vers les gouffres du naufrage.

Le comique ou le fantastique désigne la réflexion philosophique et la satire sociale et politique.

Nous faisons face également à ces sentiments dans d'autres figures métaphoriques telles que le soleil et la lumière, la mer calme, les oiseaux.

Mais il est intéressant de rappeler que les oiseaux et les autres animaux que nous avons retrouvés dans les trois romans du naufrage, peuvent avoir une double fonction : ils sont à la fois porteurs de joie et de malheur en même temps ou encore élément dangereux.

Le but de notre travail a été de démontrer la thématique du « *nauffrage* » à travers les trois romans. Des thèmes, que peut provoquer un voyage vers l’océan, comme la peur et l’angoisse, le doute et l’hésitation, la folie, la solitude et l’isolement, le rêve et la rêverie, etc.

Cependant, nous avons préféré centrer notre intérêt pour le « *nauffrage* » à travers le paysage, sachant que le paysage ou la nature a été considéré, par les trois écrivains et aussi par bon nombre d’écrivains du XVIII^{ème} siècle, comme un élément primordial dans leurs romans. Le paysage peut être déclencheur d’un « *nauffrage* » car, par sa beauté, il attire, séduit mais cache bien des secrets, ce sont les mystères de la nature.

Nous avons donc tenté de décrire les motifs naturels dans les trois œuvres du naufrage : *Paul et Virginie*, *Voyages de Gulliver* et *Robinson Crusoé*. Notre « quête » était celle de trouver leurs points communs et d’analyser leurs formes et fonctions.

Un point important pour notre étude participant au naufrage, ce sont les éléments de la nature, dans un cadre spatio-temporel bien déterminé. Ces éléments essentiels, communs à la vie intérieure des héros, sont, rappelons-nous, l’eau, la terre, la tempête, le feu, la forêt, les animaux et l’Homme.

Conte poétique, fable légendaire, récit politique ou roman du naufrage, leurs chefs d’œuvre ne méritent aucune étiquette définitive. « *Les voyages* » de *Gulliver*, de *Paul et Virginie* et de *Robinson Crusoé* sont des textes multiples dont le style varié épouse les diversités évoquées tout au long des aventures. Ces romans pour enfants et adultes sont un joyau de la littérature, qui est resté une légende universelle.

Bien que ces œuvres datent du XVIII^{ème} siècle, elles sont toujours d’actualité pour un bon nombre de points. C’est l’apanage des chefs-d’œuvre des plus grands auteurs.

Etudier la notion du naufrage dans le roman au XVIIIème siècle nous a conduit à questionner l'objet de notre propre recherche. Le roman du naufrage ainsi que ses formes thématiques pourrait être considéré comme un genre littéraire et ceci nous l'avons constaté à travers le roman de Bernardin de Saint Pierre, de Daniel Defoe ou encore de Jonathan Swift, afin de nous mettre en évidence tel ou tel thème du naufrage parmi les représentations qu'offre la société française, anglaise et écossaise du XVIIIème siècle.

S'agissant du roman du naufrage nous pouvons donc conjecturer qu'en dépit du fait qu'il soit un roman, il peut être également un genre littéraire parce que tout le prédispose.

Ainsi, il est intéressant de remarquer sa structure fondamentalement narrative apporteuse de suspens, ses épisodes d'aventures ou de mésaventures.

En effet, les caractères de ses personnages ressemblent à ceux des hommes et des sociétés.

En dépit du fait que le roman devait pour cette raison fondamentalement et fatalement heurter l'océan, le roman du naufrage, qui reste avant tout roman, en ce sens les écrivains exigent le roman en genre et lui accordent l'importance de la thématique du naufrage ainsi que la métaphore de la violence de l'eau, pour essayer d'exposer l'âme intérieure et toute la révolte de l'homme contre autrui et contre la société.

L'étude que nous avons menée nous a aidé à constater que toute l'écriture du naufrage gravite autour de l'Homme. Les trois romans du corpus tentent de montrer l'importance de l'âme intérieure

IL est néanmoins important de remarquer que toute la thématique du naufrage fait allusion à l'homme, à sa quête du bonheur, ses sentiments, à ses angoisses et à ses souffrances face à la réalité et au monde dans lequel il vit.

A notre sens, c'est la raison pour laquelle l'homme n'hésite pas à voyager, à travers l'imaginaire, à la recherche des espaces infinis comme la mer. Même si cela peut paraître parfois dangereux, l'être humain est constamment à la recherche des sensations fortes et risquées. La mort est l'image explicite de cette implication. Cela nous mène à dire que ce n'est pas seulement tel homme qui fait naufrage, en l'occurrence qui meurt, mais c'est l'homme en tant que tel.

Ainsi, nous pouvons remarquer que les romans du naufrage en tant que genre littéraire sont là pour indiquer cette interrogation de l'homme. Ces œuvres permettent de découvrir une autre image du monde, de connaître ce monde sous un aspect différent et nouveau, de le connaître à travers l'imaginaire de ces histoires et de l'emprunter au monde réel.

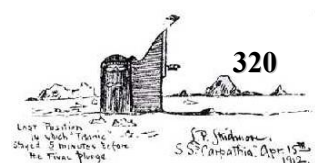
Tout cela induit que le naufrage, dans son ensemble, ne saurait se définir qu'à travers sa relativité à l'humanité et dans sa relation avec le monde et ce qui l'entoure.

Il n'y a pas plus beau que de se retrouver sur une île au milieu de l'océan ; l'espace le plus vaste de la planète. En effet, l'île est un mirage dans un désert d'eau, un refuge, un territoire émiétté sur l'océan.

Il est passionnant de voir à quel point le naufrage a déterminé quelque part l'Histoire de l'humanité. Les navigateurs, survivants ou naufragés sont les hommes les plus fascinants et les plus mystérieux qui soit sur lesquels bute la vision du monde et de la vie maritime, un monde dans lequel la nature ne peut appartenir à l'Homme à partir du moment où c'est l'Homme qui appartient à la nature.

Le naufrage mêle imagination et réalité à la fois, et où il est intéressant de se retrouver dans un extraordinaire voyage qui appartient au passé, présent et au future.

C'est une aventure dans un univers magnifique, c'est l'occasion pour les écrivains de voyager en permanence dans un monde passionnant.



La mer est le berceau de la vie, c'est effectivement grâce à ces espaces d'eau que la terre se différencie des autres planètes du système solaire. Sans l'océan notre monde ne serait qu'un énorme rocher désertique dans l'infini sidéral sans eau, sans vie et sans rêve.

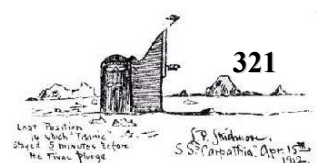
Pourtant notre soif de la découverte nous pousse à aller explorer les mers infinies car notre connaissance de ces espaces reste illimitée. En effet, de nombreux mystère, pas encore dévoilés, suscitent la curiosité humaine.

Des créatures mystérieuse dont l'homme n'a pas pu faire connaissance peuplent les océans, c'est par le biais de l'écriture que les auteurs traverses la planète bleue, cette nature paradisiaque avec des richesses inépuisables.

Ainsi, voyager pour le plaisir d'être en harmonie avec la nature et pour comprendre le sens de sa propre expérience avec la mer. Voyager pour raconter l'histoire de sa propre aventure pour y laisser sa marque ou tout simplement pour contempler l'immensité de l'océan.

Les yeux émerveillés, naviguer dans les eaux de la mer, s'aventurer dans ce décors insolite des vagues et des tempêtes est le rêve d'enfant que tous les hommes veulent assurément réaliser où la nuit s'installe rapidement. Dans ce tableau magique, que la nature n'offre qu'à ceux qui osent la dévoiler, la mer leur appartient au moment même où les aventuriers se jettent dans les dangers d'un monde où personne n'a encore conquit.

Naviguer, errer, s'aventurer sans penser à rien ni à personne, se retrouver avec soi-même, apprendre à connaître la mer, sortir de son élément habituel, le moindre détail rencontré devient une véritable découverte. Se retrouver seul jusqu'à heurter la tempête brutale et soudaine qui, au fur et à mesure risque de s'intensifier à tout moment pour ainsi nous dessiner un beau tableau lorsqu'il devient curieusement impossible de distinguer le ciel de la mer. Ainsi, après une nuit bien agitée, le calme peut enfin prendre place et nous laisser admirer ce spectacle envoutant.

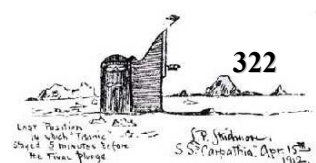


Nous constatons que la vie est finalement un voyage et chacun de nous a son propre endroit préféré pour rêver et laisser la trace de sa propre existence.

L'écriture sur le naufrage est une manière de se libérer, c'est aussi un moyen pour l'auteur de s'évader dans des espaces illimités qu'est la mer. En effet l'écrivain du naufrage est finalement celui qui ose s'exprimer et révéler ses sentiments, ses sensations, peut-être même ses folies pour dire ce que les autres n'ont jamais eu le courage de le faire.

Le roman du naufrage est pour certains, une empreinte de leur enfance, une face cachée d'une vérité non dévoilée. Entre la dialectique de la vie et de la mort, de la rêverie et de la réalité, de la lumière et de l'obscurité, de l'emprisonnement et de la liberté, du silence et du bruit, toute une relation tournant autour d'un même sujet qui a su s'affirmer dans un monde énigmatique et inconnu comme l'est l'océan.

En effet, le naufrage invite à l'aventure, incite la curiosité de l'homme qui n'arrive pas à comprendre son infinie complexité.





REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS DE BASE

- BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et Virginie* », Edition Gallimard, 2004
- DEFOE, Daniel, « *Robinson Crusoé* », tomeI, Edition Christophe Gaultier, 2007
- DEFOE, Daniel « *Robinson Crusoé* », tomeII , Edition Christophe Gaultier, 2007
- SWIFT, Jonathan, « *Les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007

OUVRAGES CITES EN REFERENCES**A**

- ANDRIEU, Bernard (dir.). « *Le Dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales* ». Préface de Gilles Baëtsh. Paris : Éditions CNRS, 2006.
- ARON, Paul et al. « *Le Dictionnaire du littéraire* ». France : Édition Quadrige-Puf Presses universitaires de France, 2002
- AYMÉ, Marcel, « *Les Contes du chat perché* », Paris, Edition Gallimard, « *Folio* », 1988.

B

- BACHELARD, Gaston, « *La Poétique de l'espace* ». Paris, Edition PUF, « *Quadrige* », 1983.
- BACHELARD, Gaston. « *L'Eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, Paris, 1978.
- BALLARD Robert et ARCHBOLD, Rick « *Les Grands paquebots disparus* », Éditions Glénat , 1998
- BALTRUŠAITIS, Jurgis, *Aberrations « Les Perspectives dépravées* », Paris, Edition Flammarion, 1995.
- BALZAC, Honoré (de), « *Un Drame au bord de la mer* », Paris, Edition Garnier, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles, « *Les Fleurs du mal* », Paris, Edition Hatier, 2011
- BEAUMONT BAUDELAIRE, Charles, « *Mon cœur mis à nu* », Paris, Edition Belin, 2010

- BEAUMONT, René Moniot, « *Histoire de la littérature maritime* », éditions La Découverte, 2008
- BÉNAC, Henri. « *Guide des idées littéraires* », France, Editions Hachette, 1988.
- BERCHTOLD, Jacques, PORRET, Michel, « *La Peur au XVIIIe siècle* », éditions Librairie Droz, Genève, 1994.
- BERGSON, Henri, « *La Pensée et le mouvant* », Genève, Editions Skira, 1946.
- BERQUE, Augustin, « *Sous l'agreste paysage, nos morts* », Edition Revue des deux mondes, 2002.
- BERQUE, Jacques, « *La Dépossession du Monde* », Paris, Edition Seuil, 1964.
- BERTON, Jean-Claude. « *50 Romans clés de la littérature française* ». Profil formation.
- BESSON, Françoise, « *Le Paysage pyrénéen dans la littérature de voyage et l'iconographie britannique du dix-neuvième siècle* », éditions l'Harmattan, 2000.
- BOLLACK, Jean, « *Homère, la peur grecque* », Magazine Littéraire, n° 422, Juillet 2003.
- BORGEAUD, Philippe « *Pan* », in BONNEFOY, Yves (éd.), « *Dictionnaire des Mythologies* », Paris : Flammarion, 1981.
- BORGES, Jorge Luis et GUERRERO, Margarita, « *Manuel de zoologie fantastique* », Paris, Edition Christian Bourgois, 1980.
- BOTTERO J., « *L'Intelligence et la fonction technique du pouvoir : Enki/Ea* », dans *Mésopotamie, L'écriture, la raison et les dieux*, Paris, 1997
- BOUCHER, Collège Hélène, « *L'île de tous les dangers et autres robinsonnades* », éditions l'Harmattan, 1996.
- BOUTY, Michel, « *Fables* » in « *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la Littérature française* », Paris, Edition Hachette, 1990.
- BOZZETO, Roger, « *Le Fantastique dans tous ses états* », Publication de l'Université de Provence, 2001.

C

- CAILLOIS, Roger, « *Le Fleuve Alphée* », Paris : Editons Gallimard, 1978.

- CALLY, J. William, « *La Bête dans la littérature fantastique* », Doctorat de Littérature française et comparée, 22 novembre 2007. Université du Département français de la Réunion.
- CHAREYRE-MÉJAN, Alain, « *Le Réel et le Fantastique* », Paris : Edition l'Harmattan, 1999.
- CHATEAUBRIAND, René, « *Atala, René* », Paris : Edition Odéon, 1973
- CHATEAUBRIAND, René, « *Les Aventures du dernier Abencerage* », Edition Rocket, 2000.
- CHATEAUBRIAND (de), François-René, « *Les Natchez* », Volume 1, éditions Pourrat, 1832.
- CHATEAUBRIAND, René, « *Mémoires d'Outre-tombe* », Edition Rocket, 2000.
- CHATEAUBRIAND, René, « *Sur l'art du dessin dans les paysages* », Edition Kindle, 2003
- CHAUVAUD, Frédéric, « *Corps submergés, corps engloutis* », éditions Créaphis, Paris, 2007
- COLLECTIF, « *L'Aventure n'est-elle qu'une mode ?* », éditions L'Harmattan, 1998
- COLLOT, Michel, « *L'Horizon fabuleux* », tome I ,XIXe siècle , Ouverture , Paris, José Corti, 1988
- COLLOT, Michel, « *Présentation, les Enjeux du paysage* », Bruxelles, Edition : Ousia, 1997
- CONAN DOYLE, Arthur, « *Contes de l'eau bleue* », Paris, Edition Thriller, 2012.
- CONAN DOYLE, Arthur « *Contes des pirates* » Edition Achète, 2011.
- COOPER, James Fenimore, « *Les Lions de Mer* », éditions La Découverte, 2009.
- CORVOL, Andrée, ARNOULD, Paul, HOTYAT, Micheline, « *La Forêt, perceptions et représentations* », éditions l'Harmattan, 1997.

D

- DAGOGNET, François, « *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage* », éditions Champ Vallon, 1982.

- DAGOGNET, François, « Nature », Paris : Éditions Vérin, 1990
- DARMON, Jean-Pierre, « Animaux et mythologie », in BONNEFOY, Yves (éd.), *Dictionnaire des Mythologies*, Paris : Flammarion, 1981
- DE LA CROIX, Robert, « Histoire de la piraterie », éditions Franck Martin, Louviers-France, 2003.
- DE LA CROIX, Robert, « Histoires extraordinaires de la mer », éditions Bertrand de Quénétain, France 1996.
- DE LA CROIX, Robert, « Les Ecrivains de la mer », éditions Presses du Village, 1986.
- DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire, « Dialogues », Paris : Editions Flammarion, 1996.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, « Capitalisme et Schizophrénie 2 » Paris : Éditions de minuit, 1980.
- DELUMEAU, Jean, « La Peur en Occident », Paris : Fayard, 1978.
- DEPERTHES, Jean-Baptiste, « Théorie du paysage », éditions Lenormant, Paris, 1818.
- DESBOROUGH, William, FORGES, Cooley, « Histoire générale des voyages de découvertes maritimes et continentales, depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours », Tome II, éditions Paulin, Libraire-éditeur, Paris 1840.
- DESCAMPS, Marc-Alain. « Le Rêve éveillé ». Paris : Éditions Bernet-Danilo, 1999.
- DIDEROT, Denis, « Jacques le fataliste », Paris : Éditions Droz (Collection Textes littéraires français), 1976.
- DIDEROT, Denis, « Supplément au voyage de Bougainville », Edition Michel Delon, Folio classique, Gallimard, Paris, 2002.
- DOUCET, Marie-Chantal, « Solitude et société contemporaine », éditions PUQ, 2007.
- DUBOST, Francis, « Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe - XIIIe siècles) – L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois », Paris : Honoré Champion, tome I, 1991.
- DUMAS Alexandre, « Les Drames de la mer », Éditions du Sonneur, 1852.

- DUMAS Robert, « *Traité de l'arbre, essai d'une philosophie occidentale* », Éditions Actes Sud, 2002.
- DUPORT, Danièle, « *Le Jardin et la nature* », éditions Librairie Droz, 2002.

E

- ELIADE, Mircea, « *Aspects du mythe* », Paris, Edition Folio, 1963.
- ELIADE, Mircea, « *Mythes, rêves et mystères* », Paris : Gallimard, 1957.
- ELIADE, Mircea, « *Traité d'histoire des religions* », Paris : Edition Payot, 1953.
- ELLIOT, Elisabeth, « *Solitude* », Edition Farel, 1995.
- ERCKMANN, Émile, CHATRIAN, Alexandre, « *L'Invasion* », Paris : Edition J. Hetzel et Cie, 2004.
- ÉTIENNE-GABRIEL, Morelly « *Naufrage des isles flottantes ou Basiliade du célèbre Pilpai, Poème héroïque (1753)* » Edition société des libraires, 1901.
- EUGENE-MELCHIOR « *De Vogüe, le maître de la mer (1903)* ». Edition Kindle, 1998.

F

- FORT, Paul, « *Montagne, forêt, plaine, mer : (L'amour et l'aventure-d'anciens jours)* », éditions Société du Mercure de France, 1898.
- FOUCAULT, Michel. « *Histoire de la folie à l'âge classique* ». Paris : Éditions Gallimard, 1972.
- FREUD, Sigmund, « *L'Inquiétante étrangeté* », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris : Gallimard, 1973.
- FREUD, Sigmund, « *Introduction à la psychanalyse* », Tome I, édition Ebox, Oxford, 2013.
- FREUD, Sigmund « *Introduction à la psychanalyse* », Tome II, (Leçons professées en 1916). Editeur Payot, 2001.
- FREUD, Sigmund. « *L'Interprétation des rêves* ». Traduit en français par I. Meyerson. Nouvelle Édition : Augmentée et entièrement révisée par Denise Berger. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1967
- FURETIÈRE, Antoine, « *Dictionnaire Universel* », 1690

G

- GABORIAU, Emile « *L'Argent des autres* », tome II, « *La Pêche en eau trouble* », Editeur E.Dentu, 2004.
- GACHOUD, François, « *Sagesse de la Montagne, une expérience intérieure* », éditions Saint-Augustin, Paris 2007.
- GARNERAY, Ambroise-Louis, « *Voyages, aventures et combats* », éditions La Découverte, 2007.
- GENDRON, Colette, CARRIER, Micheline, « *La Vie condition de la vie* », Presse de l'Université de Québec, 1997
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, édition du Seuil, Paris VIe, 1972.
- GENEVIEVE Grenon Van Walleghe « *Le Général de pierre* » Edition Le Jardin – Librairie , 1998
- GEOFFROY, Alain, « *D'un manque essentiel à l'écriture, ou "La vie privée" d'Henry James* », in GEOFFROY-MENOUX, Sophie (éd.), *Henry James ou le fluide sacré de la fiction*, Paris : L'Harmattan, « Americana », 1998.
- GENGEMBRE, Gérard, « *Les Grands courants de la critique littéraire* », édition du Seuil, 1996.
- GILLI, Yves, MONTCLAIR, Florent, PETIT, Sylvie, « *Le Naufrage dans l'œuvre de Jules Verne* », édition Harmattan, 1998.
- GO, Nicolas, « *L'Art de la joie. Essai sur la Sagesse* », Paris, Éditions Buchet / Chastel, 2004
- GUILLERM, Luc-Christophe, « *Naufragés à la dérive* », éditions l'Harmattan, 2004.

H

- HODGSON, William Hope, « *Les Pirates fantômes* », Rennes : Terre de Brume, « Terres fantastiques ».2002
- HODGSON, William Hope, « *Les Spectres-pirates* » The Ghost Pirates (1909) Traduit de l'anglais par Émile Chardome, Edition livre de Poche, Paris.2004
- HOMERE, « *Odyssée* », traduction de Charles-René-Marie LECONTE de LISLE, édition Amazon Whispernet, 2001.

- HUBERT, Jean Louis, DEPETHES, Simon, « *Histoire des naufrages* », édition Cuchet, 1789.
- HUFTY, André, « *Introduction à la climatologie* », éditions Presses Université Laval, 2001.
- HUGO, Victor, « *Le Détroit de l'Euripe* », in « *La Légende des siècles* », Paris, Garnier, 1970.
- HUGO Victor, « *Les Travailleurs de la mer* », Edition Folio, 1980

J

- JAL, Augustin, « *Scènes de la vie maritime* », édition C. Gosselin, Paris, 1832.
- JANKELEVITCH, Vladimir, « *Quelque part dans l'inachevé* », Paris : Éditions Gallimard, 1978

K

- KANT, Emmanuel « *Critique de la faculté de juger* », Éditions Vérin, 1994
- KANT, Emmanuel, « *Critique de la raison pure* », Paris : Garnier-Flammarion, 1987
- KAPPLER, Claire et THIOLLER-MÉJEAN, Suzanne, « *Les Fous d'amour au Moyen Age : Orient-Occident* », Paris : Éditions L'Harmattan, 2007
- KERNOK, « *Le Pirate d'Eugène Sue* ». Edition Oskar, 2007

L

- LAMRY, Michel, « *L'Eau, de la nature et des hommes* », éditions Presses universitaires de Bordeaux, 1995.
- LAVIELLE, Emile, « *Jean-Jacques Rousseau, Les Rêveries du promeneur solitaire* », éditions Bréal, 2001.
- LECOUTEUX, Claude, « *Au-delà du merveilleux –Des croyances au Moyen Âge* », Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « *Cultures et Civilisations médiévales* », 1995.
- LE FAURE, Georges « *La Guerre sous L'Eau* » Edition Paris librairie classique et d'éducation, 2004.
- LEFEBURE, Nadine, « *Les Source de la mer* », éditions Ancre de Marine, 2004

- LE MOING, Guy, « *Naufrages et Catastrophes maritimes du XX^e siècle* ». Marines éditions, 2005.
- LEPAGE, Corinne, « Un chantier pédagogique », Edition : Revue des deux mondes, 2002.
- LESAGE, Alain-René, « *Œuvres de Le Sage* », éditions Renourd, Paris, 1821
- LEVI-STRAUSS, Claude, « *Le Regard éloigné* », Éditeur Plon, 1983.
- LINON-CHIPON, Sophie, REQUEMORA, SYLVIE, « *Les Tyrans de la mer : pirates, corsaires et flibustiers* », éditions Presses Paris Sorbonne, 2002.
- LONDON, Jack, « *Le Loup des mers* », Paris : Gallimard, « Folio », 1995.
- LOTI, Pierre « *Pêcheur d'Islande* » Edition chez Calmann-Lévy, 1886.

M

- MALDINEY, Henri, « *Penser l'homme et la folie* », éditions Jérôme Million, Grenoble, 2007.
- MANDER P., « *Les Dieux et le culte à Ebla* », dans G. de l'Olmo Lete (dir.), *Mythologie et religion des Sémites occidentaux. Volume 1. Ébla, Mari, Louvain, 2008.*
- MARRYAT, Frederick, « *The pirate, and the three cutters* », Wildside Press LLC, 2010., « *Le Pirate et les trois cutters* ».
- MAUPASSANT, Guy (de) « *Contes de la bécasse* » Paris, Edition In Libro Veritas, 2006
- MAUPASSANT, Guy (de), « *La Peur* », in *Contes fantastiques*, Bruxelles, Edition : Marabout, 2001
- MAUPASSANT, Guy (de), « *Sur l'eau*», in *Contes fantastiques*, Bruxelles ,Edition : Marabout, 2001
- MAURON, Charles, « *Sagesse de l'eau* » . Marseille, Edition : Robert Laffont. 1945.
- MERIMEE, Prosper « *Nouvelles I* », Paris, Edition Garnier, 1967
- MICHELET, Jules, « *La Mer* », Librairie De L. Hachette, Paris, 1861
- MICHAUD, Louis, « *La Terre, l'eau, l'air et le feu* », éditions Delafontaine et Comp., Lausanne, 1855.

- MORELLY, Étienne-Gabriel, « *Naufrage des îles flottantes*, Paris, Edition : Société de libraires, 1753.
- MOZZANI, Éloïse, « *Animaux* », in *Le Livre des superstitions*, Paris : Robert Laffont, « *Bouquins* », 1995

N

- NOEL, François Joseph Michel, CARPENTIER, L.J.M., « *Philologie française ou Dictionnaire étymologique* », éditions Le Normant père, Libraire, Paris, 1831

P

- POE, Edgar Allan, « *Aventures d'Arthur Gordon Pym* », Edition Bioblio Bazaar, 2011.
- POLO, Marco, de RUBRUQUIS, Guillaume, « *Deux voyages en Asie au XIII^e Siècle* », Paris Librairie Ch. Delagrave 1888.

R

- RAIMOND, Michel. « *Le Roman* ». Paris : Éditions Armand Colin, 1989.
- REGNIER, Thomas, « *L'angoisse d'exister* », in *Magazine Littéraire* : « *L'angoisse* », n° 422, Juillet 2003.
- REUTER, Yves, « *L'Analyse du récit* », Nathan 2000.
- RIBON, Michel, « *Archipel de la laideur* », Paris : Éditions Kimé, 1995.
- RICŒUR, Paul, « *Temps et récit III* ». *Le temps raconté*, Paris : Éditions du Seuil, 1985, collection Points Essais, n° 229
- RIFFENBURGH, Beau, « *Toute l'histoire du Titanic* », Sélection du Reader's Digest, juillet 2008.
- RISER, Jean, « *Les Espaces du vent* », éditions QUAE, 2010
- RIPERT, Pierre. « *Dictionnaire des citations de la langue française* ». Imprimé en France : Éditions Maxi- Poche, 2000.

- ROSSO, Corrado, BIONDI, Carminella, « *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée française* », éditions librairie Droz, 1995.
- ROUDAUT, Jean, « *Baudelaire/Mallarmé, Au bord du précipice* », *Magazine Littéraire* : « *L'Angoisse* », n° 422, Juillet 2003.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. « *Les Rêveries du promeneursolitaire* ». Paris : Éditions Librairie Marcel Didier, 1948.

S

- SAINT, Augustin, « *Les Confessions IX* », In Rousseau, Paris : Éditions Garnier Frères, 1964.
- SHAKESPEARE, William, « *La Tempête* », Traduction de M. Guizot – Didier et Cie, Paris, Edition La librairie académique Didier ET Ce. 1999
- SALLMANN, Jean-Michel, « *Les Sorcières fiancées de Satan* », Paris : Gallimard, 1989
- SCHONE, Maurice, *Vie et mort des mots* , Presses Universitaires de France, Que Sais-je ?, Paris1947
- SERRES, Michel, « *Atlas* », Paris : Julliard, 1994
- SMOLLETT, Tobie-George, « *Aventures de RoderickRandam* », éditions L. Duprat-Duverger, 1804.
- Sonnier, Georges, « *La Montagne et l'Homme* », éditions Albin Michel, 1970.
- STEVENSON, Robert Louis, « *Les Gais lurons* », Paris : Mille et une nuits, 1994

T

- TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. « *La Littérature française du XVIIIe siècle* ». Paris : Éditions Dunod, 1999.
- TADIE, Jean-Yves, « *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle* », Paris,Dunod, 1998.
- TERRAMORSI, Bernard, « *Henry James ou les sens des profondeurs* », Paris,L'Harmattan, 1996.

- THOMASSET, Claude, JAMES-RAOU, Alexandre Danièle, « *La Montagne dans le texte médiévale : entre mythe et réalité* », Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Juillet 2000.
- TERRAMORSI, Bernard, « *Le Fantastique dans les nouvelles de Julio Cortázar* », TOULOUZE, Gustave, « *La Sirène : Souvenir de Capri* », Tours : Édition Mame, 1898.
- TRELAWNY, Edward John, « *Adventures of a young son* », English Faculty Library, R. Bentley, 1835. « *Aventures du jeune fils* »

V

- VAN WALLEGHEM, Geneviève Grenon « *Le Général de pierre* » édition le jardin – Librairie, 1998
- VERNE, Jules, « *L'Île mystérieuse* », Paris, Edition Seuil, 1964.
- VERNE Jules « *L'Invasion de la mer* » Edition Cérès, Paris 2006.
- VERNE, Jules et Michel « *Les Naufragés du Jonathan en Magellanie* » (1909), Paris, Edition Gallimard, 1999
- VILLARD P., « *Ea* », dans F. Joannès (dir.), Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne, Paris, 2001
- VION-DURY, Juliette, GRASSIN, Jean-Marie, WESTPHAL, Bertrand « *Littératures et espaces* », Éditions Pulim, 2002
- VOLTAIRE, « *Candide* », Paris : Edition Flammarion, 2007.

W

- WASHBURN, Sherwood, « *L'Évolution de l'Homme* », in LANGANEY, André (éd.), « *Les Origines de l'Homme* », Paris : Édition : Belin, 1992
- WILDE, Oscar « *Un jardin planté de lis* », Paris : Editions Gallimard, 1996.
- WYSS, Johann David, « *Le Robinson suisse* », traduit de l'allemand par Frédéric Muller, Tours, Alfred Mame et fils, Éditeurs, *Dix-huitième édition*, 1870.

Y

- YEAHLOME, Tomas, « *Naufrage vers l'inconnu* », éditions Publibook, Paris, 2010.

Z

- ZIMMERMANN, Johann Georg, « *La Solitude* », éditions Charpentier Fortin Masson, 1845.

OUVRAGES CONSULTÉS SUR LE DIX HUITIÈME SIÈCLE

- ARVEDE Barine, « *Bernardin de Saint-Pierre* », Paris, Edition Hachette, 1891
- AURAIX-JONCHIÈRE, Pascale (dir.). *Isis, Narcisse, Psyché : entre Lumières et Romantisme : Mythe et écritures du mythe*. Études réunies et présentées avec la collaboration de Catherine VOLPILHAC-AUGER. France : Éditions Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2000. Collection Révolutions et Romantismes, N° 1. Actes du colloque du Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand, 17, 18, 19 mai 1999).
- BERCHTOLD, Jacques. *Les Prisons du roman (XVIIe-XVIIIe siècle) : Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*. Genève : Éditions DROZ, 2000.
- BIET, Christian. *XVIIe-XVIIIe siècles : Collection Textes et Contextes*. Éditions MAGNARD, 1982.
- BINOCHÉ, Bertrand. *Introduction à « De l'esprit des lois » de Montesquieu*. France : Éditions Presses Universitaires de France, 1998. Collection Les grands livres de la philosophie.
- BLACK, Jeremy. *La Guerre au XVIIIe siècle : Europe, empire Ottoman, Inde, Chine, Amérique du Nord*. Imprimé en Italie : Éditions Autrement-Atlas des Guerres, 2003.
- CABANÈS, Jean-Louis et LARROUX, Guy. *Critique et théorie littéraires en France (1800-2000)*. Paris : Éditions BELIN, 2005.

- CHARPENTIER, Michel et CHARPENTIER, Jeanne. *Littérature XVIIIe Siècle : Textes et documents*. France : Éditions Nathan, 1991.
- CHAUSSINAND-NOGARET, Guy. *D'Alembert : Une vie d'intellectuel au siècle des Lumières*. Paris : Éditions Fayard, 2007.
- CRAMPE-CASNABET, Michèle. *Condorcet: Lecteur des Lumières, philosophie*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1985.
- DAGEN, Jean et ROGER, Philippe (dir.). *Un Siècle de Deux Cents Ans ? Les XVIIe et XVIIIe siècles : Continuités et Discontinuités*. Paris : Éditions Des Jonquières, 2004.
- DÉMORIS, René et LAFON, Henri. *Folies romanesques au Siècle des Lumières*. Paris : Éditions Des Jonquières, 1998.
- DOTTIN, Paul, *Daniel Defoe et ses romans*, Paris, Presses universitaires de France, 1924, Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris.
- DUPRONT, Alphonse. *Qu'est-ce que les lumières ?* Paris : Éditions Gallimard, 1996.
- DUQUAIRE, Alexandre. *Les Lumières*. Paris : Éditions Gallimard, 2006.
- FAGUET, Emile, *Dix-huitième siècle*, Ancienne librairie Furne et Cie Editeurs, Paris, 1890.
- FORESTIER, Louis. *Panorama du XVIIIe siècle française : Le Siècle des Lumières*. Paris : Éditions Seghers, 1961.
- GOULEMOT, Jean Marie. *La Littérature des lumières*. Paris : Éditions Nathan, 2002.
- GUICHET, Jean-Luc. *Rousseau : L'Animal et l'homme, L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Paris : Les éditions de CERF, 2006. Collection La nuit surveillée.
- KERAUTRET, Michel. *La Littérature française du XVIIIe siècle*. Paris : Éditions Presses universitaires de France, 1983, Collection Que sais-je ?
- LESCURE, Mathurin (de), *Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Lecène, Oudin, 1892
- MASSON, Nicole, *Histoire de la littérature française du XVIIIe siècle*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2003.

- MAUZI, Robert (dir.). *Précis de littérature française duXVIIIe siècle*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1990.
- PAJOU, Jean-Charles, *Esclaves des îles françaises : la Lettre sur les Noirs de Bernardin de Saint-Pierre suivie de La question coloniale au XVIII^e siècle*, Paris, Les éditeurs libres, 2006. (ISBN 9782916399010)
- SIMON, Jean Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou le Triomphe de Flore Paris, A.G. Nizet, 1967*
- SOURIAU, Maurice Anatole, *Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits*, Paris Société française d'imprimerie et de librairie, 1905
- SPAAS, Lieve, *Lettres de Catherine de Saint-Pierre à son frère Bernardin*, Paris, L'Harmattan, 1996 (ISBN 9782738440723)
- VAISSIERE, Pierre (de), *Bernardin de Saint-Pierre : les années d'obscurité et de misère (1773-1783)*, Paris, A. Picard et fils, 1903

USUELS

A

- ANDRIEU, Bernard (dir.). *Le Dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*. Préface de Gilles Baëtsh. Paris : Éditions CNRS, 2006.
- ARON, Paul et al. *Le Dictionnaire du littéraire*,Édition Quadrige-Presses universitaires de France : 2002.

B

- BENOIT, Marcelle (dir.). *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Publié avec le concours de l'Association Orcofi pour L'opéra, la Musique et les Arts et du Centre national des Lettres. France : Édition Fayard, 1992.
- BOUILLET, Marie-Nicolas et CHASSANG, Alexis ,*Daniel Defoe in Dictionnaire universel d'histoire et de géographie* M.-N. Bouillet, ouvrage revu et continué par A. Chassang, 26e édition, Paris : Hachette, 1878.

C

- CHEVALIER, John et CHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombre*. Paris : Éditions Robert Laffont/Jupiter, 2005.
- CIARAC (dir.). *Dictionnaire des Lettres*. Laffont-Bompiani. Imprimé et relié par la Maison MAME à Tours, 1961.
- Collectif, *Dictionnaire de l'Académie française*, VI^e édition, 1835
- Collectif, *Le Dictionnaire de L'Académie Française*. Tome I, France : 1694.
- Collectif, « *Dictionnaire de L'Académie française* ». Tome II, France, 1695. Collectif, *Dictionnaire Larousse*, 2007.
- Collectif, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*. Tome 1 : Des origines à 1978, sous la direction d'Ambroise Kom, édition L'Harmattan 2001.
- Collectif, *Dictionnaire des mythes du fantastique*, sous la direction de Pierre Brunel et Vion-Dury, Juliette, Presses universitaires de Limoges, 2003.
- Collectif, *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, deuxième édition, librairie de L. Hachette, Paris, 1861
- Collectif, *Dictionnaire universel des synonymes de langue française*, Tome II, Didier, Libraire-éditeur, Paris, 1850.
- Collectif, *Encyclopédie Universalisée*, tome XVII, « *Ordinateurs-Phase* », 1996.
- Collectif, *Nouveaudictionnaire universel des synonymes de langue française* par M.F. Guizot, troisième édition, éditions chez aimé Payen, Libraire, Paris, 1833
- Collectif, *Petit Robert*, édition 2000, article « Espace », Paris, 2003.
- CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. A-K. Paris : Éditions Bordas, 1995.

D

- DELON, Michel (dir.). *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris : Édition Presses Universitaire de France, 2007.

- DEMOUGIN, Jacques. *Dictionnaire des Littératures : Historique, Thématique et Technique, Littérature française et étrangères : Anciennes et Modernes. I.* Paris : Éditions Librairie Larousse, 1985.
- DIDIER, Béatrice. *Dictionnaire universel des littératures. A-F.* Paris : Édition Presses universitaires de France, 1994.

F

- FURETIÈRE, Antoine. *Edition de La Haye et Rotterdam : A. et R. Leers, 1690, 3 vol.* Tome I. Paris : Édition S.N.L.
- FURETIÈRE, Antoine. *Edition de La Haye et Rotterdam : A. et R. Leers, 1690, 3 vol..* Tome III. Paris : Édition S.N.L., 1978.

G

- GRENTE, Georges (dir.). *Dictionnaire des lettres françaises : Le dix-huitième siècle. A-K.* Paris : Édition Librairie Arthème Fayard, 1960.

L

- LAFFONT-BOMPIANI. *Dictionnaire des personnages.* Paris : Éditeur société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, 1964.

M

- MARZANO, Michela. *Dictionnaire du corps.* Paris : Éditions Quadrige/PUF, 2007. Collection Quadrige et Dico Poche.
- MOUREAU, François. *Dictionnaire des lettres françaises : Le XVIIIe siècle.* Édition revue et mise à jour sous la direction de François Moureau, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Fayard, 1960.

R

- RICHELET, César-Pierre. *Dictionnaire français.* Tome I. Préface de Jacques Hours. France : Éditions C. Lacour, 1693.

- RICHELET, César-Pierre. *Dictionnaire français*. Tome II. Genève : Éditions Slatkine Reprints, 1994.
- RICHELET, César-Pierre. « *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne* », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001
- RICLAENS-POURCHOT, Nicole. *Dictionnaire des figures de style*. Paris : Éditions Armand Colin, 2003.
- ROBERT, Abirached , ALBIN, Michel, *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris : Éditions Encyclopaedia Universalis/Albin Michel, 1997. Collection Encyclopaedia Universalis.

S

- SAINTE-PALAYE, Jean-Baptiste de La Curne. *Dictionnaire Historique de l'ancienne langue française : Ou Glossaire de la langue française, Depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*. Tome sixième. Par là. Éditeur Niort : L. Favre. Paris : Éditions Champion, Libraire, 1879.

SITOGRAPHIE

- [www. Ebooks.fr](http://www.Ebooks.fr)
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Anton_Bemetzrieder
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Greuze_Portrait_of_Bernardin de Saint Pierre](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Greuze_Portrait_of_Bernardin_de_Saint_Pierre)
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Greuze_Portrait_of_DanielDefoe.](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Greuze_Portrait_of_DanielDefoe)
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lully
- <http://gallica.bnf.fr>
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Romantisme>
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_\(roman\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_(roman))
- http://fr.wikiquote.org/wiki/Gaston_Bachelard
- <http://www.academiefrancaise.fr>
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau
- [http://francois.gannaz.free.fr/Littre/.](http://francois.gannaz.free.fr/Littre/)

- <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts>
- http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman_daventures/17658
- http://www.voyagesphotosmanu.com/roman_18eme_siecle.html
- <http://la-censure-des-lumieres-au-18eme.e-monsite.com/>
- <http://www.etudes-litteraires.com/hugo-corbiere-introduction.php>



TABLE DES MATIERE

INTRODUCTION	2
PREMIERE PARTIE : HISTORIQUE ET PANORAMA DU NAUFRAGE	10
<i>CHAPITRE I</i> : VERS UNE DEFINITION DU « NAUFRAGE »	11
<i>CHAPITRE II</i> : APERÇU HISTORIQUE DU NAUFRAGE	29
<i>CHAPITRE III</i> : PANORAMA DU NAUFRAGE A TRAVERS LES AGES	50
SECONDE PARTIE : L'EXPRESSION DU PAYSAGE DANS LE ROMAN DU NAUFRAGE AU XVIIIEME SIECLE	77
<i>CHAPITRE I</i> : BIOGRAPHIE DES AUTEURS	79
1- ENFANCE	81
2-VIE FAMILIALE ET DEBUTS LITTERAIRES	81
3- L' ÉCRIVAIN	81
3-LES ŒUVRES LES PLUS CELEBRES	81
<i>CHAPITRE II</i> : CONTEXTE DES ŒUVRES	84
CONTEXTE	86
<i>CHAPITRE III</i> : THEMATIQUE ET ETUDE COMPARATIVE DU PAYSAGE DANS LES TROIS ROMANS	89
1- ASPECTS FIXES DU PAYSAGE	95
1-1 L'eau	96
1-2 La terre	107
1-3La tempête	123
1-4 Le feu	132
2- ASPECTS VIVANTS DU PAYSAGE	137
2-1 Les animaux	137
2-2 L'homme	155
2-3 La forêt	160

**TROISIEME PARTIE : THEMATIQUE DU NAUFRAGE AU XVIIIEME
SIECLE: UN GENRE LITTERAIRE** 171

CHAPITRE I : LES ELEMENTS DU ROMAN DU NAUFRAGE 173

1- ELEMENTS DE FOND 174

1-1 La peur, l'angoisse, la terreur 174

1-2 Le doute et l'hésitation 189

1-3 La folie 191

1-4 Les dangers d'un monde inconnu 199

2. ELEMENTS DE FORME 208

2.1 Narration à la première personne 208

Une double caractérisation 210

2-2 Contexte spatio-temporel 213

Le naufrage, l'île : un espace d'écriture 219

2-3 Comparaison, métaphore, personnification 227

La mer élément de bonheur 229

La mer, élément de malheur 233

CHAPITRE II : SITUATION DU PERSONNAGE 239

1- LA QUETE ET LA FUITE 245

1-1 Naufrage intérieur, quête de soi 247

1-2 Quête du bonheur 251

2- LA SOLITUDE ET L'ISOLEMENT 257

3- LA FRONTIERE ENTRE LA VIE ET LA MORT 265

4- LE REFUGE DANS LES REVERIES 268

4-1 Personnage entre rêve et rêverie 270

4-1-1 Thème du rêve 270

4-1-2 Thème de la rêverie 281

CHAPITRE III : LE TEMPS ET L'ESPACE DANS LE ROMAN DU NAUFRAGE 286

1 -L'ESPACE DANS LE ROMAN DU NAUFRAGE 287

1.1 L'espace clos : l'enfermement	289
1.2 L'espace maritime	291
2 -LE TEMPS DANS LE ROMAN DU NAUFRAGE	297
2.1 2.1) Contraste : Lumière / Obscurité	300
2.1.1.) <i>Le soleil / La lune</i>	300
2.1.2.) <i>Le jour / La nuit</i>	306
 <i>CONCLUSION</i>	 314
 <i>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES</i>	 323



A travers une étude thématique et comparative sur les termes ayant un rapport avec le paysage ou la nature, nous nous sommes intéressés aux éléments déclencheurs du « naufrage » dans les romans au XVIIIème siècle.

La focalisation sur le « naufrage » met aussi l'accent sur la situation des personnages dans une dimension spatio-temporelle, celle de la solitude et l'isolement, du rêve et la rêverie, la quête et la fuite, etc.

Les développements de ces aventures en mer confortent amplement cette dimension. D'autres éléments, liés à la nature peuvent participer eux aussi au naufrage, tel que l'eau, la terre, la tempête, le feu, etc. Cette étude à travers les trois romans *Paul et Virginie*, *Robinson Crusoé* et *Les Voyages de Gulliver*, permet de comprendre comment les aventures des personnages concourent à l'affirmation de la liberté individuelle de l'Homme du XVIIIème siècle.

L'accent est toutefois mis sur les passions l'amour de l'aventure des personnages et leur quête du bonheur causée par la fuite de leur société. Il semble que les aventuriers des romans du naufrage côtoient tout particulièrement l'errance et la folie, puisqu'ils s'aventurent dans des espaces inconnus.

La mer, au cœur du sublime instaure une dynamique où l'émotion est première, créatrice, une émotion amoureuse, portée par les visages et les lieux ; dans l'émotion de l'amour même, elle donne une leçon de légèreté et de présence grâce à un apprentissage du regard, grâce à une façon différente de saisir le lieu et l'autre, l'événement, grâce à l'inattendu, aux jeux du langage, à la reconnaissance de l'océan comme espace extraordinaire.

L'espace de la mer a été le lieu où la joie s'est exprimée, où les héros, armés d'un cœur bien disposé et d'une aptitude nouvelle à savoir regarder, sont devenus capables d'admirer l'océan puis le monde, le lieu où les héros initiés par diverses

épreuves se sont transformés, dans l'accomplissement d'une joie plus grande et plus profonde.

La mer est, au XVIII^{ème} siècle, un « *espace poétique* », qui a exprimé la quintessence du paysage. Cet espace est, à plus d'un point de vue, un art dans sa théorie et dans sa pratique. Tout un discours se construit à partir de lui. Il est autant un espace esthétique et artistique, littéraire et scientifique qu'il est un espace réel touchant notre esprit et tous nos sens corporels. Il est l'image même de la poésie et son espace parce qu'il est le lieu où l'on récite de la poésie, le lieu de son inspiration et de sa manifestation.

La mer est un espace poétique par ses caractéristiques d'espaces plurivoques, symbolique et mythique.

En tant qu'espace plurivoque, la mer est d'abord jaugée de l'île, ce sont toutes les deux des espaces séparés à la fois ouverts et fermés mais la mer est finalement un espace différent, esthétique et davantage ouvert sur le monde.

Espace symbolique, la mer montre par sa grille de signes qu'elle est comme le miroir de l'homme, ses images ou représentations sont parfaitement humaines et ses humeurs sont exactement comparables à celle de l'homme. Les océans, grâce à leurs diverses aventures humaines, littéraires et historiques, scientifiques façonnent un espace idéal et symbolique où s'exprime et pourrait s'exprimer encore un grand destin de l'Homme.

L'éventail des métaphores de la mer étant particulièrement large, les choix se sont portés sur l'eau comme symbole particulièrement représentatif des différents visages de la mer. Cet élément est apparu grâce à son ambivalence positive et négative. L'eau, seule sa valeur positive a été retenue pour la raison déjà extrême qu'elle est à la source même de la vie, elle est la matière première à l'origine de toute création.

Il était dès lors naturel de se tourner vers les mythes qui, bien que devenus littéraires, ne perdent rien de leur force en tant que réponses à des questions, qui renaissent dans d'autres histoires pour résoudre un problème trop ardu, provoquer la communication jusqu'alors impossible...Et qui se transforment en d'autres mythes jusqu'à ce que des barrages parfois provisoires les obligent à s'arrêter sur une réponse particulière, ou tout simplement parce que tout semble avoir été dit.

Les océans sont souvent emplis d'effigies de dieux et de déesses, les récits les mentionnent, des réseaux de sens s'élaborent, tissent entre eux et les héros une nouvelle histoire.

Le naufrage, résultat d'une mer « furieuse », permet de réconcilier l'homme et la nature, de relier l'être à l'univers tout entier. Le sens profond du naufrage, sous ses formes réelles, figuratives, métaphoriques, les écritures en témoignent, est de réunir les temps anciens et modernes, de permettre aux différentes générations tout au long des siècles de nouer ou renouer un dialogue dans une relation de reconnaissance, d'accepter son destin dans une joie qui n'est pas béate, mais volontaire et dynamique.

Le naufrage apprend à chacun, nos héros en sont les porte-parole, à vivre ce qu'on pense et à penser ce qu'on vit, à accomplir pleinement sa vie avec soi et avec les autres. Le naufrage enseigne une manière signifiante de penser et de vivre. Il est certes une image de la mort tel qu'il est peint au cours des siècles, le lieu du danger de l'inconnu et du malheur. Mais, peut être, il est aussi le lieu de la révélation de soi et de la liberté de chacun.

Cette quête à travers le naufrage montre très fortement aussi qu'on ne peut se passer de la poésie du monde, le naufrage a été un moyen de la découvrir.

Le naufrage est peut-être le lieu capable de rassembler tous les hommes quels qu'ils soient et quel que soit leur âge ; il se révèle capable de les faire penser et dialoguer différemment. Le naufrage exprime un vrai langage et ouvre à tous les langages ; il forme un monde de signes sans cesse ouverts à d'autres signes. Comme il

peut contenir tous les dangers et provoquer la mort, il est à la fois matière vivante et énergie, sa complexité propre rend les hommes aptes à répondre aux attentes les plus compliquées.

Au XVIII^{ème} siècle, le naufrage devenait l'espace d'une grande aventure littéraire, avec les spectacles sons et lumière.

Imaginer une aventure littéraire et réelle du naufrage, en choisissant des thèmes particuliers qui pourraient évoluer au fil du temps, n'est pas si utopique, puisque beaucoup se sont inspirés des naufrages réels. Mais ce qui est extraordinaire, c'est de donner à l'histoire du naufrage une figure métaphorique.

Les romans du naufrage se présentent généralement comme une succession de séquences thématiquement développées formant l'enchevêtrement événementiel suivant: départ, traversée, qui peut occuper plus ou moins de place importante dans les romans, arrivée sur l'île, séjour sur l'île, sauvetage, retour à la civilisation.

Les éléments de cette trame événementielle sont susceptibles de variations : motif du départ, mode de déplacement, lieu d'arrivée, insularité réelle ou métaphorique, durée du séjour, retour à la civilisation effectif ou non, etc.

Dans le roman, il semble que le moment du naufrage s'associe nécessairement à celui du sauvetage.

Ces séquences se concrétisent souvent textuellement sous la forme de scènes de genre aux composantes stéréotypées. Ces scènes jouent un rôle non négligeable dans ces romans et peuvent être considérées comme des éléments, déclencheurs de l'histoire, associées à des moments-clés du récit.

Par exemple, dans le roman de Defoe, la scène de la tempête intervient en général à un moment où Robinson, après les premiers moments de désespoir, a commencé son installation : il s'est notamment construit un abri et s'est donné les moyens d'allumer et d'entretenir un feu.

Le phénomène naturel, tornade, tempête, orage, est imprévisible, brutal. Les conséquences matérielles sont graves et les œuvres du personnage ne résistent pas. Un constat final montre l'ampleur des dégâts et indique que le naufragé revient à son dénuement initial.

De telles scènes relativisent la place de l'homme dans l'univers en montrant que le naufrage est le plus fort. Elles remplissent également une autre fonction : elles valorisent le naufragé en mettant en avant sa résistance, son optimisme, son courage et en soulignant son évolution depuis la première catastrophe subie, à savoir l'arrivée sur l'île. Elles interviennent en effet alors que le héros a déjà accompli un certain travail d'installation et anéantissent tout. Malgré cette épreuve, le personnage ne se laisse pas abattre :

Le naufragé est sur l'île et vaque à ses occupations, ou est sur le point de quitter son lieu d'isolement sur un esquif qu'il a fabriqué, quand il aperçoit un bateau. Cette première prise de contact à distance suscite chez le personnage émotion, excitation, trouble et, pour les sauveteurs, surprise et parfois méfiance.

Ensuite, des travaux d'approche sont effectués soit en direction de l'île par les sauveteurs, soit en direction du bateau par le rescapé. Ils sont suivis d'échanges verbaux entre le naufragé et le nouveau venu. Dans ces présentations réciproques on se communique les noms des bateaux, le capitaine et les naufragés déclinent leur identité, chacun explique sa présence sur l'île. Ces présentations peuvent être suivies d'une demande d'aide de la part du personnage, quand la présence des sauveteurs sur l'île est due au hasard.

Enfin, soit le bateau part avec le naufragé qui est ainsi sauvé et rejoint son monde d'origine, soit il continue sa route sans le naufragé, comme dans plusieurs romans du naufrage. Cela permet tout un jeu de points de vue, le naufragé, tant

physiquement qu'éthiquement évalue le nouveau venu et inversement, enfin c'est le moment où le personnage fait le bilan de sa vie sur l'île.

Seulement, parfois le personnage ne souhaite pas retourner dans le monde civilisé. Il préfère donc vivre sur l'île. Dans *Robinson*, cela peut être une décision prise de façon délibérée, quand il s'agit d'un départ volontaire ou une prise de conscience plus tardive. La préférence est donnée dans ce cas à la simplicité, à l'autonomie plutôt qu'à la sophistication, la dépendance par rapport à la technique.

Robinson projette un retour au lieu civilisé d'origine. Dans ce cas, le séjour sur l'île n'est que le moyen de mieux se préparer à la vie dans un monde dont les règles ne sont pas remises en question, en développant débrouillardise, courage, volonté.

Le personnage n'est plus celui qu'il était avant le naufrage, c'est un être capable de surmonter les épreuves, il envisage un retour à la civilisation mais avec plus d'autonomie.

Il peut décider de s'installer sur l'île de la façon la plus fonctionnelle possible, ce qui nécessite de se construire un abri, de faire du feu, de fabriquer un arc, etc.

Ces programmes narratifs installent les valeurs au nouveau personnage, métamorphosé par le naufrage, dans les romans.

Ces valeurs se manifestent, dans le roman de Defoe, lors de la fabrication par Robinson d'un harpon, d'un récipient, d'un bateau et qui constituent autant de preuves qui montrent que le naufrage n'a pas été, pour le personnage, qu'une simple manifestation de la nature.

En effet, ce sont des comportements qui symbolisent l'activité physique et psychologique du personnage, sa capacité à dépasser les obstacles de la façon dont il effectue un travail dans l'accomplissement de la tâche : organisation, ingéniosité,

courage, persévérance, etc., ainsi que tout ce qui permet de la réussir : les connaissances, les savoir-faire indigènes, les techniques simples opposées à la sophistication européenne.

A cela s'ajoute que, si l'on considère ces relations d'action dans le rapport qu'elles tissent les unes avec les autres, elles permettent au lecteur de mesurer les progrès des personnages, grâce au naufrage,

Le naufrage est, pour les écrivains du XVIIIème siècle, un élément « vivant », par ses mystères et sa force à transformer les choses.

la finalité de tout voyage en mer est l'arrivée à bon port. Pour cela, le navigateur doit utiliser son cap. Le cap indique la direction mais c'est aussi la tête, et ne pas perdre le cap, c'est ne pas perdre la tête : le marin qui rejoint la terre, qui réapparaît après avoir été éprouvé par les éléments n'est pas sans évoquer le soleil qui émerge après la tempête et celui qui émerge, qui sort de la mer, n'est autre qu'un nouveau « JE ».

Ce nouveau « JE » est très souvent confronté lors de sa dernière ligne droite vers la terre ferme à de terribles angoisses. Angoisse, après des mois en mer face à lui-même, de ne pas être compris des autres, angoisse de les revoir après les avoir tant désirés, angoisse de ne pas les reconnaître, angoisse tout simplement de retourner au monde terrien insensible.

L'arrivée est considérée par beaucoup comme le moment le plus difficile de leur épopée, une sorte de retour à la réalité brusque que certains aimeraient ne jamais vivre.

L'expérience de la navigation, notamment la navigation en solitaire, est véritablement une épreuve physique extrêmement difficile. Dans cet environnement, l'océan affiche rapidement le règlement : nous ne sommes pas chez nous, il va nous

tolérer, un point, c'est tout. Cette phrase résonne comme un avertissement. Notre survie est entre nos mains, nous sommes les maîtres du jeu de notre vie sur l'eau.

En sachant cela, le stress prend forcément possession de nous. Et de ce stress, va naître une nouvelle condition physique permettant de nous battre cœur et âme contre les éléments.

Naviguer, c'est pouvoir affronter les éléments sous toutes conditions, et dans les pires, notre corps souffre. La première attaque auquel le navigateur est soumis, est l'eau. L'eau est partout, s'infiltré, coule, goutte, envahit en quelques jours tous les recoins de l'embarcation. Les endroits de « confort » ne sont pas épargnés.

Les duvets sont trempés, toutes les affaires de rechange, les mains sont toujours entourées de fines gouttes, et la peau petit à petit se fragilise.

L'humidité permanente fera désormais partie du voyage sans que rien ne puisse la faire partir. La fatigue aussi.

Etre seul à bord implique de ne pouvoir compter sur personne. Pourtant, la vigilance à bord doit être constante, tant les dangers sur l'eau sont nombreux: autres bateaux, icebergs, billes de bois, îlots, rochers...

La survie du personnage, en mer, dépend de son aptitude à rester en alerte. Les temps de repos sont coupés, parfois rendus impossible par le violent tangage, et la fatigue s'installe. Le corps réclame du sommeil mais les nuits blanches de veille se succèdent. Seul dans le noir de la nuit, le corps congestionné, en position fœtal au pied de la barre, le navigateur attend dans le froid et la douleur.

Cette fatigue accumulée rend les gestes du navigateur moins précis, ses membres endoloris l'en empêchant, et en général c'est là que de nombreux accidents arrivent. Cassures, foulures, bleus, tendinites, dents cassées, plaies ouvertes... Là, seul face à son problème, le navigateur doit se remboîter un membre, se recoudre, se désinfecter et se soigner tout seul.

L'hostilité de l'océan, l'imprégnation de la peur autant que de l'eau, du froid et de la douleur, créent des moments de détresse amenant la paralysie de certains personnages dans les romans du naufrage. Ces violentes crises de vulnérabilité, de larmes et d'isolement sont de réels moments de réconciliation entre le duo navigateur-bateau et l'océan.

L'expérience intérieure vécue par les personnages solitaires, dans le bateau ou sur l'île, est difficile et violente.

Être seul en mer, avec un but en général connu à terre, amène le héros à avoir une persévérance à toute épreuve. Ce travail commence à terre, car le personnage ne veut pas décevoir, prouver aux autres encore plus qu'à lui-même qu'il en est capable...

Puis vient le départ, un moment clé, une déchirure masquée par beaucoup. Lors des départs de solitaire. C'est là, à quelques milles des côtes que commence le travail sur soi. Le personnage est brusquement seul, il ne peut faire demi-tour, non plus vis-à-vis des autres, mais de lui.

La vie, sa propre vie. Beaucoup de navigateurs ont ressenti la même chose en partant : de la peur mais également une sensation d'allègement, comme si cette coupure à la vie terrienne leur enlevait un poids. Plus aucune attache, sauf peut-être ce cordon ombilical qu'est la ligne de vie le rattachant en permanence au bateau.

Être seul et unique responsable de sa vie ou de sa mort, être acteur principal de son existence. Des instants de vie, où, dépossédé de tout, on ressent enfin cette pleine satisfaction d'exister. Les coups durs ont cette chose de magique de démultiplier cette sensation. Rien ne vaut ces souffrances et ces angoisses qui nous font ressentir la vie, car on se rend compte qu'on est passé très près, peut-être trop près de ce trou noir dont on ne revient jamais.

Cette sensation, d'aller en mer, est comme l'amour. Lorsqu'on l'a ressentie une fois, on ne peut s'en passer. Le navigateur va vers ces peurs de façon consciente pour arriver à atteindre cette indépendance et cette pleine satisfaction d'exister. Ce nouveau ressenti procure un réel plaisir et est la cause d'un profond changement.

Avoir ressenti son existence. Avoir ressenti la mort proche. Voilà de quoi changer et évoluer. Au travers de cette expérience solitaire, de ce dépassement de soi dans le but de se découvrir, de savoir qui on est exactement, le navigateur revient transformé. Il revient plus humain que jamais, sensible, sans bouclier.

L'homme se révèle à ses yeux aux travers de ses difficultés au milieu de l'océan. Cette introspection prend toute sa valeur lors de son retour à terre, à travers sa vie mais également à travers ses récits, ses témoignages, ses carnets de voyage...

Finalement, la mer possède la force de nous découvrir et de nous révéler notre existence.

La mer semble être présente dans la vie des hommes. Cependant, elle est pour les uns une figure extrêmement négative. Pour les autres, il s'agit au contraire d'un territoire de sécurité, un refuge.

C'est là le paradoxe d'une figure mythique, abondamment représentée et en même temps dénaturée. Dès lors, la figure de la mer apparaît comme une figure ambivalente. Face à ces contradictions l'homme reste incapable à savoir cet objet multiforme. C'est probablement la raison pour laquelle les romans consacrés à la mer sont si nombreux dans la littérature universelle depuis des siècles. En effet, comprendre son existence littéraire revient à saisir l'évolution de la mer.

C'est à ce titre qu'il était intéressant de s'attacher à questionner l'image de la mer au XVIII^{ème} siècle. De tout temps les voyageurs, sitôt rentrés chez eux, désiraient raconter leur voyage, cela pouvait se restreindre à leur famille ou à un vaste auditoire, pour beaucoup, la sagesse recommandait de ne pas écrire, aussi rares sont les grands découvreurs écrivains; les hommes d'action ne sont pas habituellement des hommes de plume.

Pourtant la vie maritime porte à rêver, la marine permet de visiter des civilisations, des pays lointains, les marins au cours de leurs escales, autrefois longues, se mêlaient aux peuples.

Mais le métier de la mer n'est pas propice au métier d'écrire. Un marin est un solitaire, aussi la personne qu'il doit connaître le mieux est soi-même, cela n'est pas facile de décrire le comportement des hommes et de le raconter.

La mer est pour l'homme l'élément dangereux par excellence. Elle représente la précarité, le changement, l'inconnu. Depuis les premiers explorateurs de l'océan, le

monde n'a cessé de s'agrandir. Au XVIII^{ème} siècle, l'espace maritime qu'il faut traverser avant d'y parvenir est immense, insaisissable. Un tel sentiment n'est pas nouveau car le monde nous a laissé des traces de cette angoisse qui étreint l'homme lorsqu'il s'apprête à partir pour un long voyage en mer. L'Odyssée d'Ulysse en est l'exemple parfait.

La mer est habitée par les monstres maléfiques. Sa traversée s'apparente dans un cheminement initiatique. Le périple en mer se métaphorise ainsi pour signifier la traversée de la vie ; le marin qui n'est séparé de la mort que par la coque fragile du navire, aura conscience là, plus que partout ailleurs, de la fragilité de son existence.

Or, la tempête, moment où se déchaînent des forces incommensurables et où le sentiment de fragilité atteint son comble, soit le point d'orgue des divers romans qui évoquent le voyage en mer.

Le roman du naufrage au XVIII^{ème} siècle mentionne ce type de voyage. Nous pouvons trouver les diverses montions de voyage maritime et de tempête chez des auteurs de cette époque comme Jonathan Swift, Daniel Defoe et Bernardin de Saint-Pierre. Le plus souvent, il s'agit de la métaphore en mer.

L'Homme part à la conquête de différents espaces sauvages en s'équipant à outrance d'instruments technologiques comme s'il risquait sa vie dès qu'il quitte son abri. L'Homme nu n'est rien dans la nature, seul l'outil lui permet de se « réarmer », de se protéger du sauvage et de l'inconnu. Puis, l'inconnu est exploré, toujours plus loin. Il tente dans un élan de domination et de supériorité de dépasser et de maîtriser la Nature. Et s'il peut maîtriser un élément naturel, alors il l'enferme, le contrôle ou le fait disparaître. Interroger l'Homme dans son rapport à la Nature permet de comprendre certes des contradictions qui témoignent de la complexité de l'Homme, mais aussi d'ouvrir des pistes de réflexions sur sa relation au vivant, à l'autre, et tout simplement à lui-même.

Le terme naufrage est, au XVIII^e siècle, riche de sens divers. Le voyage en mer c'est la recherche de l'amour et du plaisir, c'est également le hasard, la guerre, l'accident surprenant ou extraordinaire qui survient inopinément, l'événement étrange, la recherche de la fortune et de la gloire. Le navigateur marin, est celui qui s'engage dans l'aventure volontairement ou non. Mais il ne faut pas oublier que le voyage vers l'océan peut relever de la contrainte et constitue même parfois une obligation.

De plus, les personnages du roman du naufrage ont une vive imagination qui les accompagne tout au long de leurs aventures. Nous avons vu toute l'importance du rêve et de la rêverie dans les aventures romanesques.

Le rêve sert ainsi l'aventure en lui conférant la faculté de dépasser le temps et le lieu et d'envisager des perspectives plus vastes. La faculté de s'adonner à la rêverie est un attribut important des personnages des romans du naufrage. Cette faculté est d'ailleurs partie intégrante de leur imagination souvent fertile-voire débordante. La dimension amoureuse de l'aventure est par ailleurs très fréquente dans les romans comme dans *Paul et Virginie*. L'amour est une motivation majeure des aventuriers.

Comme nous l'avons vu tout au long de cette étude, le personnage dans le roman du naufrage paraît être animé par deux sentiments opposés. Le premier, qui est à l'origine de son départ pour la mer, est un sentiment d'insatisfaction lié à son environnement habituel. Cela peut-être de nature personnelle ou sociale, il n'empêche que le héros ressort alors comme un mouvement de réaction face à des conflits qui entravent son bien-être. Le voyage en mer apparaît alors comme une conduite de défense qui le libère de ses difficultés et lui ouvre un nouvel environnement plus propice à son épanouissement.

En effet, à ce mouvement de fuite, s'ajoute un désir de quête. Le personnage, comme l'écrivain du XVIII^{ème} siècle, va chercher à s'enrichir intérieurement en rencontrant de nouvelles cultures. Au cours de son voyage, il traversera différentes

situations qui lui permettront de se découvrir ou de s'affirmer d'avantage. Il profitera ainsi de différentes expériences qui influenceront ultérieurement sa personnalité.

Ce type de défense semble en outre être particulièrement sain dans la mesure où il s'inscrit la plupart du temps à travers un projet construit et mesuré. L'individu trouve alors dans le voyage vers l'océan, une solution à sa souffrance, tout du moins provisoirement, et en profite pour développer son propre potentiel. Mais le personnage ne sait pas encore que son voyage risque de l'emmener droit vers les gouffres du naufrage.

Nous pouvons nous demander d'où vient cette évolution du naufrage? La société elle-même l'a causée : la civilisation, l'ordre économique et politique du XVIII^{ème} siècle. Cette situation se retrouvait dans la littérature ; les auteurs ont cherché comment exprimer cette âme nouvelle. Ils ont écrit souvent des œuvres du naufrage pleines de mélancolie et d'émotions.

La solitude, la paix et le mystère de la mer aident l'âme du XVIII^{ème} siècle à se rapprocher de Dieu comme dans *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Le héros cherche Dieu dans l'île, à travers le paysage puisqu'il présente sa majesté et sa création. La plus grande inspiration de la religion se retrouve dans la solitude du héros sur l'île.

Les auteurs des romans du naufrage évoquent aussi des passions, cela touche au thème de l'amour qui reste éternel dans ces livres. La plupart des héros éprouvent l'amour passion, amour comme la vague des passions, qui ne se réalise jamais totalement. Le roman *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre décrit ce sentiment beau et majestueux mélangé aux dangers du naufrage, ce sentiment est aussi beau que douloureux ; il montre ses nombreux côtés : la fatalité de la passion, les tourments de la séparation, le temps qui passe, la recherche de l'oubli dans les voyages, la prédestination des amants, émotions omniprésentes, la recherche d'un amour perdu mais le péril dans une mort inattendue.

Dans ce livre ainsi que dans d'autres livres du naufrage, l'amour n'abaisse pas les cœurs enflammés ; l'amour, la passion se lie à la vertu. On peut comprendre ces romans comme un hymne à l'amour. Les écrivains du XVIII^{ème} siècle proposent aux lecteurs l'image naturelle et réelle des âmes simples. Rousseau a cherché le premier comment exprimer la sensibilité de cette nouvelle âme. Il l'a trouvée dans la nature et sa beauté. Lui ainsi que les auteurs suivants préfèrent le milieu de la campagne, la nature sauvage et souvent étrangère. Le paysage véritable s'oppose à la vie ordinaire qui est toujours pleine de mensonges et de vaines ambitions. Le XVIII^{ème} siècle est donc amoureux de la nature, il la découvre non seulement avec les yeux, mais aussi avec le cœur.

Ainsi, les héros aiment percevoir et contempler la mer, cet espace qui, considéré comme un idéal, est inaccessible. Les histoires des héros se déroulent dans un milieu concret pour que l'océan puisse créer le décor réel et effectif. Mais comment peut-on trouver le bonheur dans cet idéal inaccessible si celui-ci peut nous emmener droit vers le naufrage ? Quelle est l'horizon qui nous conviendra le mieux ? Rousseau nous montre dans ses Confessions qu'on ne doit pas aller trop loin pour l'inspiration.

Notre quête du sens à commencer avec « *Le naufrage* », a montré que l'expérience du voyage en mer implique des épreuves initiatiques, des passages de limites liés aux différents âges de la vie, liés à des moments et des lieux particuliers ; le voyage qui procède par paliers initiatiques dans l'océan et passe par la beauté de la nature vue comme le lieu des rencontres essentielles, dans un espace d'éblouissement et de symbiose et un espace profondément originel et culturel.

Tout cela induit que le naufrage, dans son ensemble, ne saurait se définir qu'à travers sa relativité à l'humanité et dans sa relation avec le monde et ce qui l'entoure.

Le naufrage correspond, à la fois, à la représentation littéraire de l'homme dans une quête extérieure (naufrage en mer) et celle d'une quête dans l'homme (naufrage intérieur).

The first impression one has of the sea is the fear. Water, for any earthly being, is the non-breathable, the element of asphyxia. Fatal barrier, which separates the two eternal worlds. No wonder if the huge body of water called the unknown sea and in his deep darkthick, always appeared dangerous to the human imagination. The sea is, for many, synonymous with desert night. How sad to see the sun sinking, sinking into the waves. If we plunge into the depths of the sea, once you lose the light, we enter a twilight where there is still only one color: black, this is absolute darkness. The immensity of the sea, this great mass by the enormity of its depth, this symbol of loneliness, of the infinite that covers most of the world, jealously hides under the treasures from the wreck, fascinating and frightening secrets at a time.

The sea is like a mighty hand that rocks man, this child, being so fragile. By its transparency, she reassures him, and carries with it may also have full control of the break.

If the child is still before the "Sphinx" a stupor of admiration, for others it is still a great enigma. The man is in perpetual quest, he tries, he wondered what its real extent. Greater than that of the earth. On the earth's surface, water is the generality but the land rises and falls and is still working. Islands were built and many others were destroyed by this monster that is the sea shipwreck.

But who is this animal? If it is so cruel and scary, why do we need him so much? We bring it? What is hidden there behind the fear of death? The depth of the sea is much more airtight than its extent.

The space and oceanic islands engaged in human thought of man, like the jungle or the forest, the idea of distant places and unknown, in this sense, supposedly contradictory. Indeed, the ocean has a strange land, an area far, far from the areas inhabited. The sea is a symbol of instability, the vast ocean joins the world of

imagination and mystery. The waters are a wonderful space that also scary.

Even if man can sometimes be fascinated by the beauty of the sea, it is often subjected, despite himself, to the horror aquatic. He can not escape the monstrous sea which is inseparable from a place of fear.

The waters are defined as a symbol of anxiety or loneliness, a place where man finds himself out of his natural element, it is another world, that of the imagination, the unrepresentable. The sea is so, for man, one whose principle is afraid to come from its inability to identify or representation.

Every nation has its history with the sea Homer, the Thousand and One Nights we have kept many of these traditions frightening the shoals and storms, deadly calm where one dies of thirst in the waters.

The silence of the sea, an eerie sound, dull and distant. And gradually, we see the return of invariable the same note, high and low. We feel this vibrant intonation of life as a regular oscillation of the pendulum which we measure time. At the flood, when the wave rises, immense power, it blends rolling stormy waters of the sound of silence that kills. The depths of the sea are like a sigh in contrast to the silence. Opposition proved humiliating to violent waters where the sea hard to men their lives, and we hear the voice of the innocent child who lost said: Help! But is it the fault to earth, this range still, sneaky, that enabled humans to escape, to give in to calls from the "sea", the attractive, inviting him, taking him in his arm.

Land or sea? Both charming. The man loves the sea itself, his friend, his lover, he will instead look in his infinite waves with its rides that allow remote and let the dream. The story of the man with the sea is by its mysterious treasures.

The perspective emphasizes the thematic continuity between the eighteenth century literature and the novel of the sinking. Indeed, the literary themes of the century coincided with those identified by the history of the sea and the sinking including fear of the ocean, the water of anguish, death due to storms, the dream of infinite, etc..

That said, is that the sinking would this "elsewhere" discussed by many writers? A raincoat also to literature. The novels of the sinking would they be at the stage of reality? Is there a progression forced the real to the imaginary? The theme of the sinking was probably directly related to the fears of men face the world. More daring still, we seek through our thesis, to prove that the wreck is, itself, an element that organizes the novel in its entirety as it appears as a main character in the works of the eighteenth century.

More broadly, the novel of the wreck led to question the very notion of genre: what criteria for defining a genre? Should we consider only textual features, poetic, formal? Gender is there a textual construction or social construct? It is therefore apparent that the theme of the sinking, by the difficulties it poses as the subject text, an opportunity to reflect more generally the notion of genre.

The approach taken was to distinguish, at first, definitional three levels: the themes, structure, or writing style. Indeed, thematic criteria being the most frequently called for critics, it seemed essential to examine this aspect first. We did not take as its starting point, the initiative to identify some themes of the corpus, according to their frequency. The structure was another obvious criterion, insofar as the novel of the wreck is sometimes considered a variable image of the fantasy novel, itself based on the story of the unreal.

Novelists of the sea were sinking a key theme of their work, around which have crystallized their concerns and most personal obsessions. Works in a slightly different register certainly demonstrated vividly. The imagination of the trip was, instead, these days, other ways: that of the car, train, airplane or a spacecraft. For the contemporary author, the theme of sea sinking may therefore seem a little dated. It is even more perilous than many examples, also relatively traditional, currently monopolizing the public perception, representation.

It is, first, the story exotic escape geography, children's literature. It is, secondly, melodramatic narrative, social escape this time, the mainstream cinema (here the work that immediately comes to mind is of course the cameronesque version of Titanic). All this arouses our curiosity drives us to ask questions, namely:

Why man has always been drawn to the sea? Why the writer has always had this need to go to the sea and its dangers to produce a literary text? What secret can there be in the vastness of the ocean? If it is cruel and so scary, why do we need so much of the wreck? Is wanting to brave thrill-seeking? We bring it? What is hidden there behind the fear of death? Does the sinking would this "elsewhere" described by many writers? A raincoat also to literature. The novels of the wreck they thought progress from reality to imagination? Why it is so important for the writer to produce stories of shipwreck with virtual characters in real space called "sea"? What is hidden there behind this ocean vast and unknown? And if unknown, how can it take us to a passage from reality to fantasy?

The theme of the wreck there a direct relationship with the fear of man facing a complex world?

The plot is actually based on the mythical and geographical question: what are the secrets of the sea eternal?

The plan of our study is structured around three parts, each part contains three chapters. In the first section, entitled historical panorama of the shipwreck, we will try first, to move towards a definition of the sinking.

The second chapter will be devoted to the study of the theme. We will also give a historical overview of the sinking. And finally, we will offer a panorama of the wreck through the ages. In this chapter we are given the freedom to tell the maritime adventures of the peoples of all ages and the most famous stories of the sinking.

In the second part, entitled the expression of the landscape in the novel of the eighteenth century shipwreck, we chose a body covering three novels of writers of the period. The first is Robinson Crusoe by Daniel Defoe. In this novel, the wreck appears to be a novel element that organizes and controls the character's life. The second novel is Paul and Virginie of Bernardin de Saint Pierre. Paul and Virginia is the romance of two children met a common fate in the same universe, only a third person disrupts their peaceful lives, this character is the "shipwreck". A final famous novel in the eighteenth century: Gulliver's Travels by Jonathan Swift.

Who does not know the legendary voyages of Gulliver? Who has not seen in cartoons or films representing the poor Gulliver lying on the beach and covered with hundreds of wires held by hundreds of Lilliputians? -That said, we are interested in this novel for the simple reason that the character Gulliver escaped a shipwreck. Following this, he made four trips. Note also that "Gulliver" is above all a satire intended to thwart the government of the day, particularly that of George II and Queen Anne.

Nevertheless, it seemed obvious, in this second part, to first start by giving a short biography of the three authors and the context of their works. At this point, we can make a thematic and comparative analysis of landscape features across the three novels in the corpus. These elements are very present in the novels, are regarded as triggers of the sinking. We will see what we have called the fixed aspects of the landscape and the living aspects in the novels studied.

The landscape and sinking are an inseparable couple, one can not function without the other. Each pattern and each natural element is connected to the story. The book *Robinson Crusoe*, *Paul and Virginia*, and *Gulliver's Travels* are noteworthy for the countless natural patterns.

Natural elements were research topics by good numbers of researchers, writers, philosophers and critics.

That said, when we talk about natural themes, it is worth mentioning a very important figure of the twentieth century who devoted his life to literary theory, the critic Gaston Bachelard. It has, indeed, formulated his own theory of natural elements. It divides nature into four basic elements: water, fire, earth and air. In his books he uses psychoanalysis and binds to the poetic. He looks for hidden motives and often unusual and connects to the human soul. His thoughts on that were helpful in more ways than one.

For our part, we find necessary to study the landscape in the novels of the wreck, especially when agitation because it reveals what happens with the characters' feelings and soul. The theme of the "shipwreck" finally two essential functions in each story: it brings us closer to the landscape and at the same time, reflects the actual situation of men. Also we have considered one of the heroes of novels.

It is nevertheless interesting to note that for this second part, our choice fell on these three writers because, firstly, their novels have impacted not only literary but also scientific, economic and policy of their time and even on the following, to the present. On the other hand, we noticed in their works common aspects, or rather a double aspect, in the same theme: that of "landscape / shipwreck."

In the third and final part, which is the theme of the sinking in the eighteenth century, we will look at first, the different elements that can be found in a novel of the sinking. We will present in the second chapter of the character and the situation in the third, time and space.

The sea has always been present in the lives of men. However, it is a figure for some extremely negative. For others, it is instead an area of safety, a refuge.

This is the paradox of a mythical figure, and abundantly represented at the same time distorted. Therefore, the figure of the sea appears as an ambivalent figure. Faced with these contradictions human remains unable to adapt to this multifaceted subject. This is probably why the novels devoted to the sea are so many in world literature for centuries. Indeed, understanding his literary career comes to grasp the evolution of the sea

It is for this reason it was interesting to focus on questioning the image of the sea in the eighteenth century. Any time travelers, soon returned home, wanted to tell their trip, it could be restricted to family or to a wide audience, for many the wisdom recommended not to write, too few great discoverers writers; men action is not usually men of the pen.

Yet marine life makes you dream, the Navy can visit civilizations, from far, the sailors during their stopovers, long past, mingled with the people.

But the job of the sea is not conducive to writing business. A sailor is a loner, a person must also know the best is yourself, this is not easy to describe the behavior of men and the telling.

The sea is for man the dangerous element of choice. It is precarious, the change, the unknown. Since the first explorers of the ocean, the world has continued to grow. In the eighteenth century, the maritime space that must be crossed before they succeed is immense, elusive. Such a feeling is not new because the world has left us traces of the anxiety that gripped the man as he prepares to leave for a long sea voyage of Odysseus in *The Odyssey* is an example perfect.

Thus, the sea is inhabited by evil monsters. His crossing is like a journey of initiation. The journey by sea and metaphor to signify the crossing of life, the sailor who is separated from death only by the ship's fragile hull, there will be aware, if anywhere, the fragility of its existence.

But the storm, when forces are unleashed when the immeasurable sense of fragility at its peak, is the culmination of several novels that evoke the sea voyage.

The novel of the eighteenth century shipwreck mentions this type of travel. We can find various travel climbed maritime storm in writers of this era as Jonathan Swift, Daniel Defoe and Bernardin de Saint-Pierre. Most often it is the metaphor at sea

Indeed, man to conquer various wilderness areas by equipping themselves to the utmost of technological instruments as if his life was in danger when he left his shelter. The Naked Man is nothing in nature, only the tool allows it to "reset" to protect the wild and the unknown. Then, the unknown is explored even further. He tries in a surge of dominance and superiority to overcome and master nature. And if he can control a natural element, then it encloses, control or makes it disappear.

-That said, the question Man in his relation to Nature can certainly understand the contradictions that reflect the complexity of Rights, but also to open lines of thought on his relationship with the living, to another, and just to himself.

On the one hand man who sees himself as owner of Nature and be higher, and another man who feels in Nature as a particular species, but in close relationship with its environment, or in harmony with him.

The term is sinking in the eighteenth century, rich in different directions. The sea voyage is the search for love and pleasure, it is also the chance, war, surprising or extraordinary accident which occurs unexpectedly, the strange event, the search for

wealth and glory. The browser sailor is one who engages in adventure voluntarily or not. But we must not forget that trip to the ocean may fall under duress and is sometimes a requirement.

This may take a deliberate choice, be a first response to the impulse of desire. Sometimes in favor of adventures: the obligation and will merge with the same adventurer. For example, in some novels of the sinking, obligation and choice are found present in the commitment of the hero in his adventures. The spirit of adventure in the figure generally prevails and is prohibited on the denial of speech. One can therefore legitimately ask whether involvement in an adventurous life results from a free choice. In the adventure, it is also a point of no return. From a certain point, the character in the novel of the wreck can not break away from the path he has chosen. The equation of adventure and freedom is therefore difficult.

Moreover, the characters in the novel the sinking have a vivid imagination that accompanies them throughout their adventures. We saw the importance of dream and reverie in the romantic adventures.

The dream serves as an adventure, giving it the ability to transcend time and place and to consider broader perspectives. The ability to indulge in daydreaming is an important attribute of the novels of the sinking. This faculty is also part of their fertile imagination often, even overflowing.

The love of adventure dimension is also very common in novels like Paul and Virginia. Love is a major motivation of adventurers.

As we have seen throughout this study, the character in the novel of the wreck appears to be driven by two conflicting feelings. The first, which is the cause of his departure for the sea, a feeling of dissatisfaction is linked to its usual environment. This can be personal or social, the fact remains that the hero comes out like a reactionary movement against disputes that hinder well-being. The sea voyage

appears as a line of defense that the release of its difficulties and opens a new environment for its development.

Indeed, this movement of flight, plus a desire to search. The character, like the writer of the eighteenth century, will seek to enrich themselves internally and meet new cultures. During his trip, he will go through different situations that will allow it to discover or be more assertive. It will thus benefit from different experiences that will influence later personality.

This type of protection also appears to be particularly healthy to the extent that it fits most of the time through a project built and measured. The hero discovers the trip to the ocean a solution to his suffering, at least temporarily, and used it to develop its own potential. But the character does not yet know that his journey may take him straight to the abyss of disaster.

We may wonder where does this trend of the wreck? The company itself has caused: civilization, economic and political order of the eighteenth century. This situation was reflected in literature and the authors have sought to express how this new soul. They wrote often works the shipwreck full of melancholy and emotions.

Solitude, peace and mystery of the sea help some souls of the eighteenth century to become closer to God as in *Robinson Crusoe* by Daniel Defoe. The hero seeks, as Hayy Ibn Yagdân, God in the island, across the landscape as it presents its majesty and its creation. The greatest inspiration of religion is found in the solitude of the hero on the island.

The authors of novels also mention the sinking of the passions, it touches the theme of love which is eternal in these books. Most heroes experience romantic love, love as the wave of passion, which is never realized fully. The novel *Paul et Virginie* by Bernardin de Saint Pierre describes this beautiful and majestic mixed feelings about the dangers of shipwreck, this feeling is as beautiful as painful, it shows its many

facets: the fatality of passion, the agony of separation, time passing, seeking oblivion in travel, predestination lovers, emotions everywhere, looking for a lost love but the risk in an unexpected death, turning a misfortune slyly on the look .

In this book and other books of the shipwreck, love does not lower the burning hearts, love, passion bind to virtue. One can understand these novels as a hymn to love. The writers of the eighteenth century to offer readers the real and natural image of simple souls. Rousseau sought the first how to express the sensitivity of this new soul. He found in nature and its beauty. He and the following authors prefer the middle of the countryside, the wild and often foreign. The actual landscape is opposed to ordinary life which is always full of lies and vain ambitions. The eighteenth century was so in love with nature, he discovers not only the eyes but also with the heart. Thus, Gulliver's Travels, which can not be summarized in one trip but four in number, thus mingle fantasy, science fiction, comic but also social and political satire, reflection on the human condition. This combination is quite rich and well edifying. The exuberant imagination of the author is impressive, satire is proof that the Houyhnhnms are right when they consider humans as animals unable to move. The comic or fantastic means of philosophical reflection and social and political satire. Thus, like the heroes perceive and contemplate the sea, this space that, considered as an ideal, is unattainable.

The stories of heroes are held in a concrete environment for the ocean may create the look real and genuine. But how can we find happiness in this unattainable ideal if it can take us right to the wreck? What is the horizon that suits us best?

Shows Rousseau in his Confessions that we should not go too far for inspiration because "To place his characters in a room that suited them," Rousseau "passed successively in review the most beautiful places he had seen in his travel. But he found no grove pretty cool, no landscape quite touching in its discretion ... He had, however, a lake, and he ended up choosing the one around which his heart has never ceased to

wander. "

This major figure in French literature known to be sensitive to the magnitude of the landscape and its mystery. He discovered nature in his dealings with man and his soul. Nature indeed, "offers man shows for the charm to soothe her heart, she conjures up feelings in accord with his shows"

Sea, as part of nature, thus creating the framework of human emotions, she suggests and highlights. For example the hero's melancholy as a state of mind very often reflected in the landscape or nature for the following reasons: the storm, the storm, the night and the moon, the wind and rain .

The hero is pleased with the natural beauty, he will find happiness, but not forever. The absolute harmony of the landscape is united in an extraordinary way to human feelings.

We also deal with these feelings in other metaphorical figures, such as sun and light, the calm sea, the birds.

But it is interesting to remember that birds and other animals that we found in the three novels of the sinking, may have a dual function: they are both carriers of joy and woe together or dangerous element.

Disciple of Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre is one of the creators of the mysteries in nature. His life, like that of the latter, was marked by a great love of travel. He met with many countries and landscapes.

However, it is the Isle of France, quite exotic region that inspired the most is what explains its presence elsewhere in Paul and Virginia. Through this experience, the idyllic landscape of his novels are full of colors.

Bernardin de Saint Pierre has looked to the example of Rousseau harmony and order in nature and he associated with human feelings. Nature can be compared to a dear friend who is complying with the situation of the character. Nature, at the base, is the man for God has created and organized for him and his happiness, nature has its moral laws. This writer lets his soul melancholy and rich imagination with his talent to describe the beauty of the landscape associated with the cruelty of his temperament, (storms, ...).

For our second part, especially in the third chapter, we have chosen three novels and three pre-Romantic writers, Bernardin de Saint-Pierre, Daniel Defoe and Jonathan Swift. *Paul and Virginie*, *Robinson Crusoe* and *Gulliver's Travels* seemed like we not only by the size and number of pages, except that of Swift, but especially by the frequent presence of patterns of maritime space.

The aim of our study was to demonstrate the theme of "sinking" through the three novels. Themes that can cause a trip to the ocean, such as fear and anxiety, doubt and hesitation, madness, loneliness and isolation, dream and daydream, etc..

However, we preferred to focus our interest in the "sinking" across the landscape, knowing that the landscape or nature has been considered by the three writers and also by many writers of the eighteenth century as a critical element in their novels. The landscape can be a trigger for "wreck" because, by its beauty, it attracts, seduces but hides many secrets, what are the mysteries of nature.

So we tried to describe the natural patterns in the three works of the sinking: *Paul and Virginia*, *Gulliver's Travels* and *Robinson Crusoe*. Our "quest" was that of finding their commonalities and analyze their form and function.

An important aspect of this analysis was also seeking the evidence involved in the wreck, in a definite space-time. These essential elements common to the inner life of the heroes are, let us remember, water, earth, storm, fire, forest, animals and

humans.

We sought answers to questions posed at the beginning of our work. We relied on the literary works of Gaston Bachelard who provided a new approach to the wreck as a literary genre.

We found that the topics we just discussed are important in the novels of shipwreck water for example, among other elements, agrees with one of the first places.

This pattern is by far our most favorite authors in the category of fixed landscape and it also takes the most varied forms. The little water, such as the pool of Paul and Virginia, serves the characters, she enchants. The river reminds the hero of time and the transience of life, the sea and the ocean they alluded to the infinity. The water awakens their dreamy soul. It is important to consider which pole dominates the novel, if it's positive or negative view of the water.

In all three novels, the vision of the water is very positive at first, but gradually the opposite pole begins to spread, (rain, flood, storm, etc..) Because at the end of Paul and Virginia , water (big waves) wins Virginia.

But we must remember that water is combined with the storm and dangerous rocks at that time. Elements related cause even greater damage. The novels of Defoe and Swift also include some comments on the destructive power of water, this motif also contains positive connotations.

Water, the essential element of our land, entity lively and spontaneous, often corresponds to the state of the sensitive soul of the characters, especially that of Virginia. The ground water is also used several metaphors. His power is that of love, etc.

The pattern of water gives the new value novels without which there would never be so rich.

The sea, in its reality and through the study of various narrative figures who have completed harmoniously, has to admire and understand the beauty of the world through the prism of his own beauty.

Our search for meaning to begin with "The Wreck", showed that the experience of the sea journey involves initiation rites, passages of limitations associated with different stages of life, linked to specific times and places, travel which proceeds in steps of initiation into the ocean and through the beauty of nature seen as the essential meeting place, in a space of glare and symbiosis and a deeply original and cultural space.

In the same varieties, it is worth noting the broad scope of the vision of Defoe, Swift and Bernardin de Saint Pierre, the immediate realm of political debate contemporary political issues of broader scope such as colonization, war, violence, exploitation, abuse and misuse of science to pedantry or immorality, especially women, dishonesty of lawyers in culpable ignorance of doctors in society of the eighteenth century.

Again, our own particular three writers combines with this a rather special kind of adventure story, the sinking.

So imagine the fantastic travels to Gulliver or the love story that ends with death for Virginia or the sea voyage that ends in a remote island for Robinson, allows Swift, Defoe and of Saint Peter to criticize aristocrats and the bourgeoisie from the top of the basket, repression Irish, English and French society, politics, the court, the nobility and in general, mankind as a whole. Anything goes, from pettiness strife, abuse of hyperbole in excess, lies in its sham, the whole society of the eighteenth century is challenged in their novels and therefore, at the time, highly policy.

Poetic tale, fable, legend, story or novel policy of the sinking, their masterpieces deserves no final label. "Travel" Gulliver, of Paul and Virginia and Robinson Crusoe are multiple texts whose style varied diversities were discussed throughout the adventures.

These novels for children and adults are a jewel in the literature, which has remained a universal legend.

Although these works date from the eighteenth century, they are still relevant for a number of points. It is the prerogative of the masterpiece greatest authors.

The meaning of the sinking was the figurative sense. Travelogues such as paintings and drawings, objects have always been very involved in transposition and different interpretations of what the wreck.

All this leads to the sinking, as a whole, can not be defined only through its relativity to humanity and its relationship with the world and his surroundings.

The sinking is, both in the literary representation of man in a quest external (shipwreck at sea) and that of a man in quest (shipwreck inside).

THEMATIQUE DE LA QUETE DANS LE ROMAN DU
NAUFRAGE
CHEZ BERNARDIN DE SAINT PIERRE, DANIEL DEFOE
ET JONATHAN SWIFT

Auteur : YEBDRI Sabrina, HADJAJ Aoul Mohammed, TEHIRICHI Mohammed

Catégorie : Littérature

ScienceLib Editions Mersenne : Volume 4 , N ° 120309
ISSN 2111-4706

Publié le: 2012-03-21

THEMATIQUE DE LA QUETE DANS LE ROMAN DU NAUFRAGE CHEZ BERNARDIN DE SAINT PIERRE, DANIEL DEFOE ET JONATHAN SWIFT

YEBDRI Sabrina¹, HADJAJ Aoul Mohammed², TEHIRICHI Mohammed³

¹Université de Bechar, MAA, Sabi13000@yahoo.fr

²Universite de Tlemcen, MCA

³ Université de Bechar, Professeur, tehrichmoh@yahoo.fr

RESUME

Le personnage dans le roman du naufrage aime pousser son corps hors de ses limites. Parfois il le pousse dans ses retranchements, car pour lui, aller vers l'inconnu, dépasser la mer ou affronter la tempête n'a pas de prix. Ainsi, le personnage est en perpétuelle quête, il est susceptible de plusieurs qualifications. Il peut être hardi, courageux, et ne craint rien. Si l'aventure est amoureuse, le personnage sera l'amant. Si elle est guerrière, l'aventurier sera le cavalier.

Mots-clé : Quête, inconnu, aventure, personnage, tempête, naufrage.

INTRODUCTION

Roman après roman, les personnages dans les romans du naufrage sont à la quête du bonheur sur tous les plans, et pour cela, ils se fixent des objectifs et se donnent des moyens pour se sentir heureux :

« [...] *ses amis étaient charmés de mes réflexions judicieuses sur le bonheur et les avantages de l'immortalité.* »¹ (SWIFT Jonathan, page 183)

Par delà les images, que faut-il retenir en réalité dans cette quête ? Et quels en sont les objectifs et les moyens réels dont disposent les personnages pour assouvir leur quête du bonheur ? Arrivent-ils à trouver satisfaction dans cette entreprise difficile ?

Il y a beaucoup de choses sous jacentes qui expliquent les malheurs perpétuels qui accompagnent les personnages. La précarité du milieu social qui est la conséquence logique de l'éloignement de l'homme qui considère l'écriture du naufrage comme une échappatoire.

[1] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007.

Seulement, le personnage même étant au milieu de l'océan, ne trouve pas tout à fait son bonheur :

« *Le dernier de ces voyages n'ayant pas été heureux, je me trouvai dégoûté de la mer.* »¹ (SWIFT Jonathan, page 6)

Sans chercher à atteindre des buts extrêmes, le personnage, dans le roman du naufrage, va vers l'aventure et se fait toujours une règle d'atteindre l'objectif qu'il s'est donné. Ce peut-être rejoindre une île, quitter une région.

Mais de quelle type d'aventure parle-t-on et de quel type d'aventurier ? Qui fait le premier pas, le voyage ou le voyageur ? Est-ce que les personnages dans le roman du naufrage sont aventuriers parce qu'ils n'ont pas d'autres choix, ou ont-ils choisi l'aventure parce qu'ils y ont trouvé le seul chemin qui réponde à leurs besoins?

En général, on peut considérer le héros dans le roman du naufrage comme un révolté qui n'accepte pas facilement ce qu'on lui propose et qui est toujours insatisfait soit de sa situation elle-même, soit du monde dans lequel il vit. Il n'y a pas de distinction entre un personnage heureux et un personnage malheureux :

« *Les images du bonheur nous plaisent, mais celles du malheur nous instruisent.* »² (Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, page 120)

Le héros ressent d'ailleurs les mêmes expressions : la quête de l'inconnu, La solitude et l'isolement, la frontière entre la vie et la mort, le refuge dans les rêveries, etc. On voit donc, que le personnage dans le roman du naufrage apporte toute cette dimension personnelle, à la fois de rencontre avec soi-même et d'exploration intime.

Ces sentiments troublants du personnage et de sa situation face au danger de la mer, nous les avons trouvés aussi dans *Paul et Virginie* :

« *Il tire du canon pour demander du secours, car la mer est bien mauvaise.* »³
(Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, page 151)

[1] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et virginie* », Edition Gallimard, 2004

[3] idem

L'aventure pénible est donc profitable, elle participe à l'épanouissement, donne du pouvoir et une meilleure connaissance de soi. Or, beaucoup de voyageurs la recherchent, veulent l'affronter. Paradoxalement, les personnages marins tirent du plaisir de cette souffrance et ils y trouvent intérêt :

« Il n'y a que les hommes dans l'adversité ou les ambitieux qui s'en vont chercher aventure dans les pays étrangers. »¹ (DEFOË, Daniel, page 13)

ETUDE NARRATOLOGIQUE :

L'effort de dépassement de soi transcende le héro. Cela lui renvoie une assurance et une énergie qui renforce sa confiance en soi. La douleur concrétise alors les défis qu'il a choisi de relever et les risques qu'il accepte d'encourir. Elle lui montre qu'il est pleinement vivant, et libre d'accomplir ce qu'il veut :

« par la fortune à une vie agitée, [...], j'abandonnai encore mon pays natal et je m'embarquai. »² (SWIFT Jonathan, page 70)

Supporter la souffrance donne parfois l'impression de se désincarner, de dépasser son corps, ses sensations physiques. Le contrôle de soi permet alors d'atteindre un niveau spirituel, une élévation mystique qui change son rapport à soi et augmente sa connaissance intérieure :

« Je ne puis trouver d'assez énergiques paroles pour exprimer l'ardent désir, l'étrange envie que ce naufrage éveilla en mon âme »³ (DEFOË, Daniel, page 241)

Ainsi, on peut rapprocher le personnage du voyage en mer, à travers l'effort, la recherche de pénibilité, associée à un désir d'extraordinaire. Le navigateur se détache de la société, ne dépend plus de rien ni de personne, s'écoute intérieurement, maîtrise ses pulsions, ses besoins, son plaisir :

« moi, dont la seule affliction était de me voir banni de la société humaine, seul, entouré par le vaste Océan, retranché de l'humanité et condamné à ce que j'appelais

[1] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOÉ - TOME II* » Edition Christophe Gaultier, 2007

[2] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007

[3] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOÉ - TOME II* » Edition Christophe Gaultier, 2007

une vie silencieuse ; moi qui étais un homme que le Ciel jugeait indigne d'être compté parmi les vivants et de figurer parmi le reste de ses créatures ; moi pour qui la vue d'un être de mon espèce aurait semblé un retour de la mort à la vie. »¹ (DEFOË, Daniel, page 208)

Enfin, par rapport à la souffrance et à la difficulté, on peut comparer celle qui sont présentes dans le voyage vers l'océan et celles présentes dans les sociétés du XVIII^{ème} siècle, et se demander lesquelles sont les plus pénibles pour le l'homme de cette époque. Pour lui, il est sans doute plus facile de traverser les océans et de découvrir les dangers d'un monde inconnu que de vivre ceux du monde réel :

« Dans tout le cours de ma vie solitaire je ne désirai jamais si ardemment la société des hommes, et je n'éprouvai jamais un plus profond regret d'en être séparé. »² (DEFOË, Daniel, page 241)

Le vrai dépassement de soi, ne serait-il pas ainsi pour l'homme de rester chez lui et d'arriver à gérer le quotidien ? Cela-dit, si l'aventure est la composition d'un livre, le personnage sera l'écrivain qui affirmera des thèses nouvelles et une nouvelle vision du monde, avec toute la hardiesse de son intelligence :

« Vous protégez dans vos cercles l'écrivain solitaire qui a eu le bonheur de vous plaire et le malheur d'irriter des factions jalouses. »³ (Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, page 55)

Intervient aussi l'idée que pour accomplir l'aventure, l'aventurier persiste dans sa démarche sans aucune hésitation et coûte que coûte : aventure et détermination semblent inséparables :

« je fus horriblement agité et rudement secoué dans ce voyage [...] l'agitation était égale à celle d'un vaisseau dans une tempête furieuse. »⁴ (SWIFT Jonathan, page 87)

[1] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOË - TOME II* » Edition Christophe Gaultier, 2007

[2] idem

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et virginie* », Edition Gallimard, 2004

[4] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007

Il est intéressant de remarquer que l'aventure implique l'amour, la fortune, la chevalerie, la guerre, le hasard, la hardiesse, l'imagination dans toutes les dimensions, et bien sûr aussi l'interaction de tous ces facteurs. Le personnage revêt un caractère qui lui permet de mériter sa dénomination. La diversité des moyens qu'il utilise dans son aventure ne change rien à sa situation. Il pourrait être honnête, méchant, intelligent ou stupide. Peu importe tout cela, l'important c'est le chemin qu'il décide de prendre et les événements qui se passent avec lui et autour de lui. Ainsi, le héros du roman du naufrage est attiré par les « *aventures dans ces mers.* »¹ (SWIFT Jonathan, page 7)

Poussés, comme nous l'avons déjà dit par des motifs différents, quelquefois bizarres, et par des humeurs très diverses, les héros du roman du naufrage ont choisi le chemin de l'aventure pour parvenir, en général, à des buts qui sont quelquefois difficiles ou même impossibles à réaliser.

Dans d'autres cas, les personnages du roman du naufrage prennent le chemin de l'aventure non pas parce qu'ils voudraient parvenir à des objectifs qu'ils se sont fixés, mais tout simplement pour échapper à un avenir fermé ou réduit. Le désir de fuir une vie triste ou monotone, (c'est le cas de l'homme du XVIII^{ème} siècle) ou de lancer un défi aux problèmes de la vie et à ses impasses pousse ces personnages vers l'aventure.

L'aventure peut aussi représenter un soulagement adapté au caractère de chaque personnage. Et c'est de tout cela que naît le héros aventurier du roman du naufrage. Mais il importe aussi de dégager les éléments déclencheurs de l'aventure dans les diverses situations que connaissent les personnages.

Que de fatigue, de pleurs et de chagrins seraient épargnés aux personnages, si l'on tenait compte de leurs besoins psychologiques et dans certains cas de leurs besoins matériels. En arrière-plan de l'aventure, il y a les éléments qui les y poussent.

Ces éléments participent de l'engagement dans l'aventure :

« [...] *déplorant ma folie, qui m'avait fait entreprendre ce second voyage contre l'avis de tous mes amis et de tous mes parents.* »² (SWIFT Jonathan, page 75)

[1] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007

[2] idem

Généralement, le personnage ne s'engage pas dans une aventure s'il y a des choses solides qui l'attachent et l'obligent à rester stables et calmes. Par contre, si rien ne le lie dans sa situation, et s'il est obsédé par des idées, ou des images légitimes ou illégitimes, il est possible de choisir l'aventure comme une diversion refuge et un moyen de tenter de changer une situation ressentie comme oppressante ou réductrice.

Pour être aventurier, le personnage doit avoir des motifs assez solides qui justifient l'engagement dans l'aventure. En d'autres mots, il doit avoir la perspective d'une aventure pour se faire aventurier :

«Ayant prié Dieu de diriger mon voyage, je me mis en route, et, ramant ou pagayant le long du rivage, je parvins enfin à l'extrême pointe de l'île sur le côté Nord-Est. Là il s'agissait de se lancer dans l'Océan, de s'aventurer ou de ne pas s'aventurer. »¹ (DEFOË, Daniel, page 244)

Il y a des situations motivantes qui poussent à courir l'aventure, mais cela ne justifie pas toujours les problèmes ou le péril auxquels exposent les dangers du chemin choisi ou imposé. Seulement, le personnage aime vivre dans une situation inconnu :

« Je me représentais alors mon île solitaire et isolée comme le lieu le plus séduisant du monde, et l'unique bonheur que souhaitât mon cœur était d'y rentrer. Plein de ce brûlant désir, je tendais mes bras vers elle. – « HEUREUX DÉSERT, m'écriais-je, JE NE TE VERRAI DONC PLUS ! Ô MISÉRABLE CRÉATURE ! OÙ VAS-TU ? » »² (DEFOË, Daniel, page 186, 187)

[1] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOÉ - TOME II* » Edition Christophe Gaultier, 2007

[2] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOÉ - TOME I* » Edition Christophe Gaultier, 2007

I. LA QUÊTE ET LA FUITE :

Roman après roman, les écrivains du naufrage sont à la quête sur tous les plans, et pour cela, ils fixent des objectifs et se donnent des moyens pour se sentir heureux :

« je me pris à rechercher dans quel endroit du monde ces malheureux vivaient ; à quelle distance était la côte d'où ils venaient ; pourquoi ils s'aventuraient si loin de chez eux ; quelle sorte de bateaux ils avaient, et pourquoi je ne pourrais pas en ordonner de moi et de mes affaires de façon à être à même d'aller à eux aussi bien qu'ils venaient à moi. »¹ (DEFOË, Daniel, page 216)

Que faut-il dans cette quête ? Et quelles en sont les objectifs et les moyens réels dont disposent les auteurs pour assouvir leur quête du bonheur ? Arrivent-ils à trouver satisfaction dans cette recherche difficile ?

Les écrivains du naufrage emploient un style d'écriture qui recherche un autre cheminement narratif ou si l'on veut, la quête d'une autre forme de fiction. Ce sont le résultat de l'enchevêtrement de différents courants de pensée qui occasionne une écriture différente et spéciale.

Il est néanmoins important de remarquer que cette description n'est pas uniforme, étant donné que chaque roman est un cas particulier, mais la problématique reste identique : la quête à travers l'océan. Une quête d'un espace favorable aux inspirations humaines et à l'épanouissement provoque beaucoup d'angoisse car le réel est encore incertain :

« Cet être mystérieux qu'on nomme l'Océan [...], à force d'observation, de rêverie et de solitude, était devenu un voyant du temps »² (HUGO Victor, page 493)

L'altérité géographique est donc une composante essentielle de la construction identitaire et peut de ce fait être particulièrement significative pour l'écriture du XVIII^{ème} siècle, élaborée et fonctionnant dans l'interaction de multiples cultures en contact.

[1] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOË - TOME I* » Edition Christophe Gaultier, 2007

[2] HUGO, Victor, *Les travailleurs de la mer*, Edition Folio, 1980.

Dans cette littérature, à quelles contrées renvoie l'Ailleurs ? Quelles révélations de soi implique la découverte de ces nouveaux paysages et de ces humanités différentes ? Le cas de l'écriture du naufrage permettra peut-être d'apporter des éléments de réponses à ces questions.

1.1) *Naufrage intérieur, quête de soi :*

Dans le roman du naufrage, la notion de quête est très présente, elle est aussi indissociable de celle de fuite.

« si je fusse jamais parvenu à m'échapper et à m'enfuir en Angleterre, aurait pu rester en sûreté dans ma caverne jusqu'à ce que je revinsse le chercher. »¹ (DEFOË, Daniel, page 248)

Le personnage est animé par ces deux motivations quand il quitte son environnement d'origine pour partir à la découverte de nouvelles cultures :

« confondu, égaré, je m'enfuis à ma forteresse, ne sentant pas, comme on dit, la terre où je marchais. »² (DEFOË, Daniel, page 205)

Les émotions que va vivre le personnage tout au long de son voyage en mer vont enrichir la connaissance qu'il a de lui-même. Elles modifient les comportements et les valeurs de ce dernier et ont un impact fort sur sa vie future mais aussi à sa position sociale, à son vécu intérieur, son histoire personnelle.

Ainsi, les personnages de *Paul et Virginie* « avaient trouvé le bonheur. Leur histoire est touchante. »³ (Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, page 67)

Ceci dit, le personnage qui a choisi de faire un long voyage en solitaire en mer, représente une véritable coupure dans le cours de la vie, s'isole de la société et se place face à un défi personnel qui peut être pour lui, porteur de sens :

« Dès qu'il eut repris ses sens il voulut retourner sur les bords de la mer »⁴ (Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, page 162)

[1] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOË - TOME I* » Edition Christophe Gaultier, 2007

[2] idem

[3] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et virginie* », Edition Gallimard, 2004

[4] idem

Enfin, un type de motivation très rencontré, et qui s'associe souvent à d'autres, est la recherche de liberté. Or, cette liberté, selon Bernardin de Saint Pierre, l'homme ne peut la trouver que dans la nature :

*« l'homme même le plus dépravé par les préjugés du monde aime à entendre parler du bonheur que donnent la nature et la vertu. »*¹ (Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, page 67)

Pour beaucoup, la liberté est une valeur extrêmement précieuse, qui apporte énormément, et qu'ils estiment plus que tout. Cette notion de liberté est en effet très présente dans les romans du naufrage.

La fuite est également présente dans ce type de romans, prévue, gérée, dominée. Le personnage est alors pleinement conscient de ce qu'il fait, et il n'est pas, comme on peut le croire, débordé par des exigences contraignantes, fuir ou ne pas fuir, là est la question que se pose souvent le personnage dans le roman du naufrage :

*« je n'avais pas envie de m'enfuir. »*² (SWIFT Jonathan, page 77)

Cependant, le personnage souhaite parfois mourir pour fuir les dangers de la mer. Il *« représentait toujours un lendemain et un avenir, et n'envisageait la mort que comme un mal éloigné et à fuir. »*³ (SWIFT Jonathan, page 186)

En fait, le héros, dans le roman du naufrage, apparaît comme une mise en mouvement qui vise, en plus des motivations que nous avons évoquées, à se détacher de certains cadres, pour les oublier et développer ainsi de nouvelles aptitudes.

Cette notion de fuite est présente chez les personnages dans les trois romans. Ils font part d'une certaine volonté de voyager en mer et d'un désir d'affronter le danger :

*« je parcourus toute l'île pour chercher un autre lieu secret. »*⁴ (DEFOË, Daniel, page 216)

Image d'une expérience décisive, celle de la rencontre de l'homme avec l'imprévisible et l'inéluctable, son expérience et ses découvertes. Le naufrage est, aussi bien au sens direct qu'au sens figuré, l'instant des définitions, le moment inévitable où l'on doit faire face à l'essentiel.

[1] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, *« Paul et virginie »*, Edition Gallimard, 2004

[2] SWIFT, Jonathan, *« les Voyages de Gulliver »*, Paris, Edition Hachette, 2007

[3] idem

[4] DEFOË, Daniel, *« ROBINSON CRUSOÉ - TOME I »* Edition Christophe Gaultier, 2007

Entre marin et océan, la relation est évidente, telle la relation entre l'homme au monde dans lequel il vit :

« À quoi servent toutes ces conjectures philosophiques, tous ces vains raisonnements sur des matières incompréhensibles, toutes ces recherches stériles et ces disputes éternelles ? Quand on a de bons yeux, on ne se heurte point ; avec une raison pure et clairvoyante, on ne doit point contester, et, puisque vous le faites, il faut que votre raison soit couverte de ténèbres ou que vous haïssiez la vérité. »¹(SWIFT Jonathan, page 243)

C'est là, assurément, le refuge habituel pour la plupart de personnes du XVIII^{ème} siècle, et hormis le cas de quelques illuminés ou de quelques désespérés, il n'est pas de bon ton à cette époque de poser la question du sens de la vie.

Qui que nous soyons, nous avons tous " heurté notre iceberg ". Tel un naufragé, nous nous sentions seul, abandonné, sans ressources, coupable. Devant notre impuissance face à un obstacle, il est tentant de s'accrocher à des bouées artificielles, mais ce choix s'avère néfaste. Alors, comment s'en sortir ? A la recherche de solutions, l'auteur du naufrage nous raconte les nombreuses péripéties de plusieurs personnages en quête de bonheur :

« le malheur ne m'est venu que de loin ; le bonheur est autour de moi. »²
(Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, page 79)

Quelle que soit l'époque, celle du naufrage du Titanic, de l'ère spatiale, ou encore de l'arrivée du troisième millénaire, chaque facette de l'âme humaine est mise à nu pour nous faire découvrir comment passer de l'angoisse la plus profonde au bonheur le plus intense, de vivre le danger et la sérénité, l'agitation et le calme, de découvrir la relation qui existe entre la vie et la mort :

« j'aurais pu connaître mon bonheur et savoir la différence qu'il y a entre la vie et la mort. »³ (SWIFT Jonathan, page 183)

[1] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007

[2] BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et virginie* », Edition Gallimard, 2004

[3] SWIFT, Jonathan, « *les Voyages de Gulliver* », Paris, Edition Hachette, 2007

Plus rarement, la quête de l'Ailleurs se perd dans la beauté aride du paysage désertique. Cette quête trouve effectivement son aboutissement dans un plus solide ancrage dans le terroir. La quête de l'Ailleurs se pose aussi chez lui en termes de défi ou de transgression. Le siècle des Lumières a été marqué par de grandes expéditions, tout d'abord se pose la question de la définition.

Un voyage peut-il être qualifié de « grand » parce qu'il se fait sur une longue distance ? Ou parce qu'il met en jeu un grand nombre d'acteurs ? Faut-il inclure dans les voyages les séjours de longue durée dans des pays lointains ? Il est pratique de réserver le terme de « grands voyages maritimes » à des déplacements qui s'étendent sur plusieurs milliers de kilomètres et qui ne durent pas plus de quelques années.

CONCLUSION

Il nous a été possible, dans cet espace de recherche, de proposer des hypothèses nouvelles sur le rapport entre l'homme et la mer.

Les auteurs du roman du naufrage, à travers leurs romans, sont en quête de soi, à la recherche du bonheur, celui du héros ou leur propre bonheur :

« nous vécûmes là ensemble parfaitement et complètement heureux, si toutefois il est une condition sublunaire qui puisse être appelée bonheur parfait. »¹ (DEFOË, Daniel, page 280)

Cela-dit, qu'est-ce qui justifie les personnages à aller vers les dangers du naufrage ? Est-ce leur volonté d'être aventuriers qui les pousse vers l'aventure, ou est-ce leur croyance en la fatalité qui les fait accepter de parcourir les chemins dangereux ? Ou est-ce simplement l'obligation sociale de suivre leur maître ?

Peut-être, le bonheur vient du fait que les écrivains du siècle des Lumières s'éloignent de ces espaces clos créés, afin de tout raconter de l'extérieur avec un regard sur le monde qui est devenu hostile par la volonté des dictateurs.

Le bonheur tant recherché, même s'il ne s'est pas encore matérialisé, il se vit déjà de l'intérieur. Car écrire est aussi une façon d'être heureux. Les auteurs du XVIII^{ème} siècle, particulièrement ceux du roman du naufrage, l'ont compris et ils le partagent avec les lecteurs, mais à distance.

[1] DEFOË, Daniel, « *ROBINSON CRUSOÉ - TOME I* » Edition Christophe Gaultier, 2007

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BACHELARD, Gaston, « *La poétique de l'espace* ». Paris, Edition PUF, « Quadrige », 1983.
- BACHELARD, Gaston. « *L'eau et les rêves* ». Paris, Edition Librairie José Corti, 1942,
- BACHELARD, Gaston, « *La fonction psy* », Paris, Edition Robert Laffont, 1991
- BERQUE, Jacques, « *La dépossession du Monde* », Paris, Seuil, 1964.
- DEFOE, Daniel, « *ROBINSON CRUSOÉ - TOME I* » Edition Christophe Gaultier, 2007.
- DEFOE, Daniel, « *ROBINSON CRUSOÉ - TOME II* » Edition Christophe Gaultier, 2007.
- KERAUTRET, Michel. « *La Littérature française du XVIIIe siècle* ». Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1983
- BERNARDIN (de) Saint Pierre, Jacques-Henri, « *Paul et virginie* », Paris, Edition Gallimard, 2004
- RAIMOND, Michel. « *Le roman* ». Paris, Éditions Armand Colin, 1989.
- RICHELET, César-Pierre. « *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne* », Librairie Michel Bouvier, Paris, 2001.
- RICŒUR, Paul, « *Temps et récit 3* », Paris, Éditions Seuil, 1985, collection Points Essais, n° 229.
- SWIFT, Jonathan, *Voyages de Gulliver*, Paris, Edition Seuil, 1964.