



HAL
open science

L'imaginaire du voyage dans "Le Roman d'un enfant" (1890) de Pierre Loti

Annick Jauer

► **To cite this version:**

Annick Jauer. L'imaginaire du voyage dans "Le Roman d'un enfant" (1890) de Pierre Loti. Sylvie Requemora; Loïc Guyon. Image et voyage: de la Méditerranée aux Indes, PUP, p. 249-260, 2012. hal-02055857

HAL Id: hal-02055857

<https://hal.science/hal-02055857>

Submitted on 4 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'imaginaire du voyage dans *Le Roman d'un enfant* (1890) de Pierre Loti **Annick Jauer, Aix-Marseille Université**

In : *Image et voyage : de la Méditerranée aux Indes*, Sylvie Requemora-Gros et Loïc Guyon, dir., Publications de l'Université de Provence, collection « Textuelles », 2012, p. 249-260

Ce n'est pas des récits de voyage de Loti qu'il sera question ici mais de son *Roman d'un enfant*, récit des commencements de la double vocation de voyageur et d'écrivain qui fut celle de Loti, ouvrage parcouru par les évocations des illustrations qui marquèrent la petite enfance de l'auteur. L'évocation de ces illustrations d'ouvrages qu'il lisait ou qu'on lui lisait scandent le récit comme autant d'étapes sur la voie de la révélation à Julien de sa vocation de marin et d'écrivain. Ces illustrations sont décrites plus ou moins brièvement, mais surtout commentées; et le commentaire révèle l'ambivalence du voyage, donnant à penser que cette ambivalence ne correspond pas qu'à la vision du narrateur adulte (Loti a 40 ans quand il écrit *Le Roman d'un enfant*) mais qu'elle était déjà présente dans l'esprit de l'enfant.

Souvent, ces illustrations sont présentées par le narrateur comme ayant stimulé son imagination et son désir d'évasion ; mais en même temps, elles ont révélé en lui une forme de nostalgie vague et angoissante sans qu'on sache bien si cette nostalgie est celle d'une époque antérieure et fantasmatique ou bien si elle est une anticipation du regret de la séparation.

Les différentes illustrations mentionnées

La première illustration mentionnée (au chapitre XIV) est une représentation de palmier : sa petite amie Antoinette lui ayant raconté la mort tragique d'une petite fille morte d'avoir avalé « un fruit des colonies très gros »¹, le mot « colonie » va déclencher chez le narrateur une rêverie sur tout ce qui était attaché à ce mot dans son esprit d'enfant : « oh ce qu'il avait de trouble et de magique, dans mon enfance, ce simple mot : « les colonies », qui en ce temps-là désignait pour moi l'ensemble des lointains chauds, avec leurs palmiers, leurs grandes fleurs, leurs nègres, leurs bêtes, leurs aventures. De la confusion que je faisais de ces choses se dégageait un sentiment d'ensemble absolument juste, une intuition de leur morne splendeur et de leur amollissante mélancolie ». A cette « confusion pourtant juste » de la rêverie va alors répondre la « précision pourtant insatisfaisante » de l'image. Voilà la suite immédiate du passage précédent : « Je crois que le palmier me fut *rappelé* pour la première fois par une gravure des *Jeunes naturalistes*, de Mme Ulliac-Trémadeure, un de mes livres d'étrennes dont je me faisais lire des passages le soir. (Les palmiers de serre n'étaient pas encore venus dans notre petite ville, en ce temps-là.) Le dessinateur avait représenté deux de ces arbres inconnus au bord d'une plage sur laquelle des nègres passaient. Dernièrement, j'ai eu la curiosité de revoir cette image initiatrice dans le pauvre livre jauni, piqué par l'humidité des hivers, et vraiment je me suis demandé comment elle aurait pu faire naître le moindre rêve en moi, si ma petite âme n'eût été pétrie de ressouvenirs... ». « Image initiatrice » donc du désir d'évasion vers les lointains, mais surtout, on remarque l'insistance que met Loti à présenter l'initiation, en même temps, comme un « ressouvenir » : il ne découvre pas l'image dans le livre cité, mais l'image du palmier lui est « rappelée » -c'est le terme employé, en italiques dans le texte- par l'ouvrage évoqué. Comme s'il existait en l'individu une mémoire ancestrale, primitive, à la recherche de laquelle va partir le jeune Julien. Le désir d'Ailleurs n'est donc pas seulement un désir de découvrir du nouveau : un désir de retour à une origine mystérieuse et fantasmatique lui est intrinsèquement lié. Le terme « ressouvenir » figure d'ailleurs dans la phrase liminaire de cette autobiographie : « c'est avec une sorte de crainte que je touche à

¹ *Le Roman d'un enfant*, Gallimard, Folio, édition de Bruno Vercier, 1999, p. 84.

l'énigme de mes impressions du commencement de la vie, -incertain si bien réellement je les éprouvais moi-même ou si plutôt elles n'étaient pas des ressouvenirs mystérieusement transmis ».

Un peu plus loin, au chapitre XXII, se trouve mentionné un autre ouvrage important dont deux illustrations sont décrites : il s'agit du livre que lui a offert son frère, lors de son départ pour Tahiti : « [...] il me fit cadeau d'un grand livre doré, qui était précisément un *Voyage en Polynésie*, à nombreuses images ; et c'est le seul livre que j'aie aimé dans ma première enfance. Je le feuilletai tout de suite avec une curiosité empressée. En tête, une grande gravure représentait une femme brune, assez jolie, couronnée de roseaux et nonchalamment assise sous un palmier ; on lisait au-dessous : « Portrait de SM Pomaré IV, reine de Tahiti ». Plus loin, c'étaient deux belles créatures au bord de la mer, couronnées de fleurs et la poitrine nue, avec cette légende : « Jeunes filles tahitiennes sur une plage ». Ici, apparemment, aucune ambivalence dans les impressions suscitées par les illustrations². Mais, au chapitre 26, ce *Voyage en Polynésie* sera à nouveau mentionné : le narrateur précise qu'il a passé beaucoup de temps l'hiver suivant à en « peindre les images », ce qui est bien sûr pour l'enfant une manière de se les approprier : « Avec un soin extrême, je coloriai d'abord les branches de fleurs, les groupes d'oiseaux. Le tour des bonshommes vint ensuite. Quant à ces deux jeunes filles tahitiennes au bord de la mer, pour lesquelles le dessinateur s'était inspiré de nymphes quelconques, je les fis blanches, oh ! blanches et roses, comme les plus suaves poupées. Et je les trouvai ravissantes ainsi. » Les propos, balançant entre admiration et fausse indifférence, trahissent le besoin qu'avait l'enfant de s'approprier par une « manipulation esthétique personnelle » la beauté de ces jeunes filles représentées. La couleur choisie par l'enfant : le blanc (même s'il s'accompagne de rose) doit s'entendre, vraisemblablement, comme symbole de pureté originelle : l'illustration a donc encore à voir avec l'origine. Et puis, il faut aussi y lire, dans la mesure où le blanc n'est pas une couleur, le signe de ce que tout reste à faire, à voir, à conquérir : « l'avenir se réservait de m'apprendre que leur teint est différent et leur charme tout autre » précise d'ailleurs ensuite le narrateur. En choisissant le blanc, l'enfant n'aurait donc pas seulement manifesté ses goûts d'enfant, mais il aurait aussi eu la préscience des révélations de la vie. Les illustrations déjà étudiées permettent donc d'affirmer que l'imagination du futur écrivain, suscitée par ces illustrations, se situe quelque part entre ressouvenir et préscience.

Avec le troisième ouvrage mentionné, on quitte l'espace des colonies et de l'Ailleurs géographique pour un autre Ailleurs, spirituel, religieux, transcendant, puisqu'il s'agit d'une *Histoire de la Bible* qui appartenait à sa grand-mère maternelle et qu'il prend bien soin de distinguer de sa Bible à lui (chapitre XXIV) : « Il y avait un livre du siècle dernier, relique de mes ascendants huguenots, dans lequel je voyais vivre ces choses [celles qu'il imagine à partir de sa Bible à lui] : une *Histoire de la Bible* avec d'étranges images apocalyptiques où tous les lointains étaient noirs. [...] jusqu'au dernier crépuscule, je tournais les feuillets jaunis, je regardais les vols d'anges aux grandes ailes rapides, les rideaux de ténèbres présageant les fins de mondes, les ciels plus noirs que la terre, et, au milieu des amoncellements de nuées, le triangle simple et terrible qui signifie Jéhovah. »³ Le chapitre se termine sur cette mention, sans explication. On le voit, il y est encore question de « lointains ». Surtout, il est question de l'avenir, de son avenir, son avenir de chrétien (y a-t-il une vie après la mort ?) et son avenir

² Le seul fait étonnant pourrait être que le narrateur se refuse ici à des prolepses qui seraient pourtant attendues : il rencontrera en effet la reine Pomaré en personne et c'est elle qui lui donnera ce surnom qu'il prendra comme nom de plume. Dans le roman, les personnages (Lucette, sa sœur) l'appellent Pierre, même si le narrateur, lui, n'utilise jamais ce prénom : révélateur d'un certain rapport à l'écriture.

³ *Op.cit.*, p.119.

d'homme puisque c'est à partir de cet ouvrage que le narrateur va évoquer les doutes qui se sont emparés de lui en ce qui concerne sa foi et la vocation de pasteur qu'il s'imaginait être la sienne⁴ (chapitre XIX). Mais l'enfant conserve un mysticisme profond quoique confus, mysticisme dont le lieu –ou l'objet? les 2 se confondent dans sa pensée- est ... l'île d'Oléron !

D'ailleurs, après le chapitre XXIV où est mentionnée cette *Histoire de la Bible*, se trouve évoquée, au chapitre XXV, sans transition, une gravure du *Magasin pittoresque*⁵ ayant pour thème l'Égypte : « L'Égypte, l'Égypte antique, [...] je la retrouvai pour la première fois⁶, sans hésitation ni étonnement, dans une gravure du *Magasin pittoresque*. Je saluai comme d'anciennes connaissances deux dieux à tête d'épervier qui étaient là, inscrits de profil sur une pierre de chaque côté d'un étrange zodiaque, et, bien que ce fût par une journée sombre, il me vint, j'en suis très sûr, l'impression subite d'un chaud et morne soleil. » Notons d'abord que nous retrouvons ici encore une fois le thème du ressouvenir. Et par la contiguïté des mentions –l'Égypte du *Magasin pittoresque* après la Bible- tout se passe ici comme si des dieux païens venaient remplacer ici le Dieu effrayant de la Bible et permettaient à l'enfant de vivre son mysticisme dans la chaleur et non dans la crainte. Mais l'ambivalence et la mélancolie n'en sont pas chassées pour autant : le soleil est « morne », la journée est « sombre ». Notons que le journal intime que commencera Julien à 12 ans se présente comme suit : « une bande de papier sans fin s'enroulait sur un roseau ; en tête, deux espèces de sphinx d'Égypte, à l'encre rouge, une étoile cabalistique, -et puis cela commençait, tout en longueur comme le papier, et écrit en une cryptographie de mon invention ». La religion « orthodoxe » est remplacée par une religiosité toute personnelle, pleine de mystère et de magie. Et le mysticisme de l'enfant puis de l'adulte va trouver à s'accomplir dans le voyage que sera pour lui l'écriture, clairement présentée ici comme nécessairement hiéroglyphique et cryptée.

Une nouvelle évolution de l'enfant est dite ensuite à travers la mention d'une nouvelle image : « Je m'étonne de ne plus me rappeler par quelle transformation, lente ou subite, ma vocation de pasteur devint une vocation plus militante de missionnaire.

Il me semble même que j'aurais dû trouver cela beaucoup plus tôt, car de tout temps je m'étais tenu au courant des missions évangéliques, surtout de celles de l'Afrique australe, au pays des Bassoutos. Et, depuis ma plus petite enfance, j'étais abonné au *Messenger*⁷, journal mensuel, dont l'image d'en-tête m'avait frappé de si bonne heure. Cette image, je pourrais la ranger en première ligne parmi celles dont j'ai parlé précédemment et qui arrivent à impressionner en dépit du dessin, de la couleur et de la perspective. Elle représentait un palmier invraisemblable, au bord d'une mer derrière laquelle se couchait un soleil énorme, et au pied de cet arbre, un jeune sauvage regardant venir, du bout de l'horizon, le navire porteur de la bonne nouvelle du Salut. Dans mes commencements tout à fait, quand, au fond de mon petit nid rembourré d'ouate, le monde ne m'apparaissait encore que déformé et grisâtre, cette

⁴ Vocation de pasteur qu'il s'était auparavant découverte lors de lectures de la Bible par son père, alors que cette Bible-là appartient à sa grand-mère maternelle.

⁵ Magazine périodique illustré d'Edouard Charton fondé en 1833 et à vocation de vulgarisation scientifique, qui s'est beaucoup intéressé à l'Égypte.

⁶ On notera la parenté des formulations : « le palmier me fut *rappelé* pour la première fois » (voir plus haut) et ici : « je la retrouvai pour la première fois ».

⁷ La revue en question s'intitule en fait exactement *Le petit messenger des missions évangéliques dédié à la jeunesse*, revue ayant paru sous des formes variées de 1844 à 1935. De 1844 à 1864, la couverture n'est pas illustrée. De 1864 à 1875, l'ouvrage comporte une illustration mais qui n'est pas celle mentionnée par Loti (il s'agit simplement d'un homme blanc sous un palmier entouré d'autochtones). Ce n'est qu'à partir de 1876 (Loti a alors déjà 26 ans !) que la couverture est celle décrite par Loti. Loti invente donc ici –consciemment ou inconsciemment- cette image de son enfance qui a pour but de mieux souligner son évolution spirituelle!

image m'avait donné à rêver beaucoup ; j'étais capable à présent d'apprécier tout ce qu'elle avait d'enfantin comme exécution, mais je continuais à subir le charme de cet immense soleil, à demi abîmé dans cette mer, et de ce petit bateau des missions arrivant à pleines voiles vers ce rivage inconnu. »⁸ Cette nouvelle vocation de missionnaire qu'il se découvre ou s'invente alors lui permet de concilier le goût des « lointains voyages » qui s'affirme en lui et « le service du Seigneur », même si cette nouvelle vocation est une duperie de sa conscience d'enfant, dont il n'est en fait pas totalement dupe, et ses proches non plus. Mais c'est une duperie qui le rassure car elle lui permet, à ce stade de son développement, de ne pas envisager l'Ailleurs comme une rupture totale d'avec l'origine, en l'occurrence ici l'éducation religieuse qu'il a reçue. A cet égard, l'image évoquée, écho de la première image de palmier citée plus haut, a pour effet de concentrer les aspirations contradictoires de l'enfant, et, en les concentrant, de leur donner une unification salvatrice. Elle lui permet aussi de s'inscrire dans une forme de permanence.

Les illustrations d'un dernier ouvrage sont mentionnées, celles d'un « grand livre à images, traitant du monde antédiluvien ». Il s'agit vraisemblablement de *La Terre avant le déluge* de Louis Figuier, paru en 1864, avec 25 vues idéales de l'Ancien monde dessinées par M. Riou, qui fit également paraître des dessins dans *Le Monde illustré*. Mais ce qui est intéressant à son propos, c'est qu'à nouveau il n'y soit plus question d'ailleurs géographiques, mais d'ailleurs temporels, situant cette fois-ci clairement l'évasion comme un retour vers l'origine. Or, ce sont les mêmes termes que ceux rencontrés jusqu'à présent qui reviennent dans l'évocation de cet ailleurs d'avant le déluge : « le monde antédiluvien, qui déjà hantait mon imagination, devint un de mes plus habituels sujets de rêve ; souvent, en y concentrant toute mon attention, j'essayais de me représenter quelque monstrueux paysage d'alors, toujours par les mêmes crépuscules sinistres, avec des lointains pleins de ténèbres ». Il se produit donc dans le texte, pour ces « lointains pleins de ténèbres », la même chose que pour le palmier : cette dernière mention fait écho à une première⁹ et a cette fois-ci pour fonction de « boucler la boucle » : après la mention de l'Apocalypse, celle d'une ère antédiluvienne, comme si tout devait recommencer, comme pour éviter la mort, par l'inscription dans cette structure cyclique.

Ces illustrations dont l'évocation vient ponctuer *Le Roman d'un enfant* ont donc pour fonction de rendre compte de la vision de l'enfant et du fonctionnement de son imaginaire : elles catalysent la fascination de l'enfant pour l'Ailleurs, un Ailleurs polymorphe (à la fois géographique et temporel, réel et imaginaire) et ambivalent (à la fois désiré et redouté). Peu à peu, ce désir d'Ailleurs va s'imposer à l'enfant parce qu'il correspond aussi à un retour aux origines, ce qui va lui permettre de lever quelques-unes de ses craintes. L'Ailleurs deviendra pour lui la condition de réalisation de ses aspirations contradictoires.

Surtout, dans les commentaires réitérés du narrateur sur l'insuffisance et l'indigence de ces illustrations, se trouvent inscrites les principales caractéristiques de l'écriture de Loti.

Les « deux canards », frontispice du *Roman d'un enfant*

Ce récit d'enfance du grand voyageur que devint Loti aurait pu être un livre d'images, mais il n'en est rien : c'est un livre où l'écriture, même si elle recourt à l'image, ménage des variations et des échos, montrant la manière complexe dont s'est mis en place le destin de l'écrivain en même temps que son esthétique. L'examen des quelques illustrations évoquées

⁸ *Op.cit.*, chapitre XXXIII, p. 138-139.

⁹ Cf plus haut : « une *Histoire de la Bible* avec d'étranges images apocalyptiques où tous les lointains étaient noirs ».

dans l'autobiographie a révélé que les enjeux du voyage et de l'écriture se confondent pour Loti.

Aussi, le frontispice qui conviendrait le mieux à ce récit d'enfance d'un futur voyageur et écrivain serait la première image évoquée par le narrateur, qui n'est pas une illustration aperçue dans un ouvrage, mais un dessin exécuté par Loti lui-même, tout jeune enfant, un dessin de Julien « bébé » (5-6 ans). Il s'agit de « deux compositions de sentiment » intitulées par le narrateur « Le canard heureux » et « Le canard malheureux », qui pourraient fonctionner comme frontispice burlesque du destin somme toute assez douloureux qui fut celui de l'auteur. Ces compositions sont « les premières assurément que j'aie jamais jetées sur le papier » précise le narrateur. Or, dès cette première expression artistique, on peut lire le double destin de Loti. « Pour le canard heureux, j'avais représenté, dans le fond du tableau, une maisonnette, et, près de l'animal lui-même, une grosse bonne femme qui l'appelait pour lui donner à manger ». « Le canard malheureux, au contraire, nageait seul, abandonné sur une sorte de mer brumeuse » ; il est « loin de sa famille et de ses amis » ; or ce dessin, pourtant exécuté par lui, déclencha chez l'enfant une crise d'angoisse : « j'étais épouvanté de mon œuvre, y découvrant des choses que je n'y avais certainement pas mises et qui d'ailleurs devaient m'être à peine connues »¹⁰. Le narrateur narre donc l'épisode comme s'il avait eu là la prémonition de son destin de marin. Mais surtout, se trouve inscrite dans cette évocation la dynamique de l'écriture de Loti sous les espèces du cryptage, de l'inachèvement et du rapport à la séparation et à la mort.

Le cryptage

Pour chanter et enchanter son mal, l'écrivain est contraint de retrouver l'enchantement originel, la magie des premiers temps : c'est la raison pour laquelle lorsque le narrateur évoque l'écriture, il insiste souvent sur son aspect hiéroglyphique. Ainsi, le journal intime qu'il commence à 12 ans, c'est-à-dire en 1862¹¹, est décrit comme suit : « Cela avait des aspects de grimoire de fée ou de manuscrit d'Assyrie ; une bande de papier sans fin s'enroulait sur un roseau ; en tête, deux espèces de sphinx d'Egypte, à l'encre rouge, une étoile cabalistique, -et puis cela commençait, tout en longueur comme le papier, et écrit en une cryptographie de mon invention »¹². Comme si la cryptographie avait pour but de déjouer la longueur du papier... et de l'écriture, et des descriptions, longueurs critiquées ailleurs dans l'œuvre ! Les premiers écrits semblent d'emblée conjurer les craintes de l'artiste !¹³ L'écriture est d'emblée présentée comme une entreprise sacrée et initiatique : elle est liée au désir et l'entrée en écriture correspond à un moment où l'enfant commence à assumer ce désir (avant, c'est à sa sœur qu'il laisse le soin de parler de son premier amour à lui !) Si l'Ailleurs géographique a pu lui sembler correspondre à ce qu'il cherchait, correspondre à son désir, c'est parce que son imagination l'a paré du charme de l'enchantement premier¹⁴, et parce que le voyage, en tant que déplacement et mouvement, pouvait lui sembler être du côté de la vie¹⁵. Le voyage et l'écriture ne sont pas envisagés comme déplacement linéaire mais comme prétexte à rendre visibles des convergences structurantes : le voyage, comme l'écriture, est exploration du désir, et le plus souvent, de sa souffrance.

¹⁰ *Op.cit.*, p. 70.

¹¹ Journal qu'il tiendra jusqu'en 1918.

¹² *Op.cit.*, chapitre LVIII, p. 207.

¹³ Une note de Bruno Vercier précise que Loti a continué longtemps à utiliser cette écriture hiéroglyphique, puisque des pages entières de ses cahiers de mathématiques à l'École navale en sont couvertes.

¹⁴ Ex : chapitre 14, les objets des colonies sont désignés comme des « objets enchantés ».

¹⁵ L'ailleurs et le voyage, représentent ainsi clairement la possibilité d'une ouverture, d'une évasion. C'est un moyen de lutter contre l'obsession de la mort : « bien des rêveries sinistres me sont venues, les soirs : impressions de nuit sans lendemain, d'avenir fermé ; pensées de prochaine mort » (chapitre XVIII).

Or, la modalité la plus évidente de cryptage dans *Le Roman d'un enfant* a encore à voir avec l'image puisqu'il s'agit de la superposition : les images se trouvent souvent superposées : « Vraiment je crains de parler trop souvent de ces associations incohérentes d'images qui m'étaient jadis si habituelles ». Le narrateur évoque ici l'association « papillon citron-aurore/ domaine de Bories/ chanson triste du grand cousin » qui se faisait sans cesse dans son esprit, à partir du jour où les petits d'Hermangarde lui offrirent pour sa collection ce papillon jaune aurore si particulier ; Bruno Vercier a montré¹⁶ que cette superposition fonctionnait en fait comme un souvenir-écran, visant à occulter le mariage de la sœur trop aimée avec le cousin du Midi Armand Bon. Or, le fait est complètement occulté : ni le mariage ni même la rencontre ne sont mentionnés par le narrateur. *Le Roman d'un enfant* s'achève donc effectivement au moment où le jeune Julien décide de sa vocation de marin, mais cette décision est motivée par la séparation effective d'avec sa sœur. La superposition des images (qui n'est pas due qu'à la simultanéité des événements de ce moment de sa vie, mais aussi à leur charge symbolique -le papillon offert est mort et pourtant il a pour nom « aurore » parce qu'il « porte, sur les ailes supérieures, une sorte de nuage délicieusement rose, d'une teinte de soleil levant ».)¹⁷ L'épisode est donc ici fondamental du point de vue de la constitution du sujet : le jeune Julien, privé de sa sœur trop aimée, va s'orienter vers autre chose, l'Ailleurs du voyage en même temps que l'Ailleurs de l'écriture, qui gardera toujours quelque chose du papillon citron-aurore (mêlant la vie et la mort) et de la chanson triste du cousin : « quand je reçus [le papillon] de leurs mains, [...] on entendait [...] mon grand cousin qui chantait, d'une voix atténuée en fausset plaintif de montagnard. Il se faisait quelquefois cette voix-là, qui me causait maintenant une mélancolie étrange dans le silence des derniers midis de septembre. Et c'était toujours pour recommencer la même vieille chanson : « Ah ! ah ! la bonne histoire... » qu'il laissait aussitôt mourir sans l'achever jamais. » Peut-être même pourrait-on dire que l'écriture de Loti se veut une tentative de restitution de cette voix de fausset, via quelques incorrections syntaxiques ou terminologiques...

Il est aisé de fournir d'autres exemples de superpositions¹⁸. Revenons ainsi à ces deux canards dessinés par le narrateur tout jeune enfant. La superposition se trouve déjà bien sûr dans la duplication du dessin de canard, mais elle est encore compliquée d'une autre superposition, en ce qui concerne *Le Canard malheureux* : « Le canard malheureux [...] nageait seul, abandonné sur une sorte de mer brumeuse que figuraient deux ou trois traits parallèles, et, dans le lointain, on apercevait les contours d'un morne rivage. Le papier mince, feuillet arraché à quelque livre, était imprimé au revers, et les lettres, les lignes transparaisaient en taches grisâtres qui subitement produisirent à mes yeux l'impression des nuages du ciel ; alors ce petit dessin, plus informe qu'un barbouillage d'écolier sur un mur de classe, se compléta étrangement de ces taches du fond, prit tout à coup pour moi une effrayante profondeur ; le crépuscule aidant, il s'agrandit comme une vision, se creusa au loin comme les surfaces pâles de la mer. [...] aujourd'hui, après tant d'années, je revois encore [ce dessin] tel qu'il m'apparut là, transfiguré : une lueur traînait sur l'horizon de cette mer si gauchement esquissée, le reste du ciel était chargé de pluie, et cela me semblait être un soir d'hiver par grand vent ; le canard malheureux, seul, [...] se dirigeait vers ce rivage brumeux là-bas, sur lequel pesait la plus désolée tristesse... Et certainement pendant une minute furtive, j'eus la prescience complète de ces serremments de cœur que je devais connaître plus tard au cours de ma vie de marin lorsque, par les mauvais temps de décembre, mon bateau entrerait le soir, pour s'abriter jusqu'au lendemain, dans quelque baie inhabitée de la côte bretonne, ou bien et

¹⁶ « Un papillon citron-aurore », *Revue des sciences humaines*, tome LXXXVI, n°222, avril-juin 1991, p. 35-40.

¹⁷ *Op.cit.*, chapitre XLVIII, p. 183.

¹⁸ Cf cette phrase du chapitre II : « mais je vais m'épuiser en vain à chercher des mots pour dire tout cela, dont l'indécise profondeur m'échappe » : les superpositions tentent de rendre cette profondeur.

surtout, aux crépuscules de l'hiver austral, vers les parages de Magellan, quand nous viendrions chercher un peu de protection pour la nuit auprès de ces terres perdues, qui sont là-bas aussi inhospitalières, aussi infiniment désertes, que les eaux d'alentour... »¹⁹

La superposition permet donc un effet de stéréoscopie, le stéréoscope étant d'ailleurs un appareil utilisé par l'enfant pour donner du relief et de la profondeur aux images qu'il regardait : il le mentionne au chapitre 36 à propos d'images de glaciers qui lui auraient été envoyées par sa sœur.

Cette récurrence des superpositions s'accompagne, de manière fort logique, d'un refus affiché de la linéarité : « je vois bien qu'avec mes longues descriptions, dans ces pages mortes, je n'ai rien su mettre de tout cela » : ce n'est bien entendu pas la validité de l'écriture en général qui est contestée mais la linéarité, qui aplatit, affadit, tue la vie. Les stéréoscopies (et stéréophonies) de l'ouvrage sont donc chargées au contraire de rendre la vie²⁰.

Sans le cryptage, il serait impossible de rendre compte des « insondables dessous », de « l'indécise profondeur » de l'être ; or, c'est la tâche qui incombe à l'écriture, qui sera alors seule à même de trouver, en le réalisant, l'Ailleurs auquel aspire l'écrivain.

A cet égard, le papillon « citron-aurore », que l'enfant mettra dans son musée et qui y côtoiera donc le journal intime puisque lui aussi se trouve dans le musée de l'enfant (lieu qui n'est pas « souillé » par ses livres et ses cahiers de collège), ce papillon, donc, est bien le symbole de son écriture, de l'art d'écrire auquel il tente d'accéder pour tenter de rendre la vie, de rendre compte de sa vie. Lisons le passage où l'auteur mentionne pour la première fois son goût pour les papillons : c'est au début du chapitre XVI : « Les papillons, ces pauvres papillons de plus en plus démodés de nos jours, ont joué un rôle de longue haleine dans ma vie d'enfant, je suis confus de l'avouer ; et avec eux les mouches, les scarabées, les demoiselles, toutes les bestioles des fleurs et de l'herbe. Bien que cela me fît de la peine de les tuer, j'en composais des collections, et on me voyait constamment la papillonnette en main »²¹. Les papillons, comparés aux autres insectes, ont ceci de particulier qu'ils sont éphémères, bien entendu, et le but de l'écrivain est bien sûr de fixer l'éphémère – avec les papillons comme avec l'écriture. On constatera aussi que c'est un quasi-néologisme qu'emploie Loti pour désigner l'instrument avec lequel il les chasse (une note de Bruno Vercier précise en effet que le terme est donné par le TLF comme un hapax présent seulement chez Loti) : ce néologisme peut être lu comme l'expression du désir de trouver une écriture originale (personnelle) pour rendre compte de sa vie. Surtout, prêtons attention à ce qui suit : « pourtant, les caricatures de Töpffer sur ce sujet me donnaient à réfléchir, et quand Lucette, me rencontrant avec quelque papillon au chapeau, m'appelait de son air incomparablement narquois : « Monsieur Cryptogame », cela m'humiliait beaucoup ». Le « cryptage » est donc mentionné lui aussi, via Töpffer, à l'endroit même où il est question de papillons, symbole de l'écriture ! Il n'y a pas loin en effet de « cryptogame » à « cryptographe » ou « cryptogramme » !

Se référant sans cesse au cryptage, l'écriture de Loti est ainsi teintée d'un mysticisme diffus, loin de l'illustration mais refusant aussi la vision, à cause de son aspect sans doute trop intense : par exemple, quand, au chapitre LVII, il évoque ses rêveries sur le monde antédiluvien, il écrit : « j'essayais de me représenter quelque monstrueux paysage d'alors [...] ; puis, quand l'image ainsi créée arrivait tout à fait au point comme une vision véritable, il s'en dégagait pour moi une tristesse sans nom, qui en était comme l'âme exhalée, -et aussitôt c'était fini, cela s'évanouissait ». A l'inverse, il définit l'écriture du *Roman d'un*

¹⁹ *Op.cit.*, chapitre IX, p. 71.

²⁰ On pourrait aussi qualifier de stéréoscopique l'entremêlement constant dans l'œuvre de Loti entre écriture autobiographique et fiction.

²¹ *Op.cit.*, p.89.

enfant comme « des notes pâles, sur lesquelles il me semble déjà qu'on a secoué de la cendre. »²²

L'inachèvement

L'écriture impressionniste²³ de Loti semble suscitée par le désir de subtiliser les cadres et les limites. Nous avons déjà noté plus haut comment les illustrations qui reviennent à la mémoire du narrateur entretiennent entre elles un système d'échos. Mais il en va de même pour toutes les images évoquées. Ces systèmes d'échos participent à la fois de l'inachèvement (tout ne peut être dit à un seul endroit) et du cryptage.

Citons à nouveau l'évocation de l'événement capital, celui de l'entrée en écriture : la séparation d'avec la sœur et la chanson du cousin qui la lui prend : « quand je reçus [le papillon] de leurs mains, [...] on entendait [...] mon grand cousin qui chantait, d'une voix atténuée en fausset plaintif de montagnard. Il se faisait quelquefois cette voix-là, qui me causait maintenant une mélancolie étrange dans le silence des derniers midis de septembre. Et c'était toujours pour recommencer la même vieille chanson : « *Ah ! ah ! la bonne histoire...* » qu'il laissait aussitôt mourir sans l'achever jamais. » L'écrivain va tenter de restituer cet inachèvement, pour prendre fantasmatiquement la place du cousin auprès de sa sœur : quelle meilleure illustration de ce que l'écriture est nécessairement expression du désir ?

L'inachèvement est constitutif de ce désir d'évasion qui est celui de l'auteur ; il est la marque d'une aspiration jamais satisfaite, la marque du désir même. Et c'est comme tel que l'inachèvement doit s'inscrire dans l'œuvre.

C'est à propos des canards justement que le narrateur lui-même présente l'inachèvement comme un principe esthétique : « j'ai souvent remarqué du reste que des barbouillages rudimentaires tracés par des enfants, des tableaux aux couleurs fausses²⁴ et froides, peuvent impressionner beaucoup plus que d'habiles ou géniales peintures, par cela précisément qu'ils sont incomplets et qu'on est conduit, en les regardant, à y ajouter mille choses de soi-même, mille choses sorties des tréfonds insondés et qu'aucun pinceau ne saurait saisir. »²⁵ Le narrateur insiste donc bien ici sur la nécessaire incomplétude d'une œuvre, seule à même de révéler une vérité (tout simplement parce que la vérité affective est dans le manque).

L'écriture et la séparation

Si l'on accepte l'hypothèse de Bruno Vercier selon laquelle c'est la séparation d'avec la sœur qui « précipite » la vocation de marin de Julien, l'écriture a bien à voir avec la séparation, avec la sublimation de la séparation, la sublimation du désir.

Mais il est une autre forme de séparation, la mort, contre laquelle l'art a aussi pour fonction de lutter. Revenons encore aux « deux canards » : le souvenir de la grand-mère et de ses chansons vient s'interposer dans la description de ces canards, qui permet ainsi de faire subsister le souvenir de cette grand-mère. L'écriture entretient ainsi avec la mort un rapport complexe, comme si elle avait pour but de l'intégrer pour la dépasser.

Avant de recevoir en cadeau le papillon citron-aurore, le narrateur évoque une autre espèce de papillon aperçue dans le jardin de l'oncle Peyral, « des papillons rares, jamais rencontrés ailleurs, qui, vus de face, étaient tout simplement jaunes et noirs, mais qui, regardés en côté, luisaient de beaux reflets de métal bleu, tout à fait comme ces exotiques de la Guyane, piqués

²² *Op.cit.*, chapitre LXII, p. 213.

²³ La récurrence du verbe « impressionner » en rapport avec l'image est remarquable dans l'ouvrage. Le roman contient aussi une réflexion sur l'art de la peinture.

²⁴ On note ici le retour du « faux » !

²⁵ *Op.cit.*, chapitre IX, p. 71.

dans les vitrines de l'oncle au musée »²⁶. Les précisions sur l'angle de vue qui change la vision sont plus des préoccupations d'esthète que d'entomologiste ou de lépidoptériste! Mais de tous les papillons de sa collection, c'est le papillon citron-aurore qui va révéler le vrai rapport du jeune artiste à l'écriture : ce papillon destiné à être collectionné est mort, certes, mais ses ailes supérieures comportent une sorte de « nuage délicieusement rose, d'une teinte de soleil levant », ce qui vient bien sûr s'opposer à la mort... de plus, ses couleurs sont « fraîches », et il a été attrapé « sur les regains d'automne ». Le terme « regain », qui désigne précisément la deuxième pousse du foin après la coupe, suggère à nouveau cette vie que le créateur voudrait insuffler à l'écriture. Seule l'écriture est donc capable de saisir la vie en la transformant en immortalité : *Le Roman d'un enfant* se termine en effet sur une nouvelle évocation de ce papillon, « qui existait toujours sous sa vitre, au fond de mon musée d'enfant ; qui était resté à sa même place, avec des couleurs aussi fraîches, pendant que j'avais couru par toutes les mers ». Enfin... tels ne sont pas vraiment les derniers mots : ils sont plutôt, pour le désenchantement, celui de la vie réelle –et non pour l'immortalité de l'art. Que le voyage spatial ait donc finalement été incapable de faire échapper l'artiste au désenchantement, ces dernières lignes du *Roman d'un enfant* l'attestent. Il était pourtant *a priori* pour l'enfant du côté de la vie, comme en témoigne là encore le recours à des mentions d'insectes. Au voyage sont en effet également liées des images d'insectes, mais cette fois-ci, des images d'insectes restés vivants, et non pas collectionnés dans un musée. Comme ces cancrelats qui sortent des malles du père de Jeanne qui revient des colonies, ou comme cette « bête verte » sortie d'un fruit des colonies très gros, dans l'histoire racontée par Antoinette. On pourrait y ajouter les vers dans les journaux de marins ! Mais, bien que vivants, ces insectes sont répugnants, surtout la fameuse bête verte de l'histoire d'Antoinette, celle qui a fait mourir une petite fille ! Si les lointains peuvent être associés à la vie, c'est donc uniquement à la condition qu'ils soient récupérés par l'écriture !

Pour retrouver son paysage originel, Loti a donc essayé à la fois du voyage spatial et artistique par le recours à diverses formes d'art, comme en témoigne le frontispice des « deux canards » alliant écriture, dessin et musique.

Les nombreuses images de fleurs séchées et d'insectes épinglés du *Roman d'un enfant* témoignent, parallèlement, du désir de l'enfant qui restera celui de l'écrivain de « fixer la vie ». A ce désir de fixité, Loti opposera le mouvement du voyage. La conjugaison de l'écriture et du voyage apparaît donc bien comme une nécessité profonde.

²⁶ *Op.cit.*, chapitre XLIV, p.173.