



HAL
open science

Entre désir d'errance et inscription de soi, l'exil choisi dans *Le Grand marin* de Catherine Poulain

Pauline Hachette

► **To cite this version:**

Pauline Hachette. Entre désir d'errance et inscription de soi, l'exil choisi dans *Le Grand marin* de Catherine Poulain. Journée des doctorants de l'ED 31, 2016 : "(S')Exiler", May 2016, Saint-Denis, France. hal-02115771

HAL Id: hal-02115771

<https://hal.science/hal-02115771v1>

Submitted on 30 Apr 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.

UNIVERSITÉ PARIS 8
VINCENTS-SAINT-DENIS

»»»

Journée des doctorants - 2016



Mardi 31 mai 2016, 8h30 - 16h30

Comité organisateur :
Elise Abassade, Paulo Ferraz, Pauline Hachetta, Raphaël Horreain, Medjma Khelifi-Otmame, Soumia Lablack,
Hassina Merdjane, Alice Moreira Lopes de Carvalho

(S')Exiler

UNIVERSITÉ PARIS 8
Bâtiment B – Salle B106
2 rue de la Liberté, 93 526 Saint-Denis Cedex
Métro ligne 13 - Saint-Denis Université

Merci de vous inscrire
avant le 26 mai 2016 : ed31.jdi@gmail.com

PAULINE HACHETTE

**Entre désir d'errance et inscription de soi, l'exil choisi dans
Le Grand marin de Catherine Poulin**

« C'est l'exil, je pense¹ », déclare Lili, la protagoniste du roman de Catherine Poulin, *Le Grand Marin*, la peur au ventre, sur un bateau de pêche rempli de cris. Elle aura attendu la presque fin du roman pour donner ce nom à la condition qu'elle s'est elle-même imposée dans son rejet répété de toute appartenance. La jeune femme quitte en effet dans les premières pages de ce récit, pour des raisons qui ne seront données qu'à demi-mots, sa ville d'origine, Manosque, et avec elle, imagine-t-on, toute une vie dont il ne nous sera à peu près rien raconté. Elle traverse en quelques lignes les États-Unis d'Est en Ouest, clôt cette « vie d'avant » en une journée passée avec un amoureux transi pêcheur à Seattle et débarque en Alaska, la « dernière frontière », pour s'embarquer sur des palangriers pêchant la morue noire. Sans papier et sans argent, sans maîtriser la langue ni connaître personne, seule femme ou presque dans un monde d'hommes, elle se jette à corps perdu dans un dénuement presque complet – elle dort à même le sol du bateau et, à terre dans des refuges ou des hangars – et se met d'elle-même dans des conditions de dénuement semblables à celles de l'exil, à cette différence près, et considérable, qu'elle en fait le choix. Le retour en arrière reste pour autant exclu et semble matériellement impossible. Mais cette impossibilité n'est pas le fait d'un interdit ou de situations présentant un danger vital dans le lieu quitté, qui ne ressemble en rien aux enfers quittés par des hommes et des femmes à la recherche d'un refuge, situations qui justifient à l'ordinaire l'exil, même « choisi », par un individu. Le mouvement d'expulsion qui pousse Lili à tout quitter est interne, une force puissamment contraignante à sa façon, mais ne provenant de nulle autre personne. Lili s'exile, comme la forme pronominal réfléchi du verbe nous permet de le dire. Tout en étant physique et géographique, cet exil fait penser en cela à l'exil intérieur, au sentiment de ne pas être à sa place parmi ses semblables, sentiment qui pousse parfois à inscrire physiquement cette différence – cet esseulement dans les termes de Arendt – dans un mouvement de départ. Pourtant, le récit largement autobiographique de Catherine Poulin, offre peu de prise psychologique ou introspective pour expliquer le dénuement choisi par Lili. Ses motivations, réinscrites dans un collectif, sont un peu questionnées à la fin, mais ne constituent pas l'objet du récit. Ce qui s'y dessine nous semble davantage une trajectoire, dont le point d'arrivée est incertain, mais qui décrit une tension : désappartenir au cadre donné et inventer son inscription dans un vivre-ensemble, dont la fragilité et la précarité ouvrent peut-être à une subjectivité qu'il serait possible de s'approprier.

¹ « Nous travaillons dès la tombée du jour. Diana et les hommes crient. La peur ne me quitte pas. C'est l'exil, je pense », Catherine Poulin, *Le Grand Marin*, Paris, éditions de l'Olivier, 2016, p. 294.

I. Désappartenir : quitter jusqu'à l'humanité

Lili est d'abord le sujet d'un refus. Rejetant les appartenances qui la prédéfinissent, elle quitte nation, ville, langue, semblables féminins et tout ce tout ce qui fait d'ordinaire un tissu social : groupes familial et amical, relation amoureuse apparaissant en filigrane. La sémantique associe à la notion d'appartenance celle de propriété suggérant par là-même une aliénation, ou au moins la cession de quelque chose de singulier à une identité collective, plus ou moins choisie. En larguant les amarres comme elle le fait, Lili se débarrasse d'appartenances conçues comme des définitions qui dépassent le sujet, et peuvent être vécues comme des limites, voire des assignations insupportables. Ce refus est perpétué : c'est le mariage proposé par Ian puis par Jude qu'elle refusera ensuite comme principe (elle aime le second), de même qu'elle ne supporte pas le séjour dans une maison d'amis de Jude, la clôture et la fixité de la propriété s'apparentant pour elle à une perte de liberté.

Paradoxalement, cette identité par l'appartenance que Lili rejette, elle la qualifie en des termes animaux (« être une petite femelle, ce n'est pas pour moi »), quand justement la vie qui se dessine dans le cours du récit est à première vue plus proche de cette vie nue et partagée avec tous les êtres vivants, que de la vie spécifiquement humaine, organisée, civilisée². Car c'est jusqu'à son appartenance à une humanité définie par opposition aux autres êtres vivants – notamment animaux – qui est remise en question par Lili. Sur le *Rebel*, le palangrier où elle pêche pendant la majeure partie du récit, on échange peu de mots. Silence et cris remplacent le langage humain. Tandis que le monde tactile est envahi par l'humidité et l'omniprésence des instruments pesants et hostiles à l'humain (palangres menaçant de se rompre, hameçons, casiers). La nature n'est pas romantique ni dotée d'une aura au sens benjaminien, une sorte d'âme qui rend un regard. Quelques notations seulement la font exister comme objet d'une contemplation, tel ce moment où Lili se voit confier pour la première fois un quart de nuit et qu'elle peut se laisser aller à rêver aux « centaines de brassées de profondeur obscures au-dessous de nous » et à noter l'apparition d'un oiseau pâle³. Au début du roman, c'est un film « brut » montrant une pêche au crabe qui permet à Lili d'observer ce monde. La protagoniste déroule alors longuement la description d'une bataille mythique mettant aux prises le monstre casier et le jaillissement des crabes sur fond du ballet des pêcheurs sur le pont. Elle y voit un mouvement fluide et sans erreur, un corps à corps avec les lois de la gravité au rythme du roulis et du tangage⁴. Une fois directement aux prises avec ce monde sauvage, brut et dangereux, elle ne peut que rarement le percevoir avec la distance nécessaire pour le doter d'un sens. C'est le plus souvent dans un corps à corps chaotique avec l'eau, les poissons, leur intérieur et leurs sécrétions – « l'eau sanguinolante et froide qui emplit les bottes, s'infiltré dans les cirés, le visage couvert d'une glaire sanglante⁵ » – que Lili parle. Lili franchit d'ailleurs au risque de l'empoisonnement ce qui reste de frontière avec le monde animal par l'incorporation de poisson cru, répétée comme une scansion dans le roman : au premier jour malgré de vives mises en garde, sur la bateau de Jason ensuite où elle est partie pêcher le crabe à la fin de la saison et où elle s'empoisonne de fait et enfin lors de sa dernière pêche avec des cœurs de flétans qu'elle perçoit au travers d'une identification nourrie de

² Nous reprenons ici l'opposition qu'Agamben trace dans *Homo Sacer* entre la *zôe* biologique et la *bios* politique, entre la vie nue conçue comme le simple *fait de vivre* commun à tous les êtres vivants et la vie « qualifiée » propre à un individu ou à un groupe.

³ *Ibid.*, p.187.

⁴ *Ibid.*, p.27-28.

⁵ *Ibid.*, p.208.

culpabilité à l'animal pêché : son propre ventre perforé, subissant, dans ce « corps à corps avec les gisants⁶ », telle une juste sanction cosmique, les souffrances qu'elle a imposées à tant de poissons éventrés.

L'identité se constitue donc à première vue par la rupture et la négation des frontières définitoires données. Le contenu dont elle se dote est moins évident à première vue. Peut-être faut-il passer par l'espace, ou la façon d'y tracer sa ligne, pour mieux le saisir.

II. L'espace de l'exil : entre enracinement et planalgie

Le récit de Lili commence en effet comme un parcours la menant jusqu'à Kodiak, cette petite île au large d'Anchorage, puis à une mer qu'elle sillonne sur des bateaux. Mais il n'est pas dit que le lieu que vise son exil existe autrement qu'en tant que négation de l'enracinement et de la terre immobile. Aussi précise et réaliste que soit la description de la pêche qui justifie de quitter la terre, elle semble avant tout, comme dans *Moby Dick* dont le souvenir revient bien souvent à l'esprit du lecteur, soutenir un autre désir, ici la quête d'un ailleurs *absolu*.

Le lieu quitté, à l'origine, c'est Manosque que Lili rebaptise parfois Manosque-les-Couteaux, en référence au danger couru, parfois Manosque-les-Plateaux, comme en écho au livre éponyme de Giono. Manosque, sous la plume de Giono, c'est une « vieille terre » à la chaleur suspendue, un terroir millénaire conjugué au présent éternel des traditions immémoriales. C'est la terre des racines : celles de la civilisation méditerranéenne comme celles des « vergers sombres » et de l'olivier à la légendaire longévité⁷ dont l'enracinement dans la chambre conjugale est le symbole même du retour chez soi dans *l'Odyssée*⁸, ce poème que le périple de Lili rappelle en bien des endroits. Manosque, dont la mémoire sensorielle ne surgit qu'une fois dans le cours du récit, n'est pas pour Lili objet de nostalgie et n'est évoqué en général que de façon figée. Il ne renvoie à rien qui se creuse ou se reconstruit dans la distance. A cette terre sédimentée et immobile, Lili oppose un port transitoire et ses hébergements de fortune, un bateau mouvant où elle n'a pas de place et surtout la mer glacée du Golfe d'Alaska qui engloutit les marins noyés et efface ses sillons sitôt tracés, un espace sans mémoire qui interdit l'enracinement tout autant qu'une trajectoire visant à en sortir. Car si à l'horizon de ces départs en mer répétés il y a bien, pour certains marins, l'argent suffisant pour rentrer ou s'installer, celui-ci semble ne jamais arriver, déclinant le manque sous la modalité non d'une absence totale mais d'un « jamais assez » entretenant la perpétuelle reconduction, le nouveau départ.

Ce qui est objet d'une forme de nostalgie, en revanche, c'est un ailleurs, qui n'est jamais assez radical. Le désir de ne pas rentrer, de continuer jusqu'au bout du monde et de trouver en quoi consiste le radicalement autre. Au fin fond de la « Last Frontier », Lili vise un finistère incarné notamment par Point Barrow, le point le plus septentrional de l'Alaska, ou des pêches extrêmes par leur danger sinon leurs territoires, choisies au détriment de propositions plus « confortables », comme une situation sur un Tender de ravitaillement. Ce désir, douloureux et jouissif à la fois, de l'ailleurs, Barbara Cassin, dans son livre sur la nostalgie sous-titré « Quand donc est-on chez soi ? », le rapporte justement à *l'Odyssée* en nous proposant au lieu d'un Ulysse nostalgique, exilé par la volonté des dieux, une figure plus ambivalente interrogeant l'aspiration au départ. Elle met

⁶ *Ibid.* p.146.

⁷ Jean Giono, *Manosque-des-Plateaux* suivi de *Poème de l'olive*, Paris, Gallimard, 1986.

⁸ Barbara Cassin, *La Nostalgie, Quand donc est-on chez soi*, Paris, Fayard, 2015, p.46-47.

ainsi en exergue moins le désir de retour à une Ithaque conçue comme la terre définissant l'identité d'Ulysse, que l'horizon repoussé du retour véritable, même une fois Ulysse rentré de sa longue errance maritime. En effet, rappelle-t-elle⁹, si le poème de *l'Odyssée* se termine sur le retour d'Ulysse et la reconnaissance mutuelle, il ouvre sur un nouveau temps qui annonce une autre errance, sûrement plus longue encore. Aux Enfers, le devin a dit à Ulysse qu'il ne pourrait rester chez lui qu'en ayant mené à bien un ultime travail (*ponos*) : il devra s'enfoncer dans les terres, par les villes, une rame polie à l'épaule, jusqu'à ce qu'il parvienne chez des gens qui ne connaissent pas la mer, ni les rames qui sont les ailes des navires. Le signe en sera, « qu'un autre voyageur [le] croise et [lui] demande quelle est cette pelle à grain sur [son] épaule » (XXIII 273-275). Plantant cette rame dans la terre, il aura alors le pardon de Poséidon. Si la mer de l'errance cède à la maison et à l'olivier du lit conjugal enraciné, ce n'est qu'à la veille d'un nouveau départ vers un lieu indéfini. En effet, souligne Barbara Cassin:

Y aura-t-il jamais un ailleurs assez radical, assez lointain, assez autre, pour qu'une rame (...) n'ait jamais été vue ni imaginée ? Le « pas encore » peut-être indéfiniment prolongé, et pour le plaisir. Ne le savons-nous pas tous, toutes ?¹⁰

La nostalgie, ce sentiment associé à l'exil, est-elle forcément regret du connu et du fixe, ou peut-elle prendre la forme d'une planalgie¹¹, d'un désir douloureux de l'errance ? L'Ulysse de Dante, aux Enfers, « l'émigrant qui ne désire plus le retour », en constituerait une des figures les plus abouties.

Cette planalgie constitue une sorte de zone aveugle pour Lili. Elle la vit sans aucun doute, mais ne peut tout à fait l'expliquer. Joey, un « autochtone » la commente ainsi, en englobant Lili dans une sorte de communauté d'exilés en Alaska qui va des chercheurs d'or aux errants contemporains : « Vous êtes des milliers comme ça, qui arrivez depuis plus d'un siècle. Les premiers c'était des féroces. Vous c'est pareil. Vous êtes venus chercher quelque chose qui est impossible à trouver¹² ». De ce désir lancinant d'un ailleurs, rédempteur mais inaccessible, à la fuite, il n'y a qu'un pas et c'est une question que Jude, le Grand Marin, pose plusieurs fois à Lili : « Are you a *runaway* ? ». Par deux fois Lili refuse cette identité, avant de s'approprier ce terme : « Je suis une *runaway*, une bête coureuse des routes¹³ ». Dans ce contexte américain, on pense immanquablement à la défense deleuzienne d'une fuite qui n'est pas sortie du monde, mais tracé de lignes et découverte d'un monde par une trajectoire brisée¹⁴. Fuir n'y est plus « se » fuir, mais s'inscrire dans le monde en ayant desserré les amarres d'appartenance trop étroites. Peut-on pour autant envisager à partir de cette fuite vécue comme processus d'expérimentation créateur de vie, un socle commun ? Ou cet exil choisi est-il voué à rester une aventure individuelle ?

III. S'inscrire dans un vivre ensemble ?

« Je voudrais qu'un bateau m'adopte¹⁵ » répète Lili sur les quais de Kodiak. « J'avais marié un bateau. Je lui avais donné ma vie. J'étais orpheline¹⁶ », conclut-elle à la fin de sa première saison

⁹ *Ibid.*, p.50.

¹⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹¹ Mot que l'auteur forge à partir de *plané*, l'errance et qui pourrait correspondre à l'allemand *Fernweh* : le mal du lointain (par opposition à *Heimeh* le mal du pays).

¹² Catherine Poulain, *Le Grand Marin*, *op.cit.*, p.301.

¹³ *Ibid.*, p.262.

¹⁴ Gilles Deleuze, *Dialogues*, Flammarion, « Champs », 2004, p.60. L'Amérique de Lili porte bien sûr la mémoire des « grands espaces » et du *nature-writing* américains.

¹⁵ Catherine Poulain, *Le Grand Marin*, *op.cit.*, p.19.

de pêche, effrayée par le vide qui s'ouvre devant elle. La famille que constitue cet espace d'adoption ancre-t-elle? Le bateau pourrait fournir un modèle de mini-société, de vivre ensemble, dont l'équipage est soudé notamment par les épreuves autant que par le huis-clos. Mais vivre côte à côte, et même dans un faire commun, est-ce mettre en partage? La même question se pose à terre, sur cette île peuplée de *rumaways*.

Pour tous ces exilés volontaires la tentation est là de nouer des liens. « Même au cœur de la solitude, le désir fascinant du vivre ensemble persiste », note Roland Barthes dans *Comment vivre ensemble* tout en soulignant qu'il s'agit d'un « mythe à l'état pur¹⁷ ». Ici on rêve d'une famille heureuse, une maison, des enfants. C'est ce que les hommes offrent à Lili, et notamment Jude. Elle est bien présente cette force fantasmatique qu'évoque Barthes, « le “bien” vivre ensemble “bien” cohabiter, ce qu'il y a de plus fascinant chez les autres, ce dont on peut être le plus jaloux : couples, groupes, mêmes familles, réussis¹⁸ ».

Mais les configurations passagères, fugitives, se heurtent à ce qui de chacun reste inaccessible et inaccessible à l'autre. Sur le bateau, ni la proximité trop grande des corps qui se côtoient et se bousculent sans cesse, ni la pénibilité des tâches et contraintes partagées – le froid, la saleté, l'effort physique – ne semblent souder une communauté. Les rapports sont rudes et muets, les corps sont en concurrence pour une place. Lili se fait ainsi voler sa couche à peine montée sur son premier bateau, sans méchanceté mais dans un univers où tout manque. Les regards de tendresse et des attentions se manifestent mais ils ne semblent pas s'instituer dans une continuité et une construction. Symptôme de cette étrangeté des uns aux autres, ou plutôt de cette hésitation dans la familiarisation, le va-et-vient des noms propres, qui dit l'oscillation entre connaissance et perception extérieure. L'un sera tour à tour « Ian », le « grand gars maigre » et « le skipper », sans que son nom semble faire jamais identité acquise aux yeux de Lili. Sans cesse il semble pouvoir être vu de nouveau comme un étranger. De même avec Jude qui peut redevenir « l'homme au regard jaune » ou le lion à tout moment, avant d'être le « grand marin » aimé. Comme si l'autre échappait toujours à une connaissance qui le fixerait. On semble face à des monades errantes : le peu de biographie de chacun et son un peu plus d'avenir projeté (un rêve de retour, un nouveau métier pour l'autre, une maison à construire ou à vendre) ne donnent que de maigres coordonnées pour l'appréhender. Tous sont collés au présent par l'absence de gain, de surplus, une fois terminée une saison où le travail et une maigre récupération occupent tout le temps. Et si le couple que forment un temps Lili et Jude représente l'image la plus accomplie de ce partage affectif et sensuel qui signe une intimité, il échoue justement à devenir le vivre-ensemble qui se rêve à l'horizon et qui aurait pu transformer chacun, par l'ajustement que seule la durée peut apporter. Le semblant de famille que le *shelter* offre à Lili, de façon moins profonde, mais tout aussi nette, lui apparaît comme un réconfort trop facile, une communauté toute donnée qu'elle refuse d'embrasser pleinement.

Reste qu'il est peut-être une autre façon de voir les configurations que dessinent ces monades exilées, rassemblées sans jamais s'assembler. A son propre fantasme de vivre-ensemble, Barthes donne le nom d'idiorythmie, une forme de vie selon son rythme propre, « quelque chose comme une solitude interrompue de façon réglée, le paradoxe, la contradiction, l'aporie d'une mise en commun des distances¹⁹ ». Prenant le modèle de l'Athos semi-anachorétique, il souligne

¹⁶ *Ibid.*, p. 231.

¹⁷ Roland Barthes, *Comment vivre ensemble*, Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977), Seuil, Traces écrites, 2002.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

la configuration fluide et souple du « rythme » défini étymologiquement comme « pattern d'un élément fluide, forme improvisée, modifiable ». Il est la « forme, dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide, forme de ce qui n'a pas de consistance organique²⁰ ». Sur cette matière mouvante, au gré de la cadence des vagues ou dans les heurts des éléments naturels et des tâches qu'ils dictent, chacun définit un rythme, une façon d'être. Loin de la tranquillité que permet le Mont Athos, celui-ci est plus heurté que fluide. Mais l'élément naturel est bien porteur de cette rythmique, et les « longs frissons de la houle, océan et ciel basculés²¹ » s'opposent à l'insupportable fixité de la terre. Bloquée à terre par sa blessure, Lili dépérit en effet dans « ce rien quotidien ponctué de règles, le jour, la nuit, divisés. Le temps captif, les heures morcelées en un ordre fixe. Manger, dormir, se laver. Travailler ». L'opposition se dessine nettement entre cette cadence inorganique, imposée arbitrairement de l'extérieur par des conventions tenues pour partagées et le rythme du bateau, qui bien qu'apparemment plus dur (les quarts, le sommeil fractionné, les brusques moments d'intensité de la pêche) obéit à des contraintes qui lui donnent un sens immédiat et laissent chacun, à l'intérieur de ces obligations, vivre son rapport au temps. Le bateau est un espace où se dessine, dans la trame des activités de chacun, une sorte de « mise en commun des distances » définissant un rythme collectif qui n'étouffe pas le singulier et s'oppose au vide de la vie terrestre même partagé avec Jude : « On avait peur peut-être, on ne savait plus que dire. Nous avons quitté le bateau. L'un et l'autre n'étions plus dans rien²² ».

Le socle sur lequel se déploient ces rythmes n'est pas que le pont du bateau agité par le roulis, il est aussi intangible. C'est une recherche d'intensité, une « passion » comme l'appelle Ian quand il rencontre Lili. Elle constitue la dimension imaginaire de cette communauté, la croyance partagée qui l'oriente. Lili accepte de chercher le sens de sa propre quête dans la communauté des exilés à laquelle elle participe. Elle interroge la différence des errances (ses ailes qui ne l'ont jamais quittée et qu'elle oppose à l'errance de Jude), la différence des genres, mais cette altérité est souvent une porte d'entrée pour évoquer ce qui derrière fait lien : « le désir de vivre, brutal, le vrai combat avec la nature vraie²³ ». Le roman oscille ainsi entre le romantisme quelque peu fatigué de la quête infinie d'une vie à la hauteur d'un désir vital éperdu et le souffle entretenu par des confrontations « parallèles » et sans concession avec la vie brute et rugueuse.

La collectivité des *runaways* a bien sûr une dynamique centrifuge malgré cet imaginaire commun. C'est pourtant dans ce va-et-vient entre la singularité des expériences et les traits communs de la situation que se dessine la forme d'une identité en mouvement, tracés plus qu'appartenances. L'espace du bateau ne constitue en effet pas une clôture définissant l'identité commune de ceux qui y sont, mais une surface commune sur laquelle s'écrivent des trajectoires particulières. L'itinéraire de subjectivisation et d'appropriation de soi que nous donne à voir *Le Grand Marin* ne tient pas à une révélation ou un accomplissement conclusif. Il trace les conditions d'un pouvoir être, avant tout, avec soi-même. Il ne donne pas à voir la construction subjective de la protagoniste comme un étoffement psychologique, ni une opération de conversion aboutie. L'objet de son désir d'exil reste en partie opaque et irrésolu, donnant à la trajectoire de Lili la forme d'une asymptote portant une identité en équilibre entre pulsion de mort et intensité vitale, entre esseulement et fugitive configuration passagère et offrant à chacun

²⁰ *Ibid.* p. 38.

²¹ Catherine Poulain, *Le Grand Marin, op.cit.*, p. 95.

²² *Ibid.*, p. 237.

²³ *Ibid.*, p.306.

des exilés de cette communauté transitoire un petit accès à lui-même et à l'autre, sans que le questionnement que soulève cet exil choisi ne se referme.

Cette ouverture transitoire se répercute sur le plan de l'expression dans l'ouverture du signe dont ce récit nous permet de faire l'expérience. Derrière l'illusion d'une confrontation sans médiation à la pure nature et à une expérience physique et affective « brute », le récit de la narratrice convoque, de *l'Odyssée* à *Moby Dick* en passant par le *Manosque* de Giono, un entrelacs de textes. Tout en nous offrant par cette navigation sur les mers glacées de l'Alaska un retour imaginaire à l'élémentaire, son récit nous rappelle ainsi que les filets en jeu, ce sont avant tout les mots que la narratrice lance pour saisir une *expérience* qui n'a rien d'immédiat, et dont nous sommes toujours et à jamais exilés.