



HAL
open science

Thalassopoétique

Isabelle de Venduvre

► **To cite this version:**

| Isabelle de Venduvre. Thalassopoétique. 2023. <hal-04579730>

HAL Id: hal-04579730

<https://hal.science/hal-04579730v1>

Preprint submitted on 18 May 2024

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.



Copyright - All rights reserved

Thalassopoétique
Voir l'Océan dans la littérature pour envisager la littérature et le monde autrement

Thalassopoetics
Seeing the Ocean in literature to look at literature and the world differently

Isabelle de VENDEUVRE
CRRLPM, République des savoirs (UAR 3608)
isabelle.de.vendeuvre@ens.psl.eu
fr

La seconde moitié du XXe siècle a vu la montée en puissance de la mer et de l'océan comme objets de recherche dans les sciences humaines et sociales. En ce début de XXIe siècle, l'« oceanic turn » est suivi par les « Blue Humanities », au sein desquelles les enjeux écologiques occupent une place importante, tandis que les travaux sur la littérature mondiale et le post-colonialisme tendent à constituer des espaces de recherche conçus sur le modèle océanique, comme « l'Atlantique littéraire ». La thalassopoétique s'intéresse à la place sensible de l'Océan dans les textes, souvent limitée ou occultée par un biais géocentrique à la fois politique et physiologique. Voir l'Océan dans la littérature en inventant de nouveaux outils de lecture transforme notre regard à la fois sur la littérature et sur le monde.

Mots-clé : Blue Humanities, biais géocentrique, littérature mondiale.

The sea and the ocean have been brought to the fore over the course of the second half of the XXth century. In the wake of the « oceanic turn », the « Blue Humanities » are now highlighting the ecological challenges of our time, while the research on « world literature » and « post-colonialism » tend to take shape after the oceanic model, such as the « literary Atlantic ». Thalassopoetics underlines the sensitive dimension of the Ocean in literature, often obfuscated by a political and physiological « geocentric bias ». Seeing the Ocean in literature and inventing new critical tools might change our vision of both literature and the world.

Key words : Blue Humanities, geocentric bias, world literature.

Avec *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Fernand Braudel fit de la mer un espace historique. Depuis, l'océan a pleinement accédé au statut d'objet de recherche en sciences humaines et sociales avec le travail d'Alain Corbin sur les transformations du littoral au tournant du XIXe et du XXe siècle (*Le Territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*) et la réflexion de David Abulafia sur la Méditerranée (*The Great Sea*) et sur l'Océan (*The Boundless Sea*).

Dans le domaine littéraire, les quatre dernières décennies ont vu l'essor de la géopoétique (White, 2008) et de la géocritique (Westphal, 2007), qui ont débouché sur l'écopoétique (Schoentjes, 2015, 2020) et la zoopoétique (Simon, 2021), consacrant la fécondité des relations entre littérature et géographie, mais aussi entre littérature et sciences humaines et sociales au sens large, voire entre littérature et sciences dures.

Enfin, la dernière décennie est celle de l'émergence des « Blue Humanities ». Rendu possible par la dynamique d'ensemble à l'œuvre dans les sciences humaines et sociales, dès 1861 avec *La mer*, de Michelet, qui fait figure d'isolat précurseur, ce courant place l'eau — douce ou salée — au cœur de ses enquêtes. Le personnage d'Ulysse est couramment invoqué (Cohen, 2010) et la référence à Glissant et à Bachelard est fréquente, quel que soit le corpus (Mentz, 2009). Des lectures particulièrement sensibles aux enjeux écologiques (Blum, 2019 ; DeLoughrey, 2019 ; Dobrin, 2021), se sont développées, déployant une vaste palette de sujets liés à la mer dans le roman.

L'*Introduction* parue récemment dresse un panorama des « Blue Humanities » par un des inventeurs de la notion (Mentz, 2023). Parallèlement au courant écocritique qui tend à occuper une large portion des « Blue Humanities » (Opperman, 2023), une réflexion sur d'autres aspects de la relation de l'homme à l'océan se fait jour, comme les navires, à partir de la pensée de Foucault (Gay, Tilliette, 2023), ou le combat naval (Raymaekers Lieven, Rys Michiel, Philipsen Bart, 2022).

Tout en intégrant l'histoire des sciences, mais aussi des techniques, à l'étude de la littérature, ce que fait Søren Frank dans *A Poetic History of the Ocean*, la thalassopoétique voudrait exploiter en priorité des outils spécifiquement littéraires, existants ou encore à inventer — en s'inspirant parfois des sciences et des techniques — sur un espace littéraire envisagé comme non pas comme un territoire, mais comme un « merritoire » (Parrain, 2012).

Depuis le XIXe siècle et le succès états-unien et européen des romans maritimes de Fenimore Cooper (*The Red Rover*, 1827), suivi par ceux d'Eugène Sue en France (*Atar-Gull*, 1831), notre compréhension de la place de l'Océan dans la littérature occidentale s'est concentrée sur le genre du roman d'aventures maritimes, comme si, pour être signifiante, la mer avait besoin d'occuper toute la place et comme s'il était nécessaire que les personnages soient marins. Dans cette généalogie, Smollett fait figure de lointain ancêtre avec *The Adventures of Roderick Random* (1748). Rappelons *mutatis mutandis* qu'Ulysse n'est pas essentiellement un marin et que la part maritime de *L'Odyssée* n'occupe pas plus de 8 chants sur 24. Il n'en demeure pas moins qu'on associe spontanément *L'Odyssée* au récit d'une longue navigation en mer et que le nom d'odyssée, passé dans la langue courante, désigne tout déplacement jalonné de complications. Cela montre, si besoin était, que la quantité n'est pas un critère pour évaluer l'importance du motif maritime dans une œuvre, ni pour prévoir l'extension de ce même motif sur la terre ferme. Le genre du roman maritime, historiquement lié à l'émergence des empires et à l'essor du commerce maritime (Gannier, 2011), n'épuise pas le sujet de la place de l'Océan dans la prose, pas plus que les

métaphores océaniques de l'infini ne l'épuisent dans la poésie romantique ou au-delà (Blain-Pinel, 2003). Avec Melville et Conrad, tous deux marins, le cadre relativement normé du roman d'aventures maritimes qui avait été investi par la littérature populaire explose, pour atteindre une dimension métaphysique inédite et transfigurer tout le champ du genre romanesque (Tadié, 1982). Transcendance et sublime maritime inaugurés par le Romantisme anglais, Byron en tête, confinent alors à l'irreprésentable et à l'indicible.

Mais les étendues pélagiques de la fiction sont plus vastes encore. Que l'on songe à la place de la mer dans le roman grec avant notre ère ou dans la littérature du Golfe arabo-persique, des Caraïbes, de l'Océan indien, de l'Océan Pacifique ou dans la littérature scandinave ; ce rôle pourrait être ressaisi au moyen des outils de la poétique et de la rhétorique hérités de l'Antiquité gréco-latine et enrichis jusqu'à constituer l'imposant arsenal critique en usage aujourd'hui dans les universités, mais aussi grâce à de nouveaux instruments forgés sur le modèle des instruments de navigation occidentaux — « J'en appelle aux marins : tenir la route, faire le point. Cela se calcule, il est vrai, comme toute autre chose. Combien de capitaines, combien de timoniers ont rêvé là-dessus ? » (Serres, 1974, p. 83) — et extra-occidentaux — le rebbelith des peuples du Pacifique — ou encore de phénomènes maritimes, comme la « dialectique des marées », « tidalectics » imaginée par le poète et universitaire barbadien Kamau Brathwaite.

Il s'agit donc de réfléchir à la place de l'océan dans un texte, dans l'œuvre d'un auteur, dans un genre, dans une aire linguistique ou culturelle ou dans le canon littéraire, avec fluidité. On pourra mobiliser la notion de « biais géocentrique » qui conduit les lecteurs — pour des raisons politiques, philosophiques, voire physiologiques — l'être humain n'étant pas fait pour vivre sur et encore moins dans l'eau (Casati, 2022) — à marginaliser l'Océan. Si on tend à sous-estimer la place de l'Océan dans les textes qui ne relèvent pas du genre du roman d'aventures maritimes, la part maritime de l'œuvre d'un auteur tombe parfois dans l'oubli. Fenimore Cooper et Eugène Sue sont restés célèbres pour *Le Dernier des Mobicans* et pour *Les Mystères de Paris*, respectivement, c'est-à-dire pour le thème de la conquête de l'Ouest et pour celui des bas-fonds de la capitale. On ignore le plus souvent qu'ils ont tous deux été marins pendant plusieurs années, que la mer occupe une place importante dans leurs œuvres, qu'ils ont écrit une *Histoire de la Marine des États-Unis* pour le premier, une *Histoire de la Marine française* pour le second, et que Sue, dans sa Préface à *Atar-Gull*, s'adresse à Cooper en marin pour rêver une autre diégèse, qui au lieu de s'organiser autour d'une galaxie fixe de personnages principaux et secondaires, reposerait sur une succession de personnages principaux sans lien les uns avec les autres, à l'image des rencontres des marins

lors des escales. De plus, ils emploient la métaphore océanique bien au-delà des histoires maritimes, pour évoquer de vastes étendues de terre — la Prairie, chez Cooper — tandis que l'expression même de « bas-fonds » est empruntée à la géologie marine. Autre cas de figure, Jules Verne, pourtant mondialement célèbre pour *Vingt Mille lieues sous les mers* ; l'attention critique apportée à l'Océan comme fonction et noyau de significations dans l'ensemble de son œuvre n'en demeure pas moins discrète, on lui préfère la dimension scientifique ou politique, et la façon dont Verne s'inscrit dans son siècle (Scepi *et al.*, 2022).

Enfin, la place de l'Océan dans l'œuvre de Victor Hugo pourrait sans doute être envisagée à nouveaux frais, au-delà de l'image des « hommes océans » employée par Hugo pour Shakespeare, et qui sera ensuite utilisée pour lui-même, mais en pensant ensemble la fonction et la signification de l'océan dans sa prose et dans sa poésie, au-delà de la permanence d'un thème.

De nouveaux outils de lecture, notamment construits sur le modèle des façons d'être à la mer par rapport à la terre (liminalité, insularité et archipelagité, abysses) sont donc nécessaires, que l'on soit marin, nageur, surfeur ou, comme le héros d'*À la recherche du temps perdu*, admirateur de la mer, qui est la jeune fille par excellence du deuxième tome de l'œuvre, dans son unité et sa variété : « Mais avant tout j'avais ouvert mes rideaux dans l'impatience de savoir quelle était la Mer qui jouait ce matin-là au bord du rivage, comme une Néréide. Car chacune de ces Mers ne restait jamais plus d'un jour. Le lendemain il y en avait une autre qui parfois lui ressemblait. Mais je ne vis jamais deux fois la même. » (Proust, [1919], 1987-1989, p. 64-65).

La mondialisation est une maritimisation et la mondialisation de la littérature a dans une certaine mesure été pensée comme une maritimisation. Cependant, la mer est entrée dans l'histoire comme espace à traverser, illustrant la définition que Philip Steinberg donne du rapport occidental à l'océan comme espace vide dans *The Social Construction of the Ocean*. Par voie de conséquence, l'océan est en fin de compte absent. Inaugurée en Méditerranée, la réflexion occidentale sur la mer comme étendue d'eau salée traversée par des routes maritimes et les transferts qui en découlent se poursuit avec l'Atlantique comme lieu de mémoire (Gilroy, 1993 ; Clavaron et Gannier, dir., 2022) et l'Océan indien, à partir duquel le Portugal découvre son image inversée (Subrahmanyam, 2014). En gagnant le Pacifique, le lectorat occidental apprend grâce aux traductions à se familiariser avec d'autres relations à l'Océan (Rapongan, 2022). Concomitamment, la critique sur le roman chinois se développe, de la dynastie Ming à l'époque contemporaine (MA Ning, 2017 ; ZHANG Yinde, 1992), mettant parfois spécifiquement en lumière la dimension maritime (WANG Yuanfei, 2021), tandis que les travaux de Haun Saussy

rappellent que la Chine a été un centre à part entière pendant des millénaires (*The Making of Barbarians, Chinese Literature in Multilingual Asia*, 2022).

Un des enjeux de la thalassopoétique est de multiplier les points de vue sur la mer et tout ce qui s’y rattache grâce à la littérature. À la lecture d’un poème tel que « The Sea is History », de Derek Walcott, « The Fish », de Marianne Moore, « Mar português », de Fernando Pessoa, « L’homme et la mer », de Baudelaire, ou :

Pluie persistante
Les algues
Reviennent à la vie

haïkai de Buson, poète japonais du XVIII^e siècle, le lecteur éprouve le pouvoir de la littérature et comprend autrement — on serait tenté de dire qu’il comprend mieux — que l’océan n’est pas seulement la figuration relativement abstraite d’un espace d’échanges, mais qu’il incarne une diversité de relations au monde investies par une palette d’émotions, dans des contextes historiques et culturels variés que seule la littérature peut nous faire éprouver (Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*), enrichissant ainsi notre intelligence du monde.

Si l’Océan est au centre, une nouvelle cartographie littéraire est requise. Elle pourrait être polycentrique, si ce n’est que l’océan n’a pas de centre. La thalassopoétique propose donc un décentrement radical. Dans cette carte composée de bassins reliés les uns aux autres, on pourrait néanmoins invoquer les phénomènes d’aimantation de certains « bords de terre », image inversée de l’irrésistible attrait éprouvé par Ishmaël et la population de Manhattan pour les quais et l’extrême limite de la terre dans l’incipit de *Moby Dick* : « Tell me, does the magnetic virtue of the needles of the compasses of all those ships attract them thither ? ». Au lieu de spécialisations universitaires par siècle ou par aires linguistiques et culturelles, pourquoi ne pas imaginer des spécialisations par bassins maritimes en vertu de la « fraternité des rivages » invoquée par Michelet dans *La mer*, sans oublier son corollaire, l’adversité des rivages ? Dans le cadre de la réflexion sur la littérature mondiale, Jean-Marc Moura analyse la constitution en cours de l’Atlantique comme espace littéraire translinguistique. Il estime que « (l’)étude de l’Atlantique, intermédiaire entre la littérature mondiale et concerné par les deux paradigmes que sont la littérature comparée et le post-colonialisme, autorise l’approche d’un ensemble littéraire à construire et à penser en tenant compte des enseignements mais aussi des limites de ces approches. » (Moura, Porra, eds., 2015, p. 214-215). Le travail développé dans l’espace atlantique pourrait être étendu aux autres espaces maritimes de la planète bleue, avec des méthodes qui ne relèvent pas nécessairement de la littérature comparée, de l’approche post-coloniale, ou de l’histoire politique et sociale.

Reprenant le mot d'ordre deleuzien « N'interprétez plus, expérimentez ! », Franco Moretti, dans *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, nous invite à « interroger les impensés de la critique littéraire occidentale » (Moretti, 2008, p. 7) et estime qu'il faut « oublier la théorie au nom de la théorie et se tourner vers la diversité et la richesse des sciences humaines et sociales, de l'histoire quantitative aux sciences naturelles. » (Moretti, 2008, p. 13) Précisément, dans le domaine de la thalassopoétique, les travaux en cours de Roberto Casati en philosophie sur la vie cognitive des cartes ouvrent de nouvelles routes maritimes à l'étude littéraire, sur la base de données chiffrées traduites visuellement et interprétées conceptuellement. Nous avons besoin de nouveaux outils, de nouvelles données et de nouvelles cartes pour voir l'Océan à l'œuvre dans la littérature, ce qui en retour est susceptible de transformer notre regard sur la littérature. Enfin, peut-être faut-il aussi voir la littérature comme un Océan.

Dans la préface de *The Portrait of a Lady*, Henry James compare la fiction à une maison. Chaque artiste y perce une fenêtre sur la vie. Chaque fenêtre a une forme différente et le regard qui se pose sur « la scène humaine » depuis cette fenêtre est par conséquent unique. La forme de la fenêtre est la forme littéraire, tandis que ce qui apparaît dans l'encadrement est le sujet. James y insiste : la fenêtre et le sujet ne seraient rien sans la conscience de l'artiste qui regarde. Aujourd'hui, la maison de la fiction flotte. Elle s'est transformée en navire — the ship of fiction. Nous tous, artistes et lecteurs, sommes embarqués dans une expédition maritime sur un océan qui subit l'ère de l'anthropocène, entre marées noires, gyres de plastique et dérèglement climatique, sans oublier le contexte géopolitique et le réarmement naval. Quand ils ne consacrent pas leur travail à des questions écologiques, les artistes contemporains les intègrent le plus souvent à leur œuvre, d'une manière ou d'une autre.

La thalassopoétique est une embarcation à partir de laquelle on regarde non pas tant la vie que les œuvres elles-mêmes, dont l'ensemble forme un océan. La vie des formes littéraires, la possibilité de déduire des séries à partir de cas particuliers et de réfléchir aux règles et aux valeurs qui structurent et animent les textes ainsi qu'à leur irréductible singularité constituent le prisme au travers duquel l'art et la vie se donnent à voir ensemble depuis notre navire. Esthétique et éthique, philosophie, littérature et morale sont reliées en un réseau archipélique, à la manière du « rebbelith », tissage de brindilles et de coquillages, « carte marine » des peuples de l'océan. Il ne s'agit donc pas de tourner le dos à l'apport pluridisciplinaire, on l'a déjà dit, mais de l'élargir, entre autres à l'apport des techniques, tout en gardant à l'esprit que la littérature, comme l'art en général, est avant tout affaire de formes (Focillon, 1934).

Au sein de l'« oceanic turn », la thalassopoétique reste fidèle à la lecture de près, tout en pratiquant le « bricolage » (Lévi-Strauss, 1962) dont l'ingéniosité des marins fournit une bonne illustration — que l'on songe à l'art des nœuds — à la rencontre de l'Océan de la fiction.