

Université de Damanhour
Faculté de Pédagogie
Département de français
Dr. Gladis MOSTAFA
Maître de conférences

La description : entre lisible et lisuel dans
« Le phare des Sanguinaires » et « L'agonie de la Sémillante »
d'Alphonse Daudet

La description : entre lisible et lisuel dans
« Le phare des Sanguinaires » et « L'agonie de la Sémillante »
d'Alphonse Daudet

Le XIX^{ème} siècle est marqué par le goût du voyage et de l'exotisme. C'est ainsi que la Corse, par sa géographie insolite¹ et son importance historique², représentait un point de mire pour plusieurs écrivains comme Prosper Mérimée, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant et Alphonse Daudet qui décide en 1862, de découvrir la région pour « *se confronter à la nouveauté des êtres et des choses* »³. Depuis, l'île et plus précisément l'archipel des Sanguinaires est devenu pour lui un lieu topique et il lui consacre deux nouvelles, qui constituent notre corpus, dans *Lettres de mon moulin*⁴ : « Le phare des Sanguinaires » et « L'agonie de la

¹-Tout d'abord, la mer qui cerne l'île lui confère une touche de sacralisation et la transforme en zone inviolable à laquelle personne ne peut accéder qu'après un périple aquatique comme s'il s'agissait d'un rite d'initiation. De même, la Corse se distingue par la richesse de sa faune et sa flore. C'est dans ce sens que plusieurs espèces d'oiseaux de mer rares y trouvent un sanctuaire. En outre, tout l'espace est parsemé de maquis sous la forme d'une masse compacte de feuillages dans laquelle s'imbrique une multitude de plantes. A cette atmosphère idyllique s'oppose une autre infernale lorsque le vent souffle en puissantes rafales susceptibles d'endommager tout le paysage. Aussi l'originalité de la région réside-t-elle dans sa nature à la fois sereine et sauvage, paradoxe qui suscite la curiosité des voyageurs. (Cf.URBANI, Bernard: « La Corse d'Alphonse Daudet : Espace et récit dans les Lettres de mon moulin », in *Le Petit Chose*, n° 104, 2015, p.p.19-22)

²- En fait, au fil des années, l'emprise de la Corse constituait un rêve longtemps caressé pour la France. C'est ainsi qu'en 1553, elle s'allie à Sampiero Corso, mercenaire corse, qui organise un mouvement patriotique afin de renverser l'ordre génois. La tentative était infructueuse et la puissance génoise lance une contre-attaque. Pourtant, le roi Henri II réussit à s'emparer d'une partie de l'île alors que le reste continue d'être administré par Gênes jusqu'en 1559, date du traité Cateau-Cambrésis par lequel cette dernière reconquiert sa domination. Suite à une série de complots, en 1789, la Corse est intégrée officiellement dans le territoire français. (Cf. *Ibid*, p.20)

³-MOURA, Jean-Marc: *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992, p.3

⁴-*Lettres de mon moulin*, Librairie française, 1985 (édition princeps 1869)

Sémillante »⁵. Contrairement à ses contemporains, Daudet, dans son processus de remémoration, n'a pas rédigé des récits de caractère « *informatifs* »⁶ où l'on transcrit scrupuleusement la réalité mais il a élaboré les données de son expérience personnelle de sorte que sa création littéraire côtoie la réalité à la fictionnalité d'où le choix du sous-titre de l'édition princeps : *Impressions et souvenirs*. L'association de ces deux substantifs accentue l'hybridité du style daudétien mêlant le réalisme à l'onirisme. En effet, l'auteur n'a pas seulement restitué « le milieu » de son séjour mais il a également décrit l'impact que ce dernier a exercé sur sa vision du monde. C'est ce qui explique qu'en lisant les deux nouvelles, nous avons affaire à des points de vue qui se succèdent plutôt que des actions qui s'enchaînent. Aussi Daudet privilégie-t-il la description au détriment de la narration.

Cependant, il convient de signaler que chaque énoncé descriptif dans notre corpus, est régi par un nœud sémantique qui le place entre deux modalités de lecture différentes mais complémentaires en l'occurrence le lisible et « *le lisuel* »⁷. Cette

⁵-Dans le premier récit, l'auteur décrit la vie quotidienne des gardiens du phare aussi bien que la nature qui les entoure. Dans le second, il relate l'histoire du naufrage de la Sémillante, événement catastrophique qui a marqué le siècle. Désormais, nous désignerons ces deux nouvelles respectivement par *Le phare* et *L'agonie*.

⁶-URBANI, Bernard, *Art.cit*, p.20

⁷- Il s'agit d'un mode d'expression qui outrepassé « *l'obstacle verbal* » de l'énoncé pour saisir son essence dans une perspective qui développe les dynamismes de l'imaginaire et /.

surdétermination nous a incité à diviser notre étude en deux volets qui traitent le réel dans sa double transposition : fictive et poétique ou en d'autres termes « la genèse descriptive » et « le lyrisme daudétien ». Dans la première partie, notre travail se limitera à analyser le niveau mimétique et référentiel de la description en envisageant tour à tour ses ressources d'expression sur le plan verbal. Dans la seconde partie, nous dépasserons « le degré zéro » du texte pour aborder son aspect figuratif fondé sur la perception picturale et phénoménologique du monde. Il sera donc indispensable de répondre aux questions suivantes: la description possède-t-elle une structure archétypale ? Quelle relation s'institue entre ses différentes composantes ? Comment l'auteur envisage-t-il l'ambivalence de la nature et l'idée de la mort ? Comment le mauvais rêve s'installe-t-il au cœur de sa poétique ?

I-La genèse descriptive :

Par définition, toute description est basée sur une relation d'équivalence hiérarchisée entre « *un pantonyme* »⁸ et « *une expansion* »⁹. Celle-ci est constituée d'une nomenclature et d'un

favorise l'élaboration d'une « *réflexion créatrice* ». (Cf.GULLENTOPS, David: *Poétique du lisuel*, Méditerranée, 2001, pp.174-177)

⁸-HAMON, Philippe : *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981, p.140

⁹-*Ibid*, loc.cit

groupe de prédicats autrement dit une suite de mots juxtaposés ou coordonnés qui assure la continuité et la lisibilité de la séquence descriptive dans la manifestation textuelle. Dans cette optique, le premier processus auquel le récit doit être soumis, afin de parvenir à dégager « son canevas », est son fractionnement en série de « systèmes descriptifs »¹⁰ pour rappeler l'expression de Philippe Hamon. Il nous a paru donc nécessaire d'entreprendre cette démarche à propos des échantillons probants tirés du *Phare des Sanguinaires* et de *L'agonie de la Sémillante*.

Le premier système descriptif¹¹ :

« *Figurez –vous une île rougeâtre (Pr1) et d'aspect farouche (Pr2) [...] En bas, au bord de l'eau, un lazaret en ruine (Pr3+P'), envahi de partout par les herbes (Pr1') ; puis des ravins (Pr2'), des maquins (Pr3'), de grandes roches (Pr4'), quelques chèvres sauvages (Pr5') ; de petits chevaux corses (Pr6') [...] enfin là-haut, tout en haut [...] la maison du phare(Pr4+P''), avec sa plateforme en maçonnerie blanche (Pr1'')[...]la porte verte en*

¹⁰-*Ibid*, loc.cit

¹¹-Par souci de précision et afin d'éviter toute redondance, seules les descriptions qui nous ont paru intéressantes et riches à analyser feront l'objet de notre réflexion. Chacune sera suivie d'un tableau qui met en évidence sa nomenclature. Nous attribuons à chaque élément un signe conventionnel : (P) pour pantonyme et (Pr) pour prédicat. Les chiffres et les signes indicatifs qui les suivent indiquent leurs variétés. En ce qui concerne les critères de la subdivision, nous avons considéré prédicat toute unité dotant le pantonyme d'un nouveau sème et nomenclature toute instance lexicale marquant un clivage au sein du système descriptif.

ogive (Pr2''), la petite tour de fonte (Pr3''), et au-dessus la grosse lanterne à facettes qui flambe au soleil (Pr4'')... Voilà l'île des Sanguinaires (P), comme je l'ai revue cette nuit en entendant ronfler mes pins. » (Le phare, 71,72)

Nomenclature	Couleur/ architecture/ emplacement/ nature (faune et flore)
---------------------	--

Le deuxième système descriptif :

« Là haut, c'était charmant. Je vois encore cette belle salle à manger (P) à larges dalles (Pr1), à lambris de chêne (Pr2), la bouillabaisse fumant au milieu (Pr3), la porte grande ouverte sur la terrasse blanche (Pr4) et tout le couchant qui entrait... (Pr5) » (Le phare, 73)

Nomenclature	Architecture/ décor/ spécialité culinaire/ lumière
---------------------	---

Le troisième système descriptif:

« Les gardiens étaient là [...] Il y en avait trois, un Marseillais et deux Corses (P), tous trois petits (Pr1), barbus (Pr2), le même visage tanné (Pr3), crevassé (Pr4), le même pelone (caban) en poil de chèvre (Pr5), mais d'allure et d'humeur entièrement opposées (Pr6) [...] Le Marseillais, industriel et vif (P¹), toujours affairé (Pr¹), toujours en mouvement (Pr²), [...] Les

Corses (P²), eux, en dehors de leur service, ne s'occupaient absolument de rien (Pr¹) [...] et passaient toutes leurs journées à jouer d'interminables parties de Scopas. (Pr²)» (Le phare, 73,74)

Nomenclature	Profession/ origine/ physique/ tenue vestimentaire/ caractère
---------------------	--

Le quatrième système descriptif:

« Qu'il était triste le cimetière de la Sémillante ! (P)...Je le vois encore avec sa petite muraille basse (Pr1), sa porte de fer (Pr2), rouillée (Pr3), dure à ouvrir (Pr4), sa chapelle silencieuse (Pr5), et des centaines de croix noires cachées par l'herbe... (Pr6) » (L'agonie, 80)

Nomenclature	Aspect/ architecture
---------------------	----------------------

Le cinquième système descriptif:

« [...] A l'entrée du détroit de Bonifacio (Pr1), au milieu d'un massif de petites îles (Pr2)... Leur aspect n'avait rien d'engageant (Pr3) : grands rocs pelés (Pr4), couverts d'oiseaux (Pr5), quelques touffes d'absinthe (Pr6), des maquis de lentisques (Pr7) [...]. » (L'agonie, 79)

Nomenclature	Emplacement/ aspect
---------------------	---------------------

Afin d'avoir une vue d'ensemble de « la matrice descriptive » dans les deux nouvelles, nous allons regrouper les trois composantes des différents systèmes dans un tableau synthétique qui nous permettra par la suite de mettre l'accent sur quelques aspects qui méritent de leur accorder un intérêt particulier.

SD	P	N	Pr
I	-L'île des Sanguinaires -Le lazaret -La maison du phare	-Couleur -Architecture -Emplacement -Nature	Une île rougeâtre/ d'aspect farouche/ en bas, au bord de l'eau, un lazaret en ruine/ envahi par les herbes/ des ravins/ des maquins/ de grandes roches/ quelques chèvres sauvages/ de petits chevaux/ enfin là-haut, la maison du phare/ avec sa plateforme en maçonnerie blanche/ la porte verte/ la petite tour de fonte/ au-dessus la grosse lanterne à facettes

II	La salle à manger	<ul style="list-style-type: none"> -Architecture -Décor -Spécialité culinaire -Lumière 	A larges dalles/ à lambris de chêne/ la bouillabaisse fumant au milieu/ la porte grande ouverte/ le couchant qui entrait
III	<ul style="list-style-type: none"> -Les Corses et le Marseillais -Le Marseillais -Les Corses 	<ul style="list-style-type: none"> -Profession -Origine -Physique -Tenue vestimentaire -Caractère 	Petits/ barbus / le visage tanné/ crevassé/ le même pelone/ allure et humeur opposées/ industriels et vif/ affairé/ en mouvement/ ne s'occupaient de rien/ passaient leurs journées à jouer
IV	Le cimetière de la Sémillante	<ul style="list-style-type: none"> -Aspect -Architecture 	Petite muraille basse/ porte de fer/ rouillée/ dure à ouvrir/ chapelle silencieuse/ centaines de croix cachées par l'herbe

V	Les îles Lavezzi	-Emplacement -Aspect	A l'entrée du détroit de Bonifacio/ au milieu d'un massif de petites îles/ leur aspect n'avaient rien d'engageant/ grands rocs pelés/ couverts d'oiseaux/ quelques touffes d'absinthe / des maquis de lentisques
---	---------------------	-------------------------	--

Nous remarquons de prime abord que le pantonyme, terme régisseur et syncrétique, n'appartient pas à une classe grammaticale et catégorielle déterminée. C'est ainsi qu'il s'agit d'un nom propre désignant un lieu ou un groupe ethnique dans le premier, le troisième et le cinquième systèmes (l'île des Sanguinaires / les îles Lavezzi / les Corses et le Marseillais) alors que dans les deux autres, nous avons affaire à des noms communs renvoyant à des endroits dont l'emploi est reconnu par toute communauté (la salle à manger / le cimetière). Toutes ces occurrences sont actualisées dans le récit comme sujet, complément d'objet direct, complément circonstanciel de lieu, etc.

Outre son statut syntaxique, la lisibilité du pantonyme pourrait être mise en relief par sa « localisation ». Aussi occupe-t-il dans les exemples ci-dessus une place tantôt liminaire et tantôt « *clausurale* »¹². Dans le premier cas, le pantonyme introduit le fragment descriptif à venir et est repris au sein du système par des embrayeurs assurant, ainsi, une fonction anaphorique. Dans le second cas, il renvoie rétroactivement à la description qui l'a précédé remplissant de cette manière une fonction cataphorique¹³. L'exemple qui illustre le mieux cette idée est le premier système où le pantonyme succède à une série de prédicats juxtaposés et apparaît en position récapitulative. De même, dans le dernier système, il n'est pas seulement rejeté à la fin de la séquence descriptive mais ne figure que vers le milieu de la page suivante. L'énoncé s'apparente alors à une devinette qui interpelle l'imagination du lecteur pour être rétablie. Ce dernier étant censé choisir un ensemble de mots concordant avec « l'expansion » avancée par l'auteur, au fur et à mesure de la lecture, finit par trier la seule dénomination qu'il juge exacte et précise. C'est à ce moment que le pantonyme vient confirmer ou nier ses hypothèses sémantiques aussi bien que ses attentes. Cette dialectique interprétative transforme la description en un dialogue où « la

¹²-HAMON, Philippe, *Opcit*, p.154

¹³-Cf. *Ibid*, loc.cit

réponse » est le fruit d'un échange plutôt qu'un objet de transmission¹⁴. Par extension, l'acte de lecture devient une quête qui n'est liquidée qu'avec l'obtention du terme recherché.

A part le pantonyme, le prédicat est un autre opérateur qui détermine la lisibilité du récit descriptif. Généralement, il est formé à partir d'un groupe de mots homogènes appartenant au même champ référentiel¹⁵. Nos systèmes descriptifs n'échappent pas à cette règle. Le premier et le dernier relèvent de l'univers cosmique alors que le second et le quatrième de l'art architectural. En outre, chaque séquence est régie par un « *mot-légende* »¹⁶, terme ou syntagme générateur qui commande toute la lecture et dote le texte d'une tonalité globale péjorative ou méliorative : « *aspect farouche* » (SD I), « *charmant* » (SD II), « *triste* » (SD IV), « *leur aspect n'avait rien d'engageant* » (SD V). L'impact mnémonique de ce mot est intensifié par une dominante phonémique. Citons à titre d'exemple la consonne fricative « R », connotant la lutte, pour l'île des Sagouiniers, le cimetière de la Sémillante, les îles Lavezzi et la consonne liquide « L » pour la

¹⁴-Nous pensons là à la périphrase qui est également une description privée de dénomination et basée sur le modèle de la devinette. Ne s'agit-il pas d'une suite prédicative instaurant un horizon d'attente auquel le destinataire doit répondre ? Il va sans dire que ce genre d'énoncé repose, essentiellement, sur les capacités intellectuelles et langagières du lecteur: bagage lexical, données culturelles, connaissances acquises, etc. (Cf. *Ibid*, p.159)

¹⁵-Cf. *Ibid*, p. 156

¹⁶-*Ibid*, p.165

salle à manger du phare. Là nous nous demandons : la première, ne renvoie-t-elle pas au déferlement des vagues provoqué par le vent ? Les soldats de la frégate ne luttent-ils pas pour échapper à la mort ? La seconde, ne reflète-t-elle pas l'atmosphère sereine régnant dans le phare, lieu de salut et de bonheur selon Alphonse Daudet ? Sur un autre plan, la série prédicative peut être construite par « *un faisceau de traits hétéroclites* »¹⁷ embrayant une isotopie sur l'autre. Le troisième système serait de construction exemplaire dans la mesure où il jette la lumière sur les caractères complètement contradictoires des gardiens marseillais et corses. A chacun de ces cas correspond un modèle rhétorique : la tautologie pour le premier et l'oxymoron pour le second¹⁸. Quant à l'organisation du dépli prédicatif, elle n'est jamais arbitraire mais suit souvent un modèle taxinomique qui accentue l'effet de liste. C'est dans ce sens que le premier système est défini par une gradation en plongée (haut → bas), le second et le quatrième suivent une topographie aplanie (dedans → dehors), le troisième

¹⁷-*Ibid*, p.164

¹⁸-Nous pourrions avancer que certains énoncés descriptifs sont par nature tautologiques et ne peuvent jamais y cumuler plusieurs ensembles conceptuels tels que les génériques des films, les recettes de cuisine, les catalogues de vente, les annonces de location, etc. Dans tous ces exemples, tous les prédicats doivent appartenir à la même sphère référentielle: jargon cinématographique, ingrédients, modalités de fonctionnement et caractéristiques immobilière.

respecte l'ordre conventionnel du portrait (physique → moral) et le dernier associe faune et flore¹⁹.

Outre la progression linéaire des prédicats, le récit peut contenir des « descriptions successives » autrement dit le prédicat du « *pantonyme global* »²⁰ constitue un « *pantonyme local* »²¹ pour un nouvel énoncé empruntant de la sorte la forme d'une spirale. Tel est le cas dans le premier exemple : L'île des Sanguinaires (PG)/ un lazaret en ruine (Pr+PL) / envahi partout par les herbes (Pr du PL) et ainsi de suite. Ce processus entraîne implacablement la formation de sous-systèmes descriptifs. Ainsi, la description de l'île sous-tend celles du lazaret et de la maison du phare. Sur un autre plan, la séquence peut être basée sur des « descriptions morcelées ». Le troisième système illustre parfaitement cette idée. Nous y trouvons que le pantonyme « un Marseillais et deux Corses » (P) est scindé, par la suite, en deux sous-pantonymes: « Le Marseillais » (SP1) et « Les Corses » (SP2). Chacun est suivi de ses prédicats et pourrait, évidemment, exister séparément et former, à lui seul, un système mais c'est leur fusion qui maintient la cohérence de la plaque descriptive.

¹⁹-Il existe certainement d'autres procédés de sériation stéréotypés qui n'ont pas été exploités dans notre corpus comme l'ordre alphabétique et numérique cardinal ou ordinal. (Cf. HAMON, Philippe, *Opcit*, p.151)

²⁰-*Ibid*, p.172

²¹-*Ibid*, loc.cit

Reste à explorer la nomenclature, le point focal, qui sert de relais entre le pantonyme et les prédicats quoiqu'elle soit tacite dans tous les systèmes se situant, ainsi, sur le plan métalinguistique. Son illisibilité est neutralisée grâce à la lisibilité du dépli prédicatif qui a recours d'une part, à des termes monosémiques ne prêtant à aucune confusion et s'inscrivant dans des champs lexicaux bien précis (architecture, nature, emplacement, portrait physique ou moral) et d'autre part, à des figures et associations reconnues par tout lecteur telles que la personnification, la métaphore et la métonymie.

La mise en relief de la description passe certainement par « l'accentuation de son cadre » autrement dit son système configuratif et ses démarcations inaugurales et déterminatives. Citons à titre d'exemples les signaux typographiques (espacement blanc, alinéa), morphologiques (changement de temps et de modes verbaux), discursifs (intrusion de la part du narrateur), lexicaux (emploi d'un syntagme à valeur adjectivale), actanciels (apparition d'un nouveau personnage), narratologiques (adoption d'une nouvelle focalisation). Tous ces éléments placent le récit sous une dominante descriptive et annoncent au lecteur qu'un nouveau pacte de lecture sera conclu. Dans cette perspective, nous pourrions dire que dans le premier et quatrième systèmes, la

description représente « *une unité démarquée* »²² puisqu'elle est encadrée par deux énoncés narratifs et est introduite par un certain indice textuel « *Qu'il était triste le cimetière de la Sémillante !* » (*L'agonie*, 80) et « *Figurez-vous* »²³ (*Le phare*, 71). En revanche, la dernière description constitue à elle seule « *une unité démarquante* »²⁴ car elle est insérée dans la narration. En effet, la trame événementielle raconte d'une part l'embarquement du bateau à l'entrée du détroit de Bonifacio (EN 1) et d'autre part, l'histoire du naufrage de la Sémillante (EN 2). Au sein de ces deux énoncés narratifs, elle enchâsse la description des îles Lavezzi. Quant aux deuxième et troisième systèmes, la description se mue en unité « corollaire » car elle est mise en parallèle avec un autre genre d'énoncé de nature antithétique. C'est ainsi que nous avons affaire à deux fragments qui décrivent successivement la salle à manger (D1) et les Corses et le Marseillais (D 2) puis deux séquences narratives, la première évoque les circonstances de la mort de Tchéco, un des gardiens du phare (EN 1) et la seconde

²²-*Ibid*, p.180

²³-A part sa fonction introductive, l'impératif est doté d'une valeur contractuelle et phatique. Par son emploi, l'auteur place son lecteur en témoin et l'invite à partager son expérience et à éprouver ses sentiments. (Cf.RIBES, Angels : « Le narrataire dans *Lettres de mon moulin*, *Lettres à un absent* et *Contes du lundi* », in *Le Petit Chose*, n° 102, 2013, p.24)

²⁴-HAMON, Philippe, *Opcit*, p.180

énumère les activités menées par le narrateur²⁵ lors de son séjour aux îles des Sanguinaires (EN 2). Schématiquement, nous obtenons les diagrammes suivants pour les cinq systèmes descriptifs triés:

-SD I et SD IV:

EN1

D

EN2

-SD V :

EN1

D

EN2

-SD II et SD III:

D1

D2

EN1

EN2

Par ailleurs, un des meilleurs procédés qui favorise ou naturalise l'insertion du descriptif au sein du narratif c'est de l'assigner à l'un des protagonistes. Il s'agit alors de « *la description parlée* »²⁶ où un actant commente un certain spectacle. La conversation où Lionetti, le patron du bateau, décrit au narrateur les circonstances de la perte de la *Sémillante* nous en offre le meilleur exemple :

²⁵-Précisons que dans *Le phare des Sanguinaires* aussi bien que dans *L'agonie de la Sémillante*, nous avons affaire à un narrateur intradiégétique qui prend en charge la narration et joue un rôle dans la diégèse.

²⁶-HAMON, Philippe, *Opcit*, p.201

« Comment la chose s'est passée ? me répondit le bon Lionetti avec un gros soupir [...] la Sémillante, chargée de troupes pour la Crimée, était partie de Toulon, la veille au soir, avec le mauvais temps [...] Le matin, le vent tomba un peu, mais la mer était toujours dans tous ses états, et avec cela une sacrée brume du diable à ne pas distinguer un fanal à quatre pas...La Sémillante a dû perdre son gouvernail dans la matinée [...] »

(L'agonie, 81)

Autre exemple significatif, Palombo, le berger de l'île décrit, lui aussi, au narrateur les séquelles que le naufrage du navire en question a entraînés:

« Le vieux nous raconta qu' en effet [...] vers midi, il entendit de sa cabane un craquement effroyable sur les roches. Comme l'île était couverte d'eau, il n' avait pas pu sortir, et ce fut le lendemain seulement qu' en ouvrant sa porte il avait vu le rivage encombré de débris et de cadavres laissés là par la mer. »

(L'agonie,83)

Il est à préciser que dans les deux scènes, le choix des personnages focalisateurs est justifié par deux motifs en l'occurrence la profession et l'âge : le commandant d'un bateau n'est-il pas au courant de tous « les drames » du domaine maritime même ceux qui ont eu lieu il y a des années ? La vieillesse n'est-elle pas considérée au cours de tous les siècles et dans toutes les cultures comme source de connaissances et d'expériences ? Aussi la tranche descriptive devient-elle un savoir, au sens strict du terme, qui circule d'un actant plus informé à un autre moins informé on dirait qu'il s'agit d'un dialogue constant tissé entre deux interlocuteurs, l'un tient le fil du discours²⁷ et l'autre, muet, est censé le percevoir d'où l'appellation du premier « *le bavard descripteur* »²⁸.

Du reste, la déclinaison de la description peut se faire par le truchement d'« *un travailleur descripteur* »²⁹. Celui-ci prend en charge non pas de rapporter un certain évènement à un tiers mais de le reconstituer. L'exemple le plus pertinent est celui du

²⁷-Bien qu'il ne s'agisse pas d'un discours persuasif, le descripteur pourrait être rapproché de l'orateur dans la mesure où les deux assument le même mode d'énonciation. Une certaine maîtrise des règles de la rhétorique serait donc réclamée notamment l'art de la disposition. Celle-ci se divise en quatre parties. L'exorde qui est un texte introductif où l'interlocuteur capte l'attention de l'auditeur et annonce son plan, la narration qui consiste à raconter un fait, la confirmation c'est-à-dire l'exposition des preuves qui accréditent son histoire et enfin la péroraison, une conclusion qui assigne une fin au discours. (Cf. ROBRIEUX, Jean-Jacques: *Rhétorique et argumentation*, Nathan, 2000, p. p.20, 21)

²⁸-HAMON, Philippe, *Opcit*, p.197

²⁹-*Ibid*, p. 202

narrateur qui essaye d'imaginer les péripéties de la chute de la Sémillante tout en y étant absent :

« *Je voyais la frégate partant de Toulon dans la nuit...Elle sort du port. La mer est mauvaise, le vent terrible [...] Le matin, la brume de mer se lève [...] Le navire tangue horriblement [...] Tout à coup un craquement... Qu'est-ce que c'est ? Qu'arrive-t-il ? Le gouvernail vient de partir [...] La Sémillante en dérive, file comme le vent. »*

(*L'agonie*,85,86)

Nous sommes sensible que l'exemple ci-dessus relève de « *la description homérique* »³⁰, fondée , paradoxalement, sur le schéma narratif ³¹. En effet, si nous examinons de près les composantes de cet extrait, nous pouvons aisément relever les trois articulations de l'axe sémantique : le navire part (situation initiale S), il fait très mauvais temps (transformation T1), le navire perd son gouvernail (transformation T2), il coule à pic (situation finale

³⁰-*Ibid*, loc.cit

³¹-Précisons que la description pour Homère ne se réduit pas au processus de la figuration, essence de cette typologie, mais est souvent évoquée sur un ton narratif. C'est dans cette optique que, dans son œuvre, les scènes de batailles se présentent comme séquences d'actions repérables sur l'échelle temporelle plutôt que de fragments textuels synchroniques. On lui attribue donc ce genre de description qui ne constitue pas « une pause » mais « un récit » à part. (Cf. BRANDO, Jacyntho Lins : « Le mode narratif d'Homère et du Mahabharata », in *Persée*, 1995, p.p.146, 147 , article en ligne publié sur le site https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1995_act_576_1_2911, consulté le 11 juillet 2019)

S'). Dans cette perspective, la description n'est qu'une série actionnelle s'inscrivant dans une succession diachronique et exerçant une influence sur le déroulement du récit.

Contrairement à la conception aristotélicienne qui conçoit l'œuvre comme une unité indivisible, Daudet l'envisage comme « *un fagotage de pièces diverses* »³². Voilà pourquoi « *le détaillisme* »³³ représente un des éléments définitoires de ses descriptions. Cette technique s'exerce sur plusieurs plans et prend diverses formes. Tout d'abord, l'auteur associe à chacun de ses protagonistes un certain détail qui représente un trait caractéristique inhérent à sa personnalité. Citons à titre d'exemple, le personnage de Palombo qui est toujours signalé par son apparence affreuse et sa déformation physique « *un vieux lépreux* », « *de grosses lèvres lippues, horribles à voir* », « *sa lèvre malade* » (*L'agonie*, 83). Quant au gardien du phare, il est inséparable de sa « *pipe* », sa « *gourde* » et son « *gros plutarque* » (*Le phare*, 76).

Or, les détails renvoient à tout ce qui est « petit ». C'est ce qui explique que cet adjectif, qui constitue l'emblème de l'écriture daudétienne³⁴, s'est répété 8 fois dans *L'île des Sanguinaires* et 3

³²-DUFIEF, Anne-Simone : « Avec un microscope », in *Le Petit Chose*, n° 97, 2008, p. 94

³³-*Ibid*, p. 89

³⁴-L'auteur va même jusqu'à intituler son roman autobiographique *Le Petit Chose* (1868).

fois dans *L'agonie de la Sémillante* pour décrire lieux, objets, personnages, durée... A ces occurrences s'ajoutent des termes renvoyant par nature à l'idée de miniaturisation tels que « *enfantin* » (*Le phare*, 73), « *coin* » et « *miettes* » (*L'agonie*, 80,83) Cette vocation de « la petitesse » prend toute son ampleur dans le choix de l'architecture de l'œuvre et son mode de rédaction qui reposent essentiellement sur l'émiettement³⁵. En fait, Daudet n'a pas opté pour le roman, forme prolixie mais lui préfère la nouvelle, genre dont la brièveté constitue la caractéristique majeure. Aussi le recueil est-il fragmenté en « mini récits »³⁶. Chacun d'entre eux est conçu comme une histoire autonome où les descriptions ne se livrent que par « bribes ». Preuve en est la multiplication et la juxtaposition des prédicats dans un même système descriptif.

³⁵-Il est à préciser que la plupart de l'activité créatrice de Daudet s'est développée autour du « *récit court* ». En fait, à part les *Lettres de mon moulin*, il a composé de 1869 à 1897, sept recueils de nouvelles et contes : *Lettres à un absent* (1871), *Contes du lundi* (1873), *Robert Helmont* (1874), *Les femmes d'artistes* (1874), *La Belle Nivernaise* (1886) et *La Fédor* (1897). (Cf. RIPOLL, Roger : « L'organisation des recueils de nouvelles chez Daudet », in *Le Petit Chose*, n° 102, 2013, p.9

³⁶-Structurellement, l'unité de l'œuvre est assurée par plusieurs éléments. Tout d'abord, le recueil s'ouvre et se ferme sur des nouvelles à sujet provençal. Sur cette toile de fond se détachent trois cycles classés non pas par ordre chronologique mais par centre d'intérêt: le premier aborde les souvenirs du voyage en Corse, le second la condition intellectuelle de l'écrivain et le troisième les aventures de l'Algérie. Ensuite, au sein de chaque bloc textuel, l'incipit fonctionne comme une transition d'une histoire à l'autre. Enfin, la cohésion de l'ensemble est garantie grâce au titre. D'une part, le pluriel (*Lettres*) accentue l'idée de « regroupement » de récits distincts et d'autre part, l'évocation du (moulin) insiste sur le fait que ceux-ci ont été rédigés dans le même cadre spatial. (Cf. *Ibid*, p.p.10-13)

L'assemblage des détails, sous toutes leurs formes, confère à l'œuvre un aspect compact car, comme le souligne Jacques Dubois, le réalisme « *totalise mais il ne le fait bien qu'en détaillant* »³⁷. C'est dans cette perspective que Daudet s'attache à un fait minutieux et l'inscrit dans « *un rapport de microcosme à macrocosme.* »³⁸ Par exemple l'évocation de la pipe et la gourde met en évidence les rites ethnologiques de tout un groupe humain à savoir les gardiens des phares. En outre, le détail peut s'insérer dans un réseau figural. Sur l'île des Sanguinaires, la littérature est réduite à la lecture de Plutarque ce qui laisse entendre que l'auteur transmue le personnage en modèle. Or, la dimension intertextuelle semble démentir cette interprétation. En fait, le gardien du phare pourrait être rapproché de Lorenzo, héros de *Lorenzaccio*³⁹ d'Alfred de Musset, qui considérait *Vies parallèles des hommes illustres*⁴⁰ de Plutarque comme son livre de chevet. De cet ouvrage, il prend Brutus comme idole et devient donc, à son image, l'incarnation et du bien et du mal. D'ailleurs, dans *Le phare des Sanguinaires* comme dans tous ses ouvrages, Daudet attribue

³⁷-DUBOIS, Jacques: *Les romanciers du réel*, Seuil, 2000, p.88

³⁸-DUFIEF, Anne-Simone, *Art.cit*, p.92

³⁹-MUSSET, Alfred, de: *Lorenzaccio*, Gallimard, 2003 (édition princeps 1834)

⁴⁰-PLUTARQUE : *Vies Parallèles des hommes illustres*, Rome, 1470

aux ouvriers un caractère manichéen⁴¹. D'une part, nous avons affaire aux Marseillais qui déploient un grand effort pour achever les tâches exigées malgré les dangers et les conditions particulièrement pénibles qui les entourent. D'autre part, il y en a les Corses auxquels sont liés tous les vices du monde⁴². Dans un contexte beaucoup plus large, la structure de la nouvelle vient confirmer les échos antithétiques que l'auteur dissimule sous le nom de Plutarque. Celle-ci adopte un rythme binaire qui oppose diamétralement terre/ mer, vie/ mort, jour/ nuit, etc. Chaque détail est alors sujet à « *un double parcours* »⁴³ et est motivé par deux relations sémantiques, la signification et la signifiante. La première, verticale et référentielle, renvoie à une réalité hors du champ textuel. La seconde, latérale et inférentielle, ne se comprend que lorsqu'elle est mise en parallèle à un cadre énonciatif corollaire, celui de l'intertexte.⁴⁴

L'originalité des descriptions daudétiennes ne se restreint pas à ce qu'elle respecte les critères formels de la langue mais

⁴¹-Cf. BECKER, Colette : « Alphonse Daudet, une vision ambiguë du monde du travail », in *Travailler*, n° 7, 2002, article en ligne publié sur le site <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-53.htm#> (consulté le 6 juillet 2019)

⁴²-Cette représentation dualiste du monde ouvrier sera mise en évidence ultérieurement par le personnage de Jack, héros éponyme du roman, qui travaille dans une usine sidérurgique près de Nantes et se trouve tiraillé, tout au long de l'œuvre, entre deux types de travailleurs : les bons vs les mauvais. (*Jack*, Edouard Dentu, 1876)

⁴³-RIFFATERRE, Michael : « L'illusion référentielle », in *Littérature et réalité*, Seuil, 1982, p.96

⁴⁴-Cf. *Ibid*, p.p.93, 94

réside également dans sa force évocatrice qui transporte le lecteur dans un univers tantôt paradisiaque tantôt apocalyptique.

II-Le lyrisme daudétien:

L'une des spécificités du réalisme d'Alphonse Daudet c'est qu'il authentifie les instants fugitifs et ce, en fragmentant l'énoncé descriptif en séries d'impressions juxtaposées les unes aux autres et dont chacune « synchronise » une certaine sensation⁴⁵. Aussi la description linéaire se transforme-t-elle en tableau impressionniste comme le laisse apparaître cet extrait qui décrit l'état d'âme du narrateur en contemplant la nature:

« Je venais me mettre [...] au milieu des goélands, des merles, des hirondelles, et j'y restais presque tout le jour dans cette espèce de stupeur et d'accablement délicieux que donne la contemplation de la mer. Vous connaissez [...] cette jolie griserie de l'âme ? On ne pense pas, on ne rêve pas non plus. Tout votre être vous échappe, s'envole, s'éparpille. On est la mouette qui plonge, la poussière d'écume qui flotte au soleil entre deux vagues, la fumée blanche de ce paquebot qui s'éloigne, ce petit corailleur à voile rouge, cette perle

⁴⁵-Nous pensons là à la photographie qui, elle aussi, « fixe » les émotions passagères en les captant.

*d'eau, ce flocon de brume, tout
excepté soi-même... »*

(Le phare,72)

Nous sommes sensible que la perception de la nature chez Daudet se fait en trois temps. Premièrement, l'auteur est complètement conscient des différences qui le distinguent des éléments qui l'entourent. Deuxièmement, il se livre à un processus de pénétration qui s'accompagne d'une sorte de dissolution. Désormais, il se sent échapper de lui-même comme s'il s'agissait d'une hémorragie. Cet état des lieux introduit la dernière phase qu'est l'extase où il finit par perdre sa subjectivité et devenir une partie intégrante de l'ensemble. Cette gradation ascendante illustre parfaitement le motif de l'éparpillement⁴⁶. La prégnance de cette figure poétique est confirmée par la notion de « *figurativisation* »⁴⁷, outil de lecture qui assure le dynamisme et la tangibilité des données sensorielles au sein de l'espace textuel. En effet, l'auteur commence sa description en focalisant l'attention sur l'attrait du paysage marin. Il s'agit donc du

⁴⁶-Soulignons que le motif se distingue du thème. Le premier est une instance, essentiellement, figurative et stéréotypée alors que le second est une unité abstraite qui conceptualise les variants du texte. De ce postulat, nous pourrions tirer la conclusion suivante: du motif naissent les thèmes qui le surdéterminent sémantiquement par un réseau associatif permettant, ainsi, de mettre en évidence les caractéristiques spécifiques et intrinsèques de l'œuvre. (Cf. GULLENTOPS, David, *Opcit*, p.p. 51-53)

⁴⁷-*Ibid*, p.64

« séduisant »⁴⁸. Ensuite, il se détache du joug de la réalité et s'abandonne au vagabondage et à l'ivresse se situant, ainsi, sur la lisière qui sépare le réel de l'imaginaire, attitude de « l'errant ». En outre, si nous relisons l'extrait nous nous rendons compte qu'il sous-tend une métaphore *in absentia* où l'on compare l'être humain au papillon. A l'image de cet insecte, reconnu par sa légèreté subtile et son inconsistance, l'âme s'échappe, s'envole et s'éparpille dans l'univers⁴⁹. Cette assimilation, qui relève du « dispersant », est évoquée d'une manière diagrammatique, en masses croissantes mimant le mouvement progressif du vol. Enfin, les frontières qui séparaient les règnes et les espèces s'écroulaient annonçant, de la sorte, « le fusionnant » qui garantit le modelage de l'être sous toutes les formes. Il subit ce que Jean-Pierre Richard nomme « *l'aliénation amoureuse* »⁵⁰ qui fond en lui toute barrière intérieure et le rend « fluide ». Il commence alors à « *circuler dans*

⁴⁸- Il est à préciser que « *la figurativisation* » se désigne souvent par l'adjectif verbal substantivé ou le participe présent car, contrairement à l'adjectif, au substantif et au participe passé, l'aspect grammatical de ces formes connote la présentification, critère qui garantit la vivacité de l'énoncé. (Cf. *Ibid*, p.p.67,68)

⁴⁹-Notons que le papillon, symbole de l'éparpillement par excellence, jouit d'une importance cruciale dans l'œuvre daudétienne. C'est ainsi que dans sa douzième lettre publiée dans *L'Événement* le 4 novembre 1866, l'auteur propose à Georges Sand une œuvre dramatique intitulée *La vie et la mort du papillon*. De même, dans *Le Petit Chose* (1868), il raconte les aventures d'un papillon bleu. En outre, dans « La diligence de Beaucaire », une des nouvelles des *Lettres de mon moulin* (1869), il compare le moulin à « *un gros papillon* ». Pourtant, il convient de préciser que le bestiaire de l'éparpillement ne se limite pas à ce lépidoptère. Dans *Contes du lundi* (1873) à titre d'exemple, Daudet rapporte à la première personne, comme le titre du chapitre l'indique, « *Les Emotions d'un perdreau rouge* ».

⁵⁰-RICHARD, Jean-Pierre: *Littérature et sensation*, Seuil, p.135

la matière »⁵¹ et à « entrer dans chaque atome »⁵². De ce mouvement naît l'interférence suivante : les éléments de la nature s'invaginent et constituent une partie indissociable du Moi. Ce dernier se dilate pour devenir coextensif et pouvoir assimiler l'immensité qui l'entoure⁵³. C'est dans ce sens que dans le dernier fragment de la description Daudet finit par se sentir lui-même une île et s'identifie à chacune de ses composantes.⁵⁴

Mais pour que la magnificence du paysage atteigne son paroxysme il faut que ses éléments soient vus sous l'effet du jeu de l'ombre et de la lumière. C'est ainsi que le narrateur signale qu'au pied du phare, il voyait « *cet immense horizon d'eau et de lumière qui semblait s'élargir* ». (*L'agonie*,73) Cette illusion est justifiée par le miroitement des rayons du soleil qui décolorent la mer et la rendent ondoyante. Dès lors, le blanc prend le relais du bleu. Cette transposition chromatique donne l'impression que l'espace gagne de nouvelles dimensions. Cependant, la lumière peut avoir l'effet inverse lorsqu'elle s'affaiblit, comme ce coucher

⁵¹-*Ibid*, p.147

⁵²-*Ibid*, loc.cit

⁵³-Cf. WUNENBURGER, Jean-Jacques: « Bachelard, une phénoménologie de la spatialité », in *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 20, 2017, paragraphe 13, article en ligne publié sur le site <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2017-2-page-99.htm> (consulté le 28 juillet, 2019)

⁵⁴- Par cette description poétique, Daudet a-t-il influencé Rimbaud qui dans son célèbre poème *Le Bateau ivre* (1871), composé deux ans après les *Lettres de mon moulin*, s'adonne à la rêverie et s'identifie à son bateau ?

du soleil qui « *descendait vers l'eau [...] entraînant tout l'horizon après lui. Le vent fraîchissait, l'île devenait violette. Dans le ciel [...] un gros oiseau passait lourdement : c'était l'aigle de la tour qui rentrait...* » (*L'agonie*, 76) Dans cette scène, la nature subit les variations constantes et imperceptibles du crépuscule qui entraînent la fraîcheur du vent, le changement de la couleur de l'île et le retour de l'aigle, oiseau diurne. Par le truchement de ces deux descriptions, nous assistons à un écoulement symbolique du temps dû à l'affaiblissement de l'intensité lumineuse qui renvoie aux premières et dernières lueurs du jour et produit, du même coup, deux effets connotatifs: élargissement vs rétrécissement. A chacun correspond un état d'âme, l'épanouissement au premier et l'étouffement au second.

A la manière des romantiques qui considèrent la nature comme un refuge contre le mal du siècle, Daudet voit dans sa contemplation un abri contre la réalité et les tracasseries de la vie quotidienne⁵⁵. C'est dans cette même lignée que dès l'incipit, il

⁵⁵-En fait, la description de la mer de Daudet pourrait être rapprochée de celle du lac de Rousseau dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*: « *Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac[...] là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau, fixant mes sens et chassant de mon âme toute agitation, la plongeait dans une rêverie délicieuse[...] Le flux et le reflux de cette eau[...] suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser.* » (ROUSSEAU, Jean-Jacques : *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Garnier Frères, 1964, p.100)

insiste sur l’analogie du moulin et du phare, association qui découle de leur dimension à la fois consolatrice et inspiratrice :

« *Cette nuit je n’ai pas pu dormir. Le mistral était en colère [...] tout le moulin craquait [...] cela m’a rappelé tout à fait mes belles insomnies [...] quand j’habitais le phare des Sanguinaires [...] encore un joli coin que j’avais trouvé là pour rêver et être seul.* »

(*Le phare*,71)

Aussi les phrases inaugurales dénotent-elles un souvenir latent et suggèrent que le récit à venir relève de la robinsonnade puisque l’auteur, tout comme le papillon qui s’enferme dans son cocon, préfère se replier sur soi-même⁵⁶ pour mieux s’extasier sur la beauté du paysage insulaire⁵⁷.

⁵⁶-Signalons que l’espace intime est un thème privilégié dans l’entreprise daudétienne. Selon l’auteur, « l’intérieur » est une fenêtre d’où l’on peut le mieux « regarder » voire s’approprier « le monde extérieur ». Le lieu clos incarne donc l’authenticité face à l’illusion régnant dans l’univers. Ainsi, l’imagination de l’écrivain se mêle à la clairvoyance du scrutateur. (Cf. DUFIEF, Anne Simone : « Présentation », in *Le Petit Chose*, n° 104, 2015, p.p.5,6)

⁵⁷-L’île des Sanguinaires pourrait alors être assimilée à l’île des Bienheureux, lieu mythologique situé à l’écart du monde et où vivaient les âmes saintes et vertueuses. Dans les deux cas, il s’agit d’un endroit circonscrit marqué par la quiétude. (Cf. COUSIN, Catherine: « La géographie des enfers d’Homère à Aristophane », in *Connaissance hellénique*, 2013, article en ligne publié sur le site <https://ch.hypotheses.org/tag/île-des-bienheureux>, consulté le 24 juillet 2019) Il convient de mentionner que la Corse constituera le cadre spatial pour d’autres œuvres comme *Rose et Ninette* (1892) et « Les Sanguinaires », une des nouvelles du recueil *Le Fédor* (1897). Cependant, elle y sera peinte différemment : l’ambiance de l’île sera lugubre et la relation entre les gardiens sera marquée par la méfiance et l’hostilité. Cette/

Précisons que des quatre éléments de la nature, « l'eau » régit l'orientation fictionnelle de l'œuvre daudétienne. C'est ainsi qu'elle y est omniprésente sous toutes ses formes : mer, fleuve, lac, pluie, etc. Cette vocation puise, en fait, sa source dans une expérience douloureuse vécue par l'auteur : il n'a pas été admis à l'Ecole Navale à cause de sa myopie.⁵⁸ Conscient que son rêve de navigateur s'est écroulé à jamais, il décide d'écrire des récits « *se déroulant sur l'eau* »⁵⁹ où cette dernière constitue la force motrice et l'agent catalyseur qui commandent toute la trame narrative. Néanmoins, il convient de préciser que « l'eau », sous sa plume, est souvent dotée d'une valeur ambivalente parce qu'elle possède deux aspects tout à fait contradictoires. Le premier bénéfique, l'envisage comme source de vie et moyen de purification et de régénération. Le second maléfique, la conçoit comme vectrice de malheurs voire de mort.

Cette ultime dimension prend toute son envergure dans la clausule du *Phare des Sanguinaires* qui s'achève sur une notation météorologique extraite du grand livre du phare « *Minuit. Grosse mer. Tempête. Navire au large* » (*Le phare*, 78), fin basée sur « *la*

dégradation nous incite à nous demander si les dernières versions sont plus fidèles à la réalité et si les beaux souvenirs se déforment sous l'influence de la maladie ?

⁵⁸-Cf. CHAMAND-DEBENEST, Christiane: « L'eau, une indéfectible attirance chez Alphonse Daudet », in *Le Petit Chose*, n° 104, 2015, p.10

⁵⁹-*Ibid*, loc.cit

poétique du négatif »⁶⁰. D'ailleurs, le dénouement semble annoncer métaphoriquement cet épilogue⁶¹. En effet, la description pesante et lugubre de la chambre du fond « *tout encombrée de chaînes, de gros poids, de réservoirs d'étain, de cordages* » (*Le phare*, 78) constitue un indice du « *dysfonctionnement de la fin* »⁶². Quant au laconisme qui caractérise la structure syntaxique, il pourrait avoir trois interprétations. Premièrement, Alphonse Daudet a travaillé comme chroniqueur et reporter pendant de longues années⁶³. Il semble donc normal et logique que son écriture soit influencée par le style journalistique qui fait la part belle à la concision. Deuxièmement, cette composition mosaïque nous fait penser au « *procédé de la tache* »⁶⁴ des impressionnistes qui consiste à mettre côte à côte deux couleurs pour que l'œil du spectateur fasse ressortir un troisième. Chaque syntagme serait alors une touche de

⁶⁰- CITRON, Chiara: « A la frontière du texte narratif: quelques réflexions sur la valeur figurale de la négativité dans la clôture romanesque chez Alphonse Daudet », in *Le Petit Chose*, n° 102, 2013, p.159

⁶¹- Il est à mentionner que le dénouement est la fin narrative c'est-à-dire l'action par laquelle l'intrigue se termine tandis que l'épilogue est la fin énonciative autrement dit les derniers mots du récit. (Cf. RULLIER-THEURET, Françoise : *Approche du roman*, Hachette, 2001, p.p.62-64)

⁶²- CITRON, Chiara, *Art.cit.*, p.162

⁶³-Rappelons qu'avant d'être regroupées en volume, toutes les nouvelles ont d'abord paru dans des quotidiens. En 1866, dans *L'Événement*, une première série ayant pour titre *De mon moulin* a vu le jour. Puis, en 1868-1869, une seconde s'intitulant *Lettres de mon moulin* a figuré dans *Le Figaro*. (Cf. RIPOLLI, Roger, *Art.cit.*, p.14)

⁶⁴- DUFIEF, Anne-Simone: « Daudet, un impressionniste littéraire », in *Rythmes, histoire, littérature, culture*, n°2, 2000, paragraphe 29, article en ligne publié sur le site <https://books.openedition.org/pulm/154?lang=fr> (consulté le 31 juillet 2019)

couleur et le lecteur est censé les « mélanger » pour pouvoir restituer le sens. Troisièmement, à la manière des gardiens du phare, Daudet écrit une clause qui s'apparente à un télégramme ne retenant que l'essentiel et résonnant comme un signal d'alerte. Et, pour mieux graver le message dans la mémoire du lecteur l'auteur le distingue de deux signes, typographique et topographique: il l'écrit en italiques et le place au milieu de la page.

A l'originalité stylistique de la clause s'ajoute une autre d'ordre discursif car celle-ci n'acquiert de sens que prospectivement à la lumière du titre de la nouvelle suivante *L'agonie de la Sémillante*. C'est à ce moment là que le message émis sera déchiffré et que le lecteur comprendra que le navire au large est la Sémillante qui agonise à cause de la tempête. Aussi l'épilogue est-il associé au récit à venir par le biais d'une métonymie qui embraye la cause sur l'effet et transforme les deux nouvelles en un continuum narratif.

Contrairement au *Phare des Sanguinaires* qui mêle la véracité à la fiction, dans *L'agonie de la Sémillante*, Daudet ancre la narration dans le réel et ce, en insérant dans son récit un

évènement authentique qui a marqué l'histoire maritime⁶⁵. Cependant, en lisant l'incipit voire la première page, le lecteur découvre, une fois de plus, que l'auteur le déjoue car le développement n'a aucun rapport avec la scène préfigurée dans le titre. Ce n'est, en fait, qu'à la dernière page du texte que l'écrivain décrit minutieusement l'état agonisant de la Sémillante créant, ainsi, «*un espace tensionnel*»⁶⁶. Mais pour susciter la curiosité du lecteur et maintenir son attention du titre au dénouement, l'auteur intègre des séquences dilatoires qui véhiculent ses propres idéologies. De même, il enrichit la narration par des passages descriptifs jettant la lumière sur les débris et les ravages que la chute du navire a provoqués. Sous l'impression de tous ces détails concrets, le destinataire⁶⁷ est amené à établir un consensus avec son imaginaire visuel afin de parvenir lui-même à reconstituer le programme narratif annoncé dans le titre. En ce sens, la stratégie

⁶⁵-Le 14 février 1855, la Sémillante quitte le port de Toulon à destination de la Crimée afin d'apporter aux forces françaises, qui siégeaient à Sébastopol, des renforts. Le lendemain, à cause d'une violente tempête et d'un brouillard qui empêche toute visibilité, le commandant du navire décide de s'engager dans les cavités de Bonifacio. Broyée par les écueils et les récifs, la frégate s'écrase complètement aux îles Lavezzi. Aucun des soldats et marins ne survit. Quelques jours plus tard, certains cadavres déchiquetés sont ramenés par les courants d'eau sur les grèves et sont enterrés sur l'île. Le ministère de la Marine à l'époque construit une pyramide commémorative et une chapelle qui rappellent cet évènement tragique.(Cf.URBANI, Bernard, *Art.cit*, p.31)

⁶⁶-GULLENTOPS, David, *Opcit*, p.176

⁶⁷-Le destinataire est le terme générique sous lequel sont placés le lecteur et le narrataire. Le premier est la personne réelle qui se procure le livre et le lit. Le second, corollaire du narrateur, est une instance purement fictive réductible à l'espace textuel. Bref, les deux se situent sur le même plan énonciatif mais ne font pas partie d'un même ordre narratif. (Cf.RIBES, Angels, *Art.cit*, p.19)

discursive de l'auteur s'avère « *prédictive* »⁶⁸ car, elle ne porte pas sur la livraison immédiate de l'information mais sur « *l'effort interprétatif* »⁶⁹.

L'un de ces « *comprimés de lenteur* »⁷⁰, pour rappeler les termes de Julien Graq, est le sous-épisode qui raconte l'histoire du naufrage d'une corvette allant, elle aussi, en Crimée. Selon Lionetti⁷¹, vingt soldats ont été sauvés et amenés à Bonifacio où ils passaient deux jours à la marine. Une fois guéris, ils sont retournés à Toulon. Mais malheureusement, « *quelques temps après, on les embarqua de nouveau pour la Crimée[...] sur la Sémillante. Nous les avons retrouvés tous, tous les vingt, couchés parmi les morts, à la place où nous sommes.* » (*L'agonie*, 84) Ce passage, qui s'apparente à un coup de théâtre, illustre l'une des conceptions daudétiennes à savoir l'absurdité de la mort. En effet, Daudet est un écrivain sceptique qui dénie la présence de ce que nous, croyants, appelons l'au-delà. Pour lui, « *la terrible petite aventure terrestre bornait l'homme [...] naître et mourir nous situaient dans un tout petit secteur de l'éternité.* »⁷² Par sa fatalité,

⁶⁸- BARTHES, Roland : « L'effet de réel », in *Opcit*, p. 83

⁶⁹-CITRON, Chiara, *Art.cit*, p.169

⁷⁰-GRAQ, Julien : *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1980, p.127

⁷¹-Dans tous ces récits secondaires, nous assistons à une transposition diégétique. Les personnages prennent le rôle du narrateur et assument la narration. Ce dernier se place, par conséquent, en narrataire intradiégétique.

⁷²-ROSNY, Joseph Henri : *Torches et Lumignons: Souvenirs de la vie littéraire*, La force française, 1921, p.142

la mort se présente dans son œuvre, comme une figure omnipotente qui « *détruit le sens de l'avenir* »⁷³ et à laquelle personne ne peut s'échapper⁷⁴. De cette vision pessimiste naît une pure « *croissance en la vie* ».⁷⁵ Désormais, « *bien mourir, c'est [...] avoir bien vécu chaque instant dans le plaisir.* »⁷⁶ Voilà pourquoi l'auteur insiste sur le caractère jovial et enjoué des naufragés dans ce sous-épisode en particulier et la nouvelle en général. Lionetti a reconnu parmi les cadavres un Parisien qui lui « *avait fait rire tout le temps avec ses histoires* » (*L'agonie*, 84) et le narrateur signale que le brigadier de la Sémillante « *blague toujours, vous donne la chair de poule avec ses plaisanteries.* »⁷⁷ (*L'agonie*, 86) Cette fougue pour la vie prend toute son ampleur lorsque le sujet est confronté à sa fin. Tirailé entre le bonheur terrestre et l'incertitude de l'inconnu, il décide de courir tous les risques pour s'attacher à la vie y compris la mort! Ce paradoxe est illustré

⁷³- DROIT, Isabelle : « Croissance et scepticismes: qu'est-ce que bien mourir chez Daudet », in *Le Petit Chose*, n° 95, 2006, p.126

⁷⁴-La lutte de l'homme contre la mort sera à la base de l'expérience existentielle et constituera un thème obsédant pour ses auteurs. Citons à titre d'exemple, Jean Cocteau qui la personnifie dans *Orphée* (1927) et lui adresse la parole dans *Clair-obscur* (1954) et Eugène Ionesco qui dénonce son inéluctabilité dans *Le roi se meurt* (1963).

⁷⁵-DROIT, Isabelle, *Art.cit.*, p.125

⁷⁶-*Ibid.*, p.135

⁷⁷- Nous pensons là au courant épicurien, fondé en 306 avant J. -C. par le philosophe grec Epicure, selon lequel le sujet doit jouir pleinement de chaque instant de sa vie et éviter toute source de douleur et de souffrance. (Cf. BUSNEL, François: « L'épicurisme ou le bonheur au présent », in *L'express*, 2003, article en ligne publié sur le site https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-epicurisme-ou-le-bonheur-au-present_818909.html, consulté le 30 juillet 2019)

métaphoriquement dans un autre sous-épisode. En racontant les péripéties de la chute de la Sémillante, Lionetti insiste sur la densité de la brume maritime qui noircissait l'horizon « *comme la gueule d'un loup* » (*L'agonie*, 82). Puis, il évoque l'histoire d'un douanier qui sortait ce jour-là de sa maison pour fermer les volets et sous l'effet du vent sa casquette a été emportée. Au lieu de la laisser, « *il s'était mis à courir après, le long du rivage, à quatre pattes* » pour la récupérer. (*L'agonie*, 82) Symboliquement, la casquette renverrait à la vie alors que le vent serait l'agent de la mort. Pour mieux s'enraciner à la Terre, le douanier choisit donc délibérément de se lancer dans un défi qui pourrait provoquer son anéantissement⁷⁸. Vu sous un autre angle, cette même scène pourrait être lue autrement. L'absurdité de la mort ne découlerait pas alors de son irruption dans la vie mais de son inscription au cœur des injustices sociales⁷⁹: les pauvres ne sont-ils pas plus proches de la mort que les riches à cause de leurs conditions de vie accablantes et mortifères? Interprétation confirmée par les paroles de Lionetti qui commente cette situation en disant : « *vous comprenez ! les douaniers ne sont pas riches, et une casquette, ça*

⁷⁸-C'est ce même mode de pensée qui incite Blanquette dans « La Chèvre de Monsieur Seguin », à quitter la ferme pour aller à la montagne et se sentir libre quoiqu'elle soit tout à fait consciente de la présence du loup. Elle préfère aux conseils de son maître et à la raison une aventure mortelle. « La Chèvre de Monsieur Seguin », in *Lettres de mon moulin*, Librairie française, 1985 (édition princeps 1869)

⁷⁹-Cf.DROIT, Isabelle, *Art.cit*, p.129

coûte cher. »⁸⁰ (*L'agonie*, 82) Suite à ces parenthèses narratives, le narrateur, reprenant son statut initial, élabore « *une configuration d'interprétation* »⁸¹ sous la forme d'un « cauchemar diurne » décrivant le laps de temps précédant la chute du navire.

Nous constatons que tout au long de cette séquence onirique, la Sémillante est personnifiée. Son agonie adopte une structure tripartite. Tout d'abord, nous assistons à la phase de la dénégation. Le passage s'ouvre sur une série de signes météorologiques prévoyant implacablement un naufrage. Pourtant, la présence d'un « *vaillant* » capitaine dénie cette prémonition et assure le sauvetage. (*L'agonie*, 85) Puis, nous passons au stade de la prise de conscience qui annonce la révolte. On commence alors « *à être inquiet* » et à admettre que « *les naufrages sont fréquents dans ces parages-ci* ». La Sémillante n'arrive plus à « *se tenir debout* ». (*L'agonie*, 85) Aussi apparaît-il le motif de « la déchirure », version déceptive de celui de « l'éparpillement ». Dès lors, un duel s'établit entre la mer et le navire, qui s'identifie au nageur, et se déclare rancunier contre son

⁸⁰-Notons que Daudet consacre dans les *Lettres de mon moulin*, toute une nouvelle s'intitulant « Les douaniers » aux souffrances endurées par cette classe laborieuse: insalubrité des bâtiments qui les abritent, arrachement à leurs familles, rudesse du climat, manque d'alimentation, etc. Cette compassion transforme le récit en plaidoyer et l'auteur en moraliste.

⁸¹-GULLENTOPS, David, *Opcit*, p.176

état. Voilà pourquoi, la description renvoie plutôt aux scènes de noyade que celles du naufrage. Plusieurs éléments illustrent ce rapprochement: les flots qui inondent l'entrepont et entraînent la perte du gouvernail nous font penser à l'eau inhalée par la personne noyée qui pénètre dans ses alvéoles pulmonaires et provoque sa perte de connaissance, la brume qui rend la vision difficile voire impossible rappelle les spasmes qui empêchent la respiration et le grand tumulte de l'équipage va de pair avec les cris de la foule autour de l'agonisant. Tous ces indices laissent présager le dernier stade, celui de la résignation. C'est alors que l'aumônier paraît et commence à réciter la prière des agonisants. Une fois terminée, « *un choc formidable, un cri, un seul cri, un cri immense, des bras tendus, des mains qui se cramponnent, des regards effarés où la vision de la mort passe comme un éclair... Miséricorde !...*» (*L'agonie*, 87) Tous les détails de la cérémonie de la mort se trouvent ici décrits l'un après l'autre⁸²: écrasement, alternance de plongée et de remontée, étouffement... Aussi la description pathétique accentue-t-elle le mouvement enveloppant et l'aspect maternel de l'eau. Tout comme la terre qui ensevelit l'homme après sa mort, la Sémillante, après sa totale

⁸²-Cette dimension négative de l'eau sera également abordée dans *Lettres à un absent*. L'auteur y décrit le naufrage du paquebot Louise. Le navire venait de Gênes et transportait à son bord une troupe de comédiens italiens. A cause du déchaînement de la tempête, il coulait à Bastia, une des communes de la Corse. (*Lettres à un absent*, Alphonse Lemerre, 1871)

désagrégation, finira par se reposer « *en son sein* »⁸³ car l'eau, par nature, s'unit aux épaves et s'y fond⁸⁴ d'où sa qualification de « *néant substantiel* »⁸⁵. Bref, l'auteur nous peint « une vignette narrative » qui parcourt les lignes de force acheminant vers le déclin du navire. Structurellement, le credo daudétien relève du syllogisme. Tout le développement qui précède la déduction onirique du narrateur représente les prémisses de cette inférence qui constitue le pivot de la nouvelle. Le vide informatif régnant au début de la lecture se trouve enfin comblé. Tout cela nous mène à dire que Daudet entrelace ses seuils paratextuels et place l'instance titrologique en position nodale. Si la clause du *Phare des Sanguinaires* ne se comprend qu'à la lueur du titre qui le suit, celui-ci n'acquiert de valeur que grâce au dénouement qui le justifie, disposition qui va de pair avec la forme triangulaire de l'île de la Corse et qui rappelle le mouvement de l'eau s'écoulant en amont ou en aval.

⁸³-BACHELARD, Gaston: *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, 1942, p.125

⁸⁴-Scientifiquement, l'eau est un élément solvant mais elle n'est jamais solutée contrairement à la terre et au feu qui se dissolvent respectivement en poussière et fumée. (Cf. *Ibid*, loc.cit)

⁸⁵-*Ibid*, loc.cit

L'étude de la genèse descriptive dans *Le phare des Sanguinaires* et *L'agonie de la Sémillante* affirme que tout système de configuration est une matrice structurée par un réseau normatif où chaque signe linguistique remplit une fonction bien définie: le pantonyme, terme noyau, détermine les stratégies de prospection ou de rétrospection de la lecture, la série prédicative, générée par une relation d'antonymie ou de synonymie, programme un ordre cohérent et la nomenclature rythme « les cadences » de l'énoncé descriptif et garantit la cohésion lexicale de l'ensemble. Mais pour gommer tout hiatus discursif et assurer sa lisibilité, la description doit être prise en charge par la narration qui la rend vraisemblable. C'est ce qui explique la prolifération des détails où le regard de l'auteur fragmente et miniaturise le monde pour mieux l'ancrer dans un réel teinté de lyrisme.

Epris du mirage insulaire, Alphonse Daudet recompose à partir de la réalité des scènes jalonnées d'images poétiques qui transpercent les sensations du lecteur par leur dynamisme saisissant. Sous l'effet de son imagination visuelle, le Moi transpire, glisse d'un règne à l'autre et fusionne avec la matière amorphe dans une sorte de télescopage. Cette « extase littéraire » trouve son expression artistique dans l'impressionnisme, mouvement pictural hédoniste qui prône la suprématie de la vie.

Toutefois, cette plénitude de l'âme se dissipe à cause de l'apparition déroutante de la mort. Désormais, le rêve cède la place à un cauchemar mettant en évidence l'impuissance de l'être devant la force déchaînée de l'eau. Même si son scepticisme l'incite à dénier toute croyance métaphysique et à s'attacher aux « petits bonheurs terrestres », l'Homme finit par accepter son sort. Aussi loin de se réduire à un cadre spatial, la Corse daudétienne constitue-t-elle « une retraite spirituelle » et un lieu de réconciliation où se conjuguent, en un subtil dosage, description et narration, littérature et peinture, réalisme et onirisme.

Bibliographie sélective :

Rappelons que sauf indication contraire la ville d'édition est Paris.

I-Corpus: (Edition princeps 1869)

Précisons que cette énumération ne respecte pas l'ordre de l'apparition des nouvelles dans le recueil.

-« L'agonie de la Sémillante », in *Lettres de mon moulin*, Librairie générale française, 1985

-« Le phare des Sanguinaires », in *Lettres de mon moulin*, Librairie générale française, 1985

II-Ouvrages généraux :

-BACHELARD, Gaston: *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, 1942

-BARTHES, Roland et al: *Littérature et réalité*, Seuil, 1982

-DUBOIS, Jacques: *Les romanciers du réel*, Seuil, 2000

-GRAQ, Julien : *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1980

-GULLENTOPS, David: *Poétique du lisuel*, Méditerranée, 2001

-HAMON, Philippe : *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981

-MOURA, Jean-Marc: *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992

-RICHARD, Jean-Pierre: *Littérature et sensation*, Seuil, 1954

-ROBRIEUX, Jean-Jacques: *Rhétorique et argumentation*, Nathan, 2000

-ROSNY, Joseph Henri : *Torches et Lumignons: Souvenirs de la vie littéraire*, La force française, 1921

-RULLIER-THEURET, Françoise : *Approche du roman*, Hachette, 2001

III-Périodiques :

A-Articles entièrement consacrés à Alphonse Daudet:

i-Numéros spéciaux :

-« Alphonse Daudet et le naturalisme », in *Le Petit Chose*, n° 97, 2008

-« Architecture du livre dans l'œuvre d'Alphonse Daudet », in *Le Petit Chose*, n° 102, 2013

-« Croyances et scepticisme chez Alphonse Daudet », in *Le Petit Chose*, n° 95, 2006

-« Expériences et représentations de l'imaginaire de l'espace dans l'œuvre d'Alphonse Daudet », in *Le Petit Chose*, n° 104, 2015

ii-Articles :

-BECKER, Colette : « Alphonse Daudet, une vision ambiguë du monde du travail », in *Travailler*, n° 7, 2002, article en ligne publié sur le site <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-53.htm#> (consulté le 6 juillet 2019)

-DUFIEF, Anne-Simone : « Daudet, un impressionniste littéraire », in *Rythmes, histoire, littérature, culture*, n°2, 2000, article en ligne publié sur le site

<https://books.openedition.org/pulm/154?lang=fr> (consulté le 31 juillet 2019)

B-Articles généraux :

-BRANDO, Jacyntho Lins : « Le mode narratif d’Homère et du *Mahabharata* », in *Persée*, 1995, p.p.139-151, article en ligne publié sur le site https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1995_act_576_1_2911 (consulté le 11 juillet 2019)

-BUSNEL, François: « L’épicurisme ou le bonheur au présent », in *L’express*, 2003, article en ligne publié sur le site https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-epicurisme-ou-le-bonheur-au-present_818909.html (consulté le 30 juillet 2019)

-COUSIN, Catherine: « La géographie des enfers d’Homère à Aristophane », in *Connaissance hellénique*, 2013, article en ligne publié sur le site <https://ch.hypotheses.org/tag/île-des-bienheureux> (consulté le 24 juillet 2019)

-WUNENBURGER, Jean-Jacques: « Bachelard, une phénoménologie de la spatialité », in *Nouvelle revue d’esthétique*, n° 20, 2017, article en ligne publié sur le site <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2017-2-page-99.htm> (consulté le 28 juillet, 2019)

IV-Autres ouvrages cités :

- COCTEAU, Jean: *Orphée*, Stock, 1927
- _____ : *Clair-Obscur*, éditions du Rocher, Monaco, 1954
- IONESCO, Eugène : *Le Roi se meurt*, Gilles Ernst, 1997 (édition princeps 1963)
- MUSSET, Alfred, de: *Lorenzaccio*, Gallimard, 2003 (édition princeps 1834)
- PLUTARQUE : *Vies Parallèles des hommes illustres*, Rome, 1470
- ROUSSEAU, Jean-Jacques : *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Garnier Frères, 1964 (éditions princeps 1782)