

LA PROMENADE AU BORD DE LA MER

Variations sur un *topos* littéraire au tournant des XIX^e et XX^e siècles en Europe

FLORENCE GODEAU

Université Jean Moulin – Lyon III

florence.godeau@univ-lyon3.fr

Résumé

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, en Europe, nombreux sont les romans ou les nouvelles évoquant des promenades le long de la mer, sur les digues récemment aménagées en vertu de la vogue croissante des séjours balnéaires, ou encore sur les grèves, propices à de plus solitaires rêveries. On examinera les variations multiples de cette topique de la promenade littorale, en comparant ses formes et ses fonctions au sein des différents récits étudiés.

Abstract

At the turn of the Century, in Europe, many novels or short stories evoke walks along the sea, on the dikes recently upgraded under the growing vogue of stays resorts, or on strike, who conducts to more solitary reveries. We will consider the many variations of this Topical of the promenade along the sea or on the beach, and compare its forms and functions within the various narratives studied.

Mots-clés: Guy de Maupassant, Anton Tchekhov, Thomas Hardy, Theodor Fontane, Thomas Mann, Séjour balnéaire

Keywords: Guy de Maupassant, Anton Tchekhov, Thomas Hardy, Theodor Fontane, Thomas Mann, Stay resort

Espace insolite d'une expérience singulière de sociabilité ou d'aventures estivales, ou espace quotidien arpenté chaque jour et en toute saison, théâtre tour à tour idyllique ou mélancolique d'un duo amoureux ou territoire ouvert à de plus intimistes déambulations, le littoral ouvre l'horizon des possibles, qui ne se résument pas seulement aux désirs de départs auxquels ne font écho que les cris des mouettes. La promenade s'oriente différemment, selon qu'elle se fait en compagnie ou en solitaire, le long d'une digue arpentée par une foule nombreuse ou sur le sable, dans le vent de Dollymount ou sur les grèves de la Hanse. Compte tenu de l'importance qui lui est dévolue dans le contexte particulier du Tournant du Siècle, la promenade le long d'un rivage, au plus près des flots, ou sur un chemin surplombant, justifie une analyse résolument comparatiste, au confluent de la littérature et de l'histoire des mœurs, fondée sur des textes appartenant à des domaines linguistiques et géographiques différents.

Corpus

Dans un ouvrage qui fit date (*Sur la plage. Mœurs et coutumes balnéaires XIX^e-XX^e siècles*, 1994), l'anthropologue Jean-Didier Urbain analysait, à la suite de l'historien Alain Corbin (*Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage 1750-1840*), l'"invention de la plage" (Corbin, 1988: 283 ss.) et le développement des loisirs balnéaires, sur le modèle des spas, ces stations thermales anglaises célèbres dès le XVIII^e siècle, telle la prestigieuse Bath, où se déroulent quelques épisodes de *Moll Flanders*, de Daniel Defoe. C'est également en Angleterre, à la fin du XVIII^e siècle, que prennent leur essor les premières villégiatures balnéaires, à Weymouth ou à Brighton, et c'est de l'Angleterre que s'inspirera l'Europe continentale, lorsque s'y développeront concurremment, dans les années 1820-1830, les premiers grands établissements de bains, en Allemagne d'abord, puis en France. Dès lors, s'instaure une relation nouvelle entre l'homme et le littoral, devenu objet de contemplation esthétique et espace de loisir, alors que les rivages marins, jusqu'à la naissance des premières stations balnéaires, étaient le domaine quasi exclusif des "travailleurs de la mer", peu à peu chassés de cet environnement par le pinceau et par la plume (Urbain, 1994: 77). L'anthropologue étayait son analyse par des références nombreuses à la peinture et à la littérature des XIX^e et XX^e siècles (*ibid.*: 488-495). La présente étude souhaiterait poursuivre *in absentia* un dialogue avec cet ouvrage, en proposant, sous un angle plus spécifiquement littéraire, l'analyse d'une série significative de récits se déroulant en partie ou dans leur totalité dans un décor balnéaire.

Nous nous consacrerons pour notre part exclusivement à la période du Tournant du siècle et plus précisément aux années 1880-1914, notre *corpus* couvrant ainsi une période de l'histoire littéraire menant des derniers feux du Naturalisme aux prémices du

Modernisme¹. Par ailleurs, nous nous pencherons uniquement sur des textes non mentionnés par Jean-Didier Urbain, dont la bibliographie ne prétendait d'ailleurs nullement à l'exhaustivité, mais se voulait, à juste raison, un "échantillon représentatif" (Urbain, 1994: 488) fondé non pas sur une sélection qualitative des œuvres, mais sur une thématique commune. Notre objectif, ce faisant, sera non seulement d'éviter d'éventuelles redites, mais aussi d'explorer plus avant les perspectives ouvertes par l'anthropologie culturelle et de nuancer certaines de ses conclusions. En effet, les textes de notre *corpus* ne reflètent pas tous, loin s'en faut, une vision pacifiée du rivage marin, ni une séparation fatidique entre les promeneurs oisifs et les autochtones, suite à l'aménagement du littoral, désormais doté de digues et autres promenades.

Nous laisserons de côté les promenades en mer, telle la chasse aux oiseaux marins évoquée dans "La Roche aux guillemots" (1882) de Guy de Maupassant. Nous excluons également certains textes dont l'action se situe durant la période envisagée, mais publiés plus tardivement, tels *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1918) de Marcel Proust, ou le récit de Stefan Zweig, "Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau" ("Vingt-quatre heures de la vie d'une femme", 1934), dont l'action se situe sur la *Riviera* au tout début du XX^e siècle. Pour la même raison, nous n'évoquerons pas *To the Lighthouse* (*La promenade au phare*, 1927) et *The Waves* (*Les vagues*, 1931) inspirés par les souvenirs d'enfance de Virginia Woolf, à St-Yves, en Cornouailles, ni le chapitre du roman de Thomas Mann, *Der Zauberberg* (*La montagne magique*, 1924) intitulé "Promenade sur la grève" et consacré à une méditation sur le temps. *Der Tod in Venedig* (1912), du même T. Mann, était déjà cité par J.-D. Urbain. Nous lui préférerons *Tonio Kröger* (1903), roman de formation qui est aussi une manière d'autobiographie romancée de T. Mann lui-même.

Le champ culturel concerné par ces récits est celui de l'Europe occidentale, même si nous évoquons brièvement le *Dom Casmurro* de J. M. Machado de Assis (1899), en raison d'une influence européenne très sensible dans ce chef d'œuvre de la littérature brésilienne du XIX^e siècle. Nous aborderons les textes suivants: "Épaves" (1881) et "Adieu" (1884), de Guy de Maupassant, (dont J.-D. Urbain cite uniquement *Pierre et Jean*); "Les feux" (1888), d'Anton Tchekhov, dont l'un des récits enchâssés se déroule sur les rives de la Mer Noire; "An Imaginative Woman" ("Une femme imaginative", dans *Les petites ironies de la vie* (*Life's Little Ironies*, 1894), de Thomas Hardy, *Effi Briest* (1895), de Theodor Fontane, *Senilità* (1898), d'Italo Svevo, *Tonio Kröger* (1903) de Thomas Mann et enfin le chapitre IV de *The Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce, paru de 1914 au début de l'année 1915 dans la revue *The Egoist*.

¹ Nous avons pour notre part travaillé antérieurement sur les représentations du paysage balnéaire dans les œuvres littéraires de Marcel Proust et de Virginia Woolf (cf. Godeau, 2007 et 2008: 113-123). Le présent article aborde des textes antérieurs au Modernisme mais néanmoins précurseurs de certains aspects de la "révolution romanesque" des années vingt.

Ces textes seront étudiés en vertu de la place qu'ils accordent au motif de la promenade au bord de la mer. Leur analyse se déroulera suivant deux axes complémentaires, relevant de la poétique du récit. Nous comparerons tout d'abord les motivations narratives de la promenade en bord de mer et des descriptions qui, en règle générale, l'accompagnent. Dans un second temps, nous nous pencherons sur la dimension spatio-temporelle de ces passages et sur leur rythme propre: le mouvement des vagues, les conditions particulières du climat, les vents, les latitudes et les saisons donnent en effet à la promenade son *tempo* particulier, investi, le cas échéant, d'une fonction proprement dramatique au sein du récit. Nous évoquerons, pour conclure, le lien quasi obligé entre promenade littorale et réflexion, dans le contexte du Tournant du siècle.

Motivation narrative

La plage, à la fin du XIX^e siècle, est tour à tour présentée comme espace de l'aventure, de la rencontre, ou encore de l'expansion libre du moi. Elle demeure plus rarement, et en tout cas beaucoup moins fréquemment que chez les Romantiques, le lieu de l'événement tragique: dans *Dom Casmurro* de Machado de Assis, Escobar, le rival du narrateur éponyme et autodiégétique, se noie par une mer déchaînée, à Flamengo, au lendemain d'une promenade sur la plage accomplie par les deux couples d'amis (Sancha et Escobar, Dom Casmurro et Capitou). Capitou, l'épouse de "Monsieur du Bourru", alias Dom Casmurro, que ce dernier soupçonne d'avoir été la maîtresse d'Escobar, est comparée à Thétys, dont elle possède les "yeux de ressac" (cf. le titre du chapitre 123, qui coïncide avec les funérailles d'Escobar). Le regard désespéré que Capitou aurait furtivement jeté sur le défunt trahit selon le narrateur une liaison illégitime et provoque une jalousie rétrospective qui bientôt détruira leur couple. L'homologie entre la tempête qui fait rage et la puissance vertigineuse du regard féminin est ici bel et bien empruntée à l'imaginaire romantique, fût-il mis à distance par l'auto-ironie du narrateur. Dans les dernières pages, la variabilité du climat maritime et des passions humaines fonde une métaphore filée de l'odyssée amoureuse mélancoliquement conclue par un commentaire métatextuel, et rappelant aussi bien la rhétorique classique ou la carte du Tendre que le cadre du récit et les chapitres antécédents:

Ce qui se passait entre Capitou et moi en ces jours sombres, on ne le rapportera pas ici, car c'était si anodin et si fréquent, et il est déjà si tard, qu'on ne pourrait le dire sans omission ou sans fatigue. Mais l'essentiel sera dit. Et l'essentiel c'est que nos tempêtes étaient désormais continues et terribles. Avant que fût découverte cette terre aride de la vérité, nous en avons eu d'autres de courte durée; le ciel ne tardait

pas à redevenir bleu, le soleil lumineux et la mer calme, où nous glissions de nouveau, toutes voiles dehors, vers les îles et les rivages les plus beaux de l'univers, jusqu'au moment où une autre bourrasque détruisait tout, et nous, mettant à la cape, nous attendions une autre bonace, qui n'était ni tardive ni incertaine, mais au contraire totale, proche et ferme.

Pardonnez-moi ces métaphores; elles sentent la mer et la marée qui causèrent la mort de mon ami et de l'amant de ma femme, Escobar (Machado de Assis, 1983: 302).

Dans *Effi Briest*, de Theodor Fontane, les promenades équestres et pédestres sur la plage de Kessin autorisent l'expression d'une liberté d'ordinaire entravée par les contraintes sociales. Crampas, qui deviendra bientôt l'amant d'Effi von Innstetten, avait fait sa première apparition les cheveux encore humides de sa baignade matinale... Au dynamisme du séduisant visiteur, répond celui de la jeune Effi, que nous avons découverte, au tout début du roman, plus empressée d'accomplir des exercices de gymnastique suédoise que de broder un tapis d'autel à l'ombre de sa maman. La plage de Kessin, petite station balnéaire de Poméranie (que Fontane a recréée sur le modèle de Swinemünde, dans l'île d'Usedom, près de l'embouchure de l'Oder), où Effi a dû s'installer auprès de son mari, devient, peu après la première visite de Crampas l'espace privilégié de longues randonnées à cheval, dont Geert von Innstetten, le mari d'Effi, très occupé par sa carrière, devra bientôt se dispenser. Désormais libres de se promener ensemble, Effi et son cavalier servant se plaisent à de longues conversations, rapportées aux chapitres 16 et 17 notamment (sur un total de 36 chapitres dont le 36^e est un épilogue). La scène du pique-nique sur la plage, qui coïncide avec le dessillement d'Effi découvrant grâce à Crampas que Geert la traite comme une enfant, occupe une place centrale: il n'est pas indifférent que la petite révolution intérieure qui s'accomplira dès lors en Effi ait pour cadre l'espace ouvert de la plage, si différent de l'environnement étouffant de la sombre demeure de son pointilleux époux.

Dans la nouvelle de Thomas Hardy intitulée "Une femme imaginative", sorte de variation sur le thème du bovarysme (ce que confirme le choix du prénom "Ella"...), le cadre est également balnéaire. Un poète réside ordinairement dans la maison louée par l'héroïne, accompagnée de ses deux enfants et de son mari (qui passe en mer l'intégralité de ses journées). Nous sommes sur la côte ouest de l'Angleterre, "dans une station balnéaire bien connue au nord du Wessex", cette contrée mi-réelle, mi-rêvée imaginée par T. Hardy à l'image de son Dorset natal. Mrs Marchmill développe tout au long de son séjour, et au-delà, un fantasme amoureux autour de ce jeune poète dont elle connaît quelques textes et avec lequel elle désespère de pouvoir jamais rivaliser (car cette charmante jeune femme est un bas bleu). Le portrait que la logeuse, Mrs Hooper, fait de ce jeune homme, coïncide

admirablement avec le stéréotype du jeune poète tourmenté (du reste, le poète se suicidera, mais non point sans doute à cause de cette rencontre manquée):

Voyez-vous, il ne ressemble pas du tout aux autres jeunes gens – il est rêveur, solitaire, plutôt mélancolique; il se plaît bien mieux ici quand les vents cognent contre la porte, quand la mer balaie l'esplanade et qu'il n'y a plus âme qui vive – que lorsque la saison bat son plein. Il sera tout aussi heureux là où il a l'habitude de se rendre pour quelque temps, dans un petit cottage de l'île en face (Hardy, 1979: 13).

Le contraste entre cette représentation quelque peu stéréotypée d'un jeune homme sensible et la trivialité ordinaire du mari rappelle l'opposition entre les préoccupations pragmatiques de Charles Bovary, en regard des aspirations exaltées d'Emma: chez Flaubert comme chez Hardy, le romantisme est donc la cible de l'ironie mélancolique qui travaille le texte (car l'héroïne, fût-elle naïve, demeure néanmoins touchante et sympathique). Seuls le décor et les circonstances ont changé: dans la nouvelle de Hardy, l'adultère n'aura pas même eu l'occasion de se produire. La flânerie le long du rivage, évoquée à deux reprises, devient pour la jeune femme l'occasion d'une douce rêverie, avant de n'être plus qu'une tentative désespérée pour tromper sa mélancolie. Elle promène ses états d'âme, et T. Hardy, pourtant maître en matière de description paysagère, néglige de peindre un décor que son héroïne semble ne plus voir, tant elle est abîmée en ses propres pensées et transportée dans l'univers que déploient pour elle seule les vers qu'elle ne se lasse pas de relire...

En cette Fin de siècle, la plage est donc également l'espace privilégié de la promenade solitaire et rêveuse: en certaines saisons, elle semble un désert propice à l'ascèse méditative, ou une page vierge. L'aventure est, dès lors, intériorisée, située sur le plan de l'intime et de l'imaginaire d'un personnage focal ou du narrateur, que ce dernier soit autodiégétique ou extradiégétique.

Ces deux possibilités fonctionnelles (espace de la rencontre et de l'expansion amoureuse et sensuelle, ou au contraire espace de la méditation solitaire) sont souvent liées l'une à l'autre, comme par exemple dans la nouvelle de Maupassant intitulée "Adieu" (1884). Dans ce texte, qui est aussi une réflexion à la fois mélancolique et souriante sur le vieillissement, le narrateur intra- et autodiégétique, Pierre Garnier, raconte comment il eut un jour la "révélation de [sa] décadence", en rencontrant par hasard, dans un wagon de chemin de fer, douze ans après leur brève liaison estivale, une femme mariée qu'il présente à son ami comme sa plus belle histoire d'amour. La plage est évoquée au tout début de son récit, dans un long paragraphe occupant environ une demi-page sur un total de cinq: elle est le décor d'un spectacle quotidien, celui des baigneuses; l'une d'entre elles, élue par le narrateur pour sa "fermeté" devant les flots, deviendra sa maîtresse. La plage est ici

destination d'une promenade plus qu'espace d'une déambulation. La posture de spectateur adoptée par le protagoniste et le choix des éléments descriptifs (notamment la caractérisation des falaises, suggérant le corps féminin) font de la célèbre plage d'Étretat un espace théâtral et un cadre pictural. Par ce biais, l'écrivain rend hommage au charme intimiste d'un lieu bien connu des artistes de l'époque (Étretat fut peinte par Eugène Boudin, Claude Monet, Jean-Baptiste Corot, Gustave Courbet...), propice à une jouissance esthétique doublée d'un plaisir sensuel comme initié par la locution prépositionnelle "tout contre" en lieu et place des expressions plus communes *au bord de* l'eau ou même *tout près de* l'eau:

Rien de gentil comme cette plage, le matin, à l'heure des bains. Elle est petite, arrondie en fer à cheval, encadrée par ces hautes falaises blanches percées de ces trous singuliers qu'on nomme les Portes, l'une énorme allongeant dans la mer sa jambe de géante, l'autre en face accroupie et ronde; la foule des femmes se rassemble, se masse sur l'étroite langue de galets qu'elle couvre d'un éclatant jardin de toilettes claires, dans ce cadre de hauts rochers. Le soleil tombe en plein sur les côtes, sur les ombrelles de toute nuance, sur la mer d'un bleu verdâtre; et tout cela est gai, charmant, sourit aux yeux. On va s'asseoir tout contre l'eau, et on regarde les baigneuses (Maupassant, 1976: 1247).

Occasion d'aventures et de rencontres, la promenade le long de la mer est donc souvent le point de départ d'une idylle, ou l'espace privilégié de l'expansion amoureuse: le cliché romantique se voit tour à tour, dans certains récits de notre *corpus*, sollicité comme tel ou, au contraire, mis à distance. Les deux modalités peuvent même se succéder ou se croiser dans un même texte, notamment dans ces récits Fin de siècle souvent caractérisés, dans la lignée de Flaubert, par un désenchantement souriant ou une ironie douce-amère (prégnants chez T. Fontane, T. Hardy, T. Mann, Tchekhov ou encore I. Svevo). Dans "Adieu", le récit de Maupassant déjà cité plus haut, le titre laisse augurer d'entrée de jeu une issue mélancolique à cette brève et éternelle idylle nouée sur une plage à la faveur d'un beau matin d'été. Lorsque le narrateur revoit par hasard l'adorable naïade qu'il avait tant aimée douze ans auparavant, elle est devenue matrone: narrateur intradiégétique et lecteur balancent entre rire et larmes, car l'incident est cocasse autant que profondément triste.

Espaces, temps et rythmes

Dans le récit d'Italo Svevo intitulé *Senilità*, les célèbres promenades du Belvédère et de Sant'Andrea, à Trieste, sont les itinéraires favoris du protagoniste, Emilio Brentani, qui aime à s'y montrer au bras de la belle Angiolina, jeune femme d'assez petite vertu dont il est

malencontreusement tombé amoureux et dont il devient très vite, bien avant de devenir son amant, maladivement jaloux. Écrivain velléitaire, sensible, mais aussi égoïste et faible, Emilio vit dans un monde d'images, de représentations, de références littéraires ou plastiques, qui forment un écran entre sa propre perception et le monde réel. La scénographie naturelle du site triestin est travaillée par Svevo de telle sorte qu'un écart soit toujours sensible entre les données atmosphériques et climatiques et, d'autre part, les artifices de la construction sentimentale à laquelle se livre constamment Emilio. Ce dernier se sert du décor pour enjoliver la fiction de sa passion amoureuse, tandis que l'ironie de la voix narrative souligne la grandiloquence et la déformation du jugement dont est passible le personnage central (déformation encore renforcée par la pénombre qui règne le plus souvent lors de ces promenades). Ce dispositif est mis en place dès la seconde promenade, au second chapitre; ajoutons qu'entre la toute première promenade et celle-ci, Emilio a appris par le biais de son ami Stefano Balli que la jeune Angiolina était probablement moins innocente que son air ne le laissait paraître:

Il la conduisit vers la mer, loin de l'avenue où erraient encore de rares passants. Sur la plage ils goûtèrent leur solitude. [...] Lui qui, pareil en cela à tous ceux qui ignorent la vie, s'était attribué la force du génie le plus altier et l'indifférence du pessimiste le plus convaincu, contemplait maintenant autour de lui le décor de ce grand acte.

Un décor passable. La lune n'était pas encore levée mais là, en face d'eux, la mer scintillait comme par un effet tardif de la lumière qu'elle avait reçue du soleil. À droite et à gauche, au contraire, l'azur des promontoires lointains plongeait dans la plus sombre nuit. Tout semblait énorme et sans mesure, et l'unique mouvement perceptible était la couleur de la mer. Emilio eut le sentiment qu'à cette heure, en ce vaste désert nocturne, il était le seul être qui agit et qui aimât (Svevo, 1996: 28).

Dans "Les feux" d'Anton Tchekhov, c'est l'écart entre la perception naïve et romantique que la jeune femme a de la situation, et, d'autre part, la lucidité froide et distanciée du narrateur intra- et homodiégétique, qui met en valeur par contraste la fin du rêve romantique et la triste banalité de l'aventure. Kissotchka, mariée à un employé de la petite ville balnéaire qu'elle n'a jamais quittée, retrouve un beau jour un ancien camarade d'école (le narrateur, Ananiev). Ce dernier va profiter inopinément des circonstances et de l'avantage que lui donne son aura d'ancien ami d'enfance ayant "réussi", et voyagé: il fait de Kissotchka sa maîtresse. Suivant une impulsion dénuée de toute sincérité, Ananiev demande à la jeune femme de s'enfuir avec lui. Kissotchka est prête à tout quitter. Dès le lendemain, Ananiev s'enfuit, seul, par le train. Plus tard, tourmenté par le remords causé par son attitude désinvolte, il reviendra implorer le pardon à la jeune femme. Dans ce récit enchâssé, qui se déroule sur les rives de la Mer Noire, dans une ville simplement désignée

par une initiale ("N..."), afin, sans nul doute, de mieux faire sentir l'isolement et l'ennui qui semblent régner parmi la population féminine, la mer est constamment présente. Le jour, elle apparaît à deux reprises, tout d'abord comme cadre de la rencontre, ou plutôt des retrouvailles, suivies d'une brève promenade sur la plage, en fin d'après-midi; ensuite, au matin, lors de la fuite du narrateur, où elle s'offre comme un spectacle riant, par les fenêtres du train. Mais, durant la nuit précédente, lors de laquelle Ananiev a séduit Kissotchka, la mer affirme sa présence selon une tout autre modalité: l'obscurité, profonde, forme une chape invisible qui renvoie les êtres à leur solitude intérieure, tandis que "Tout en bas, invisible dans l'obscurité totale, la mer irascible grond[e] sourdement"; "Un peu plus tard, assoupi", poursuit le narrateur, "je m'imaginai que ce n'était pas la mer, mais mes propres pensées qui faisaient ce bruit, et que le monde n'existait pas au-delà de mon moi." (Tchékhov, 1993: 98). Tout au long de la nouvelle s'opposent (tout comme dans le roman de Svevo évoqué précédemment) la clarté du plein jour, qui donne accès à la terne surface des choses et des êtres, et l'obscurité de la nuit, trouée de lueurs incertaines (tels les feux brillant au-delà de la voie ferrée en construction, dans le récit-cadre). Cet espace nocturne et sans lune, qui enserme les protagonistes de l'histoire de Kissotchka, figure symboliquement l'espace invisible et opaque de la pensée elle-même, telle cette nuit bercée par la rumeur confuse et menaçante de la mer. Décor lisse et riant durant le jour, à l'image des apparences sociales, la mer, dans l'obscurité, n'est pas simplement cet environnement mélodramatique dont le narrateur croit subir l'hostilité: elle est le domaine du désir prédateur et de l'inconscient, présumé coupable, ou, en d'autres termes, de ce que Freud, quelques années plus tard, nommera le *ça*. Nous sommes loin d'une utilisation anecdotique ou décorative de l'espace balnéaire, qui, dans ce récit, s'inscrit en contrepoint d'un drame intérieur. Kissotchka, mais aussi le narrateur, subissent en ces quelques jours une profonde métamorphose intime, qui modifie radicalement leur vision du monde tout en échangeant leurs positions respectives: le virtuose cynique enfin devenu sensible semble désormais capable d'un retour sur lui-même et d'un *mea culpa*.

Notre *corpus*, en première analyse, relève de l'esthétique réaliste, avec des nuances liées pour l'essentiel à la part plus ou moins importante dévolue à la subjectivité du personnage focal dans les passages étudiés. La quantité textuelle accordée à la description varie également, de même que l'organisation du rapport entre le descriptif et le narratif. D'une manière générale, les textes de facture classique (Maupassant, Hardy, Fontane) tendent à séparer description du paysage et passages strictement narratifs. En revanche, dans des textes que l'on peut considérer comme précurseurs du Modernisme (Tchékhov, Mann, Svevo), la description, le plus souvent *cinétique* (épousant le cours de la déambulation du personnage, et celui, plus aléatoire, de ses pensées), se fond plus intimement dans le cours même du récit et s'avère, par ailleurs, moins immédiatement lisible

en termes d'effets de réel ou d'identification d'un site particulier. De manière analogue, les mentions du moment de la journée, du temps qu'il fait, des circonstances et de la durée relative des événements, auront, dans les textes relevant du réalisme classique (Maupassant, Hardy, Fontane), une fonction essentiellement dramatique et, le cas échéant, une valeur picturale, alors que les récits précurseurs du Modernisme accorderont une part importante à une lecture symbolique, esthétique et intertextuelle du paysage marin. On peut ainsi distinguer les deux passages suivants: le premier est emprunté à une nouvelle de Maupassant intitulée "Épaves"; le second est un extrait du quatrième chapitre du *Portrait de l'artiste en jeune homme*, œuvre caractéristique du Modernisme, dans laquelle Stephen se promène sur la plage de Dollymount, plein de désirs d'envols, ivre d'orgueil, de solitude et d'exaltations vagues.

J'aime la mer en décembre, quand les étrangers sont partis; mais je l'aime sobrement, bien entendu. Je viens de demeurer trois jours dans ce qu'on appelle une station d'été.

Le village, si plein de Parisiennes naguère, si bruyant et si gai, n'a plus que ses pêcheurs qui passent par groupes, marchant lourdement avec leurs grandes bottes marines, le cou enveloppé de laine, portant d'une main un litre d'eau-de-vie et, de l'autre, la lanterne du bateau. Les nuages viennent du Nord et courent, affolés, dans un ciel sombre; le vent souffle. Les vastes filets bruns sont étendus sur le sable couvert de débris rejetés par la vague. Et la plage semble lamentable, car les fines bottines des femmes n'y laissent plus les trous profonds de leurs hauts talons. La mer, grise et froide, avec sa frange d'écume, monte et descend sur cette grève déserte, illimitée et sinistre (Maupassant, 1974: 324).

Il était seul. Personne ne prenait garde à lui, il était heureux, tout près du cœur sauvage de la vie. Il était seul et jeune, et opiniâtre et sauvage, seul dans un désert d'air sauvage, d'eaux saumâtres, parmi la moisson marine de coquillages et de lamineuses, parmi la clarté grise du soleil voilé, parmi les silhouettes revêtues de couleurs vives et de clartés d'enfants et de jeunes filles, parmi les voix enfantines et virginales résonnant dans l'air (Joyce, 1982: 699).

Le récit de Maupassant, régi par un narrateur personnel autodiégétique, propose une vision singulière, mélancolique et ironique, d'une station balnéaire désertée par les vacanciers, et où ne demeurent plus que quelques "épaves", en l'occurrence ces pseudo-célébrités purement locales et autres grands hommes des bains de mer dont la mince existence dissimule des vocations et des ambitions frustrées: la gazette est ici tenue par les autochtones, les pêcheurs, qui bavardent avec le narrateur tout en déplorant la raréfaction

du poisson et les misères du métier. La couleur locale et la veine satirique, édulcorées par les mélancolies hivernales, par l'atmosphère crépusculaire (décembre, le soir etc.) et par l'isotopie de l'abandon, sont ici les deux axes principaux du récit (qui montre aussi que le peuple des pêcheurs n'a pas toujours été chassé par les loisirs balnéaires et/ou la plume des écrivains!) On peut par ailleurs souligner la métamorphose subie par Étretat, dont le nom n'est pas cité dans "Épaves", alors que dans "Adieu" elle est désignée nommément et décrite comme une "petite" plage accueillante, lovée en demi-cercle comme un giron féminin où se presse une foule de femmes. Dans "Épaves", le narrateur arpente en revanche une "grève déserte, illimitée et sinistre". Le texte de Joyce, quant à lui, est centré sur la subjectivité adolescente de Stephen, en pleine métamorphose, et sur l'épiphanie poétique liée à l'apparition imminente (au paragraphe suivant) d'une jeune fille semblable à un oiseau de mer, jambes nues dans une flaque d'eau, belle et tranquille pêcheuse ou Béatrice passagère vers laquelle se tendent les désirs sensuels et spirituels de l'apprenti poète, submergé par l'exaltation, oublieux de l'heure, du lieu, et du monde. Au terme du chapitre, notre Icare, éperdu d'enthousiasme poétique, va s'étendre dans les dunes, en fermant les yeux: le paysage extérieur est devenu paysage intime, et l'ondulation des lamineuses, que Stephen contemplait tout à l'heure, devient image de la pensée inexprimée et des souples mouvements de l'âme accédant à "un monde nouveau, fantastique, indistinct, incertain comme une région sous-marine, traversé par des formes et des êtres nébuleux" (Joyce, 1982: 700).

De manière analogue, c'est à Aalsgaard (la mythique Elseneur, retrouvée sous les dehors d'une petite station balnéaire danoise) que s'achève, à la fin de la saison estivale, le parcours de Tonio Kröger. Le retour au pays natal l'a mené devant une demeure familiale abandonnée, transformée en bibliothèque publique. De ses ambitions d'autrefois, ne lui reste qu'une mélancolie vague. L'automne, sur cette plage nordique qui lui rappelle son enfance hanséatique, est l'occasion de journées contemplatives, passives et riches de sensations, mais elle est aussi le symbole d'une *Bildung* désormais achevée, qui le laisse aussi désœuvré qu'il est sans amour. Le séjour balnéaire, hors saison, est donc ici l'occasion d'un recueillement, d'une retraite à la fois bienheureuse et mélancolique: après mainte vicissitude et de nombreux voyages, Tonio Kröger puise des forces nouvelles dans la contemplation du paysage, tandis que se succèdent sous ses yeux, comme sa mère s'opposait à son père, les belles journées ensoleillées et les jours de tempête, la vie colorée, chaleureuse, et l'hostilité froide et violente. La mer, omniprésente, génère un oubli délicieux (même la lecture cesse d'intéresser le protagoniste), une torpeur analogue à celle que Hans Castorp connaîtra lors de son séjour à Davos: comme si le climat tout à la fois rude et sédatif des rivages du nord produisait une ivresse et une léthargie similaires à celles des plus hauts sommets... La dernière épreuve, celle des retrouvailles avec le passé (figurées par l'apparition de Hans et

d'Inge au pays d'Hamlet), semble ainsi pouvoir être surmontée, *in fine*: "Tandis que j'écris, le bruit de la mer monte jusqu'à moi et je ferme les yeux. Je regarde à l'intérieur et je vois un monde en gestation, à l'état d'ébauche, qui demande à être ordonné et à prendre forme" (Mann, 1993: 189).

La plage, à la fin du XIX^e siècle et jusqu'à la veille de la Première Guerre Mondiale, apparaît tour à tour comme un espace peuplé, joyeux et ensoleillé, propice aux rencontres et aux douces randonnées amoureuses, ou comme le lieu privilégié de l'inspiration, du retour sur soi, de la réflexion: en ce cas, c'est le plus souvent sur une grève déserte ou désertée que se projette la pensée en mouvement ou la réflexion mémorielle, singulièrement favorisée par la promenade ou la contemplation solitaires (selon un schéma mis en place par le Romantisme, mais que les auteurs du Tournant du siècle considèrent de manière distanciée, voire ironique). Une interaction s'instaure en effet entre l'espace ouvert sur l'horizon, la mer, le ciel, et la pensée qui se déploie suivant le mouvement tranquille de la marche ou des pauses contemplatives, comme le montre exemplairement le chapitre IV du *Portrait de l'artiste en jeune homme* évoqué ci-dessus². Envahie au XX^e siècle par des foules de plus en plus nombreuses, la plage, qui fut naguère le cadre privilégié de l'*otium* pour maint artiste méconnu ou célèbre, ne peut plus être qu'à la morte saison ou dans les régions les plus froides cet espace érémitique et sublime où la rumeur primordiale étouffe les bruits du monde. Mais, une fois disparus les derniers baigneurs, elle redevient, fût-ce illusoirement, le lieu privilégié de l'inspiration vagabonde et du retour sur soi.

² C'est sur ce modèle que sera conçue la "Promenade sur la grève" de *La montagne magique*, avec cette nuance que dans ce roman publié en 1924 la réflexion se substitue quasi intégralement à la description.

Bibliographie

- CORBIN, Alain (1988). *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage 1750-1840*. Paris: Flammarion, "Champs".
- FONTANE, Theodor (1981). *Effi Briest* [1895]. In: *Romans*. Paris: Robert Laffont, "Bouquins", pp. 565-829.
- GODEAU, Florence (2007). "Rivages et marines chez M. Proust et V. Woolf". In: 33^e Congrès de la S.F.L.G.C., *Correspondances: vers une redéfinition des rapports entre la littérature et les arts*, Presses Universitaires de Valenciennes, édition numérique.
- GODEAU, Florence (2008). "Mémoire littéraire, imaginaire paysageant: lectures proustiennes du paysage". In: *Cahiers de la Compagnie du Paysage*, n°5, *Paysage visible, paysage invisible: la construction poétique du lieu*, pp. 113-123.
- HARDY, Thomas (1979). "Une femme imaginative" [1893]. In: *Les petites ironies de la vie*. Paris: Gallimard, "L'imaginaire", pp. 9-41, traduction de Diane de Margerie.
- JOYCE, James (1982). *Portrait de l'artiste en jeune homme* [1914]. In: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, pp. 535-781, traduction de Ludmila Savitsky, révisée par Jacques Aubert.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. (1983). *Dom Casmurro* [Rio, 1899]. Paris: Éditions A.-M. Métailié, traduction d'Anne-Marie Quint.
- MANN, Thomas (1993). *Tonio Kröger* [1903]. Paris: Gallimard, "Folio bilingue", texte original et traduction de Nicole Taubes.
- MAUPASSANT, Guy de (1974). "Épaves" [1881]. In: *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, pp. 324-328 et "Adieu" (1884). *Ibid.*, pp. 1246-1250.
- SVEVO, Italo (1996). *Senilità* [1898]. Paris: Seuil, "Points", traduction de Paul-Henri Michel.
- TCHERKHOV, Anton (1993). "Les feux" [1888]. In: *La fiancée et autres nouvelles*. Paris: GF-Flammarion, traduction de Génia Canac, pp. 71-118.
- URBAIN, Jean-Didier (1994). *Sur la plage. Mœurs et coutumes balnéaires XIX^e-XX^e siècles*. Paris: Payot et Rivages.