

Reflets de la mélancolie nordique dans *Pêcheur d'Islande* de Pierre Loti

Dimitri Roboly (Université d'Athènes)

Résumé

La mélancolie des paysages nordiques, leurs couleurs et effets de lumière, s'inscrivent dans une typologie romantique qui a donné libre cours à une série de concepts – nordicité, monde nordique, mythe du Nord – qui déterminent l'altérité selon l'appartenance géographique. La « pensée romantique » trouve incontestablement ses sources dans une disposition de l'âme pour les images sombres et noires. Les lunes et les brouillards d'Ossian se reflètent dans les plus beaux textes du dix-neuvième siècle. Or, le Nord, c'est aussi la couleur pure, la froideur d'une intense blancheur, la mer. Le roman de Pierre Loti *Pêcheur d'Islande* (1886) met en scène une nature primitive et vacillante, que ce soit celle de l'Islande ou de ses habitants. La mer et l'eau sont les éléments fondamentaux d'une quête initiatique et destructrice à la fois. Loin de s'inscrire dans une perspective exotique, la conception lotienne du paysage nordique va au-delà des apparences et perçoit la nature comme la manifestation de la fragilité humaine.

Un triste pays, va, Gaud, je t'assure¹.

Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande*

Y a-t-il encore aujourd'hui quelque chose à dire sur la mélancolie ? Depuis l'Antiquité païenne, les vers de Sappho, les tragédies d'Eschyle et d'Euripide, en passant par Catulle et Sénèque, la notion de mélancolie a traversé les époques, inspiré Dante et Pétrarque, Michel-Ange et Shakespeare, séduit l'époque baroque, les classiques et les Lumières, fait souffrir les âmes des romantiques, les rendant même parfois incurablement malades, provoqué le spleen baudelairien et l'ennui fin de siècle, avant de se redéfinir sur le divan de la psychanalyse et de trouver sa consécration par le biais d'une exposition monumentale aux galeries nationales du Grand Palais à Paris². Sentiment compliqué et pas toujours perceptible, elle est inséparable du mythe nordique, du moins dans les œuvres romantiques. Elle a beau avoir plusieurs facettes, deux aspects dominant et ce sont ceux-là qui constitueront le fondement de cet article : la mélancolie du paysage et celle de la nature

¹ Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande*, Paris, Livre de Poche, 1988 [1886], p. 213. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *PI*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² L'exposition *Mélancolie. Génie et folie en Occident* s'est tenue au Grand Palais du 10 octobre 2005 au 16 janvier 2006, sous la direction de Jean Clair.

humaine. Deux aspects qui se rencontrent, qui interfèrent et finissent par se confondre, tant la théorie des correspondances enveloppe cette marche commune vers l'infinie tristesse, vers l'infini tout court.

Mélancolie des lieux

Aimer, souffrir et regretter. Il faut avoir vécu intensément, passionnément, pour percevoir les prémisses d'une tristesse qui s'étend à l'infini. Il faut aussi avoir voyagé, être parti vers des contrées lointaines, avoir touché l'extrême limite, tant sur le plan géographique que personnel. Si j'ai choisi de mettre en parallèle la mélancolie nordique et Pierre Loti, c'est parce que cela permet de saisir bien plus que le sens d'une œuvre, le sentiment d'une époque, l'ambiance globale d'une génération à part. Je songe bien évidemment à tout ce qui est romantique, car, avouons-le, même si l'on risque de tomber dans la trivialité, la mélancolie trouve son apogée chez les romantiques et c'est dans leurs œuvres que le mythe du Nord acquiert son statut véritable. Certes, il y a ceux qui ont précédé et ceux qui vont succéder, comme il y a toujours un avant et un après, mais le point nodal – et je parle ici de la littérature et non pas des arts plastiques –, c'est bel et bien le dix-neuvième siècle, et l'expression la plus intime, véridique et poignante à la fois, revient à un officier de marine du nom de Julien Viaud, alias Pierre Loti.

Je me garderai de reprendre ce qui a été écrit maintes fois sur la question. Je tenterai plutôt de faire une approche parallèle de la mélancolie du paysage et de celle de l'écrivain lui-même afin de révéler le sens profond du mythe en traçant les limites du réel dans la fabrication du romanesque. Il convient, pour cela, de se pencher sur l'attitude esthétique à l'égard du paysage nordique. La première question qui nous vient à l'esprit est relative à la définition du Nord. S'agit-il d'une notion strictement géographique ? Il est évident que non, mais il est aussi évident que le sens de cette notion dépend aussi de la situation géographique. Or, comme se le demande tout naturellement Max Andréoli, « où commence et où finit, pour les Français bien entendu, cet espace réel ou mythique qu'est le Nord³ ? »

Il va de soi que nous sommes tous le « nordiste » ou le « sudiste » d'un autre. L'opposition est avant tout géographique, mais elle est aussi historique, politique et culturelle. Pour Michel Crouzet,

³ Max Andréoli, « À la lueur nocturne du Nord », Kajsa Andersson [éd.], *L'image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, t. 2, Örebro, Örebro Universitetsbibliotek, coll. « Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae », 2004, p. 95.

le mythe du Nord désignait au premier chef dès l'origine (si on le fait partir de Montesquieu) l'Angleterre ; elle était intégralement le Nord : par la géographie, par la liberté et le régime représentatif, par le protestantisme, par le commerce, par ses poètes. [...] Mme de Staël dans *De la littérature* présentait une définition du Nord qui ne s'appliquait qu'à l'Angleterre : Shakespeare, la liberté, la mélancolie, la spiritualité intériorisée du protestantisme. Certes, elle allait [...] avec le livre sur l'Allemagne, découvrir un Nord plus profondément spirituel et plus créateur. Un Nord spéculatif et enthousiaste prenait place à côté d'un Nord pragmatique et politique⁴.

Il y a, en fait, deux types d'humanité : celui du Nord, qui représente la réflexion et l'intériorité, et celui du Sud, qui fait la part belle aux sensations actives, à la sensibilité et à l'imagination. La vision du Nord doit se voir sous un aspect plutôt philosophique que géographique, même si l'importance du climat est primordiale, puisque c'est lui qui définit, en grande partie, le caractère humain. Le paysage est le reflet du mythe et l'âme humaine reflète souvent l'âme de la nature. Or, la question vient tout naturellement : pourquoi le Nord ? La réponse est tout aussi simple : parce qu'il renferme le secret de la mélancolie qui est la seule matrice de la beauté. C'est par et grâce à la tristesse que le créateur parvient à s'exprimer, le malheur annoncé par la nature et la pensée de finitude qui domine le paysage sont largement supérieurs et bien plus aptes à la création que n'importe quel sentiment de joie et d'allégresse. C'est Baudelaire qui affirme :

J'ai trouvé la définition du Beau, – de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste [...]. [...] je ne prétends pas que la Joie ne puisse s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires ; – tandis que la mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne⁵.

La latitude sépare le monde de la tristesse du monde de la jouissance, le monde physique du monde métaphysique. Car le paysage nordique est porteur d'un sens métaphysique, la pensée s'y élève au-dessus de l'être. La nature est en harmonie avec l'image de l'infini et la transforme en désir : « l'homme du Nord est physiquement et métaphysiquement un insatisfait, et son désir, son imagination, sa pensée outrepassent les limites du donné⁶ ». Là-bas, les rapports de l'individu avec le monde sont perçus différemment

⁴ Michel Crouzet, « Custine et Taine en Angleterre : le mythe du Nord et la modernité », *ibid.*, p. 209.

⁵ Charles Baudelaire, *Fusées*, dans *Œuvres complètes I*, sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990 [1851], p. 657-658.

⁶ Michel Crouzet, « Le mythe du Nord ? », Kajsa Andersson [éd.], *L'image du Nord chez Stendhal et les romantiques*, t. 1, Örebro, Örebro Universitetsbibliotek, coll. « Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae », 2004, p. 25.

que dans les pays du soleil, même s'il y a, à mes yeux, un potentiel mélancolique et philosophique tout aussi important dans les régions du Sud, mais d'une nature différente. L'espace scandinave, comprenant l'Allemagne septentrionale et l'Écosse, constitue le grand ensemble du Nord dans le romantisme français, au même titre que l'espace germanique⁷. Et l'Islande tient, de par sa position géographique, une place à part, puisqu'elle représente l'extrémité de l'Europe, et même le bout du monde. Elle a servi de prétexte littéraire à Victor Hugo, dont *Han d'Islande* (1823) est la réalisation de ce désir du grand Nord, de même qu'elle a été mise en valeur par Jules Verne dans son *Voyage au centre de la Terre* (1864). La perspective de Pierre Loti présente même quelques affinités avec celle de Verne, mais cela serait le sujet d'une autre étude.

Le roman de Loti devait s'intituler *Au large*. L'auteur lui-même l'affirme dans une lettre adressée le 26 octobre 1884 à Madame Adam (Juliette Lamber), directrice de la *Nouvelle Revue*. Craignant cependant que ce titre « ne fasse supposer aux lecteurs une série d'impressions quelconques comme les *propos d'exil*, et non un roman⁸ », il envoie six nouveaux titres à Madame Adam afin qu'elle en choisisse elle-même le plus approprié. Nous savons qu'elle retiendra *Pêcheur d'Islande* et qu'elle annoncera sa parution dans le numéro du 15 décembre 1885 de la *Nouvelle Revue*. Le roman paraîtra dans les numéros des 1^{er} avril, 15 avril, 1^{er} mai, 15 mai et 15 juin 1886. Le livre sortira en volume le 4 juin 1886 et sera dédié à Madame Adam.

On considère aujourd'hui cet ouvrage comme le chef-d'œuvre de Pierre Loti. Bien que ma préférence soit portée sur un autre roman, dès sa parution, critique et public furent unanimes. L'histoire d'amour de Gaud et de Yann, et la rivalité entre les deux fiancées du pêcheur – Gaud et la mer – emportent le lecteur dans un tourbillon d'images poignantes où les côtes bretonnes et la mer islandaise ouvrent le bal tragique de la condition humaine et de l'inutilité des choses terrestres. Il importe de souligner ici que la plupart des faits présentés par Loti sont véridiques. Tous les personnages du roman ont existé et l'héroïne renvoie à un des grands amours insatisfaits de l'écrivain. Signalons tout de même que Loti n'est jamais allé en Islande. Il a essayé de s'y faire envoyer, mais ses tentatives ont été vaines. Il s'est finalement servi de ses souvenirs de Norvège – il avait passé sept mois sur les côtes norvégiennes en 1870 – pour décrire la mer islandaise. S'il voulait aller en Islande, c'était pour avoir une idée plus précise de cette région de l'extrême Nord dans le cadre de son aventure romanesque. Car l'Islande était avant tout une motivation littéraire : « C'était surtout pour faire un beau livre

⁷ Sur ce point, voir Max Andréoli, *op. cit.*, p. 96.

⁸ Pierre Loti, « Lettre de Pierre Loti à Madame Adam », 15 octobre 1885, citée par Louis Barthou, *Pêcheur d'Islande de Pierre Loti*, Paris, Mellottée, 1929, p. 33.

que je désirais aller là-bas ; mais j'espère beaucoup réussir sans cela. Je laisserai plutôt l'Islande à l'état de vision lointaine et étrange pour m'appesantir plus sur la mer et les pays bretons⁹. »

En 1886, année de la parution du livre, 41 goélettes et 12 chasseurs sont partis de Paimpol pour l'Islande avec près de 1 000 hommes à bord. En termes de statistiques, cela représente le sixième de la population paimpolaise de l'époque. L'Islande était donc bel et bien un « métier » – « c'était dur, disait-il, ce métier d'Islande : partir comme ça dès le mois de février, pour un tel pays, où il fait si froid et si sombre, avec une mer si mauvaise... » (*PI*, 46) – et les « Islandais », comme les appelle Loti, un groupe social uniforme et homogène.

Par ailleurs, les informations données par Loti sur la pêche en Islande et les techniques utilisées sont conformes à la réalité et répondent au souci de l'exactitude de l'auteur. En 1885, il a écrit une lettre à M. L. Huchet du Guermeur, armateur à Paimpol et dont le nom figure dans le roman, lui demandant des renseignements sur l'Islande. La réponse de l'armateur démontre la démarche lotienne et si on l'étudie parallèlement au texte final, on se rend mieux compte du génie de l'auteur qui a su transformer la « sécheresse technique » en « émotion » littéraire¹⁰. Il y a, chez Loti, un véritable talent d'évocation. Tous ses romans sont une sorte de journal, un témoignage spontané, une confession personnelle. Il utilise les mots de la vie quotidienne et refuse d'avoir recours à une langue recherchée et, par cela même, artificielle. Doumic remarque :

Loti n'a pas éprouvé, comme tant d'autres, le besoin de torturer la langue, il n'emploie que les mots de tout le monde. Mais ces mots dits par lui, prennent une valeur qu'on ne leur savait pas ; ils éveillent des sensations qui se prolongent en nous très profondément ; ils évoquent devant nous des aspects qui vont loin, très loin, jusque par-delà l'apparence sensible des choses¹¹.

Cependant, la modernité lotienne réside dans le fait qu'il fait entrer dans l'action la mer, en lui réservant le rôle du personnage principal. Avant Loti, et surtout avant le romantisme, la mer n'était qu'un simple cadre, un décor où se passait une scène. Certes, il y a eu Victor Hugo qui a su lui donner un statut différent, de même que Michelet avec son roman *La mer* (1861). Mais, s'il y a quelqu'un qui en a fait le sujet essentiel de ses romans, c'est indéniablement Pierre Loti. Cette évocation de la mer et, notamment, des mers du Nord, n'a pas échappé à la critique d'Outre-Manche, comme

⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰ Voir Louis Barthou, « Appendice I », *op. cit.*, p. 357-359.

¹¹ René Doumic, *Portraits d'écrivains*, 2^e série, Paris, [s.é.], 1919 [1892], p. 116.

cela apparaît dans cet article anonyme paru, en 1905, dans la *Scottish Review* :

Aucun autre écrivain ne nous fait sentir aussi complètement ce que Sharpe a appelé l'étrange enchantement magnifique de la mer, avec la variété de son humeur et de son aspect. Il nous la montre la nuit et le jour, dans le calme et dans la tempête, avec le brouillard et avec le soleil, sous la croix du Sud et sous la pâle clarté du soleil de minuit et, véritable magicien littéraire, il évoque dans notre esprit les scènes que nos yeux n'ont jamais contemplées, et sous sa plume un adjectif ou un adverbe devient le charme qui nous fait sentir l'humidité visqueuse des brouillards de la mer ou le sel de l'atmosphère remplie d'embruns ou la fraîcheur humide des mers du Nord plus pénétrante que le véritable froid [...] ¹².

Dès le deuxième paragraphe du roman, la mer fait son apparition hésitante avant d'envahir l'ensemble du récit : « Dehors, ce devait être la mer et la nuit, mais on n'en savait trop rien : une seule ouverture coupée dans le plafond était fermée par un couvercle en bois, et c'était une vieille lampe suspendue qui les éclairait en vacillant. » (*PI*, 13) Et après une brève interruption : « ...Dehors, ce devait être la mer et la nuit, l'infinie désolation des eaux noires et profondes. » (*PI*, 15)

L'élément liquide est perçu avec une certaine incertitude, comme s'il était impossible de le saisir dans sa totalité :

Dehors, il faisait jour, éternellement jour.

Mais c'était une lumière pâle, pâle, qui ne ressemblait à rien ; elle traînait sur les choses comme des reflets de soleil mort. Autour d'eux, tout de suite, commençait un vide immense qui n'était d'aucune couleur, et en dehors des planches de leur navire, tout semblait diaphane, impalpable, chimérique.

L'œil saisissait à peine ce qui devait être la mer : d'abord cela prenait l'aspect d'une sorte de miroir tremblant qui n'aurait aucune image à refléter ; en se prolongeant, cela paraissait devenir une plaine de vapeur – et puis, plus rien ; cela n'avait ni horizon ni contours. (*PI*, 19)

Nous sommes, à première vue, face à une panne du langage, à une impossibilité de décrire le paysage. Il semblerait pourtant que, par ce procédé, Loti arrive à faire surgir le caractère désolant et l'angoisse ambiante en investissant la mer d'une personnalité indécise qui, au fur et à mesure, s'identifie au néant. Ce n'est pas un hasard si plusieurs critiques ont utilisé le terme d'« impressionnisme » pour parler de *Pêcheur d'Islande*. C'est, d'ailleurs, en cette même année 1886, qu'a lieu le dernier Salon des

¹² [Anonyme], « Pierre Loti and the Sea », *Scottish Review*, 1905, cité par Louis Barthou, *op. cit.*, p. 308 ; traduction de Barthou.

Impressionnistes et l'usage que fait Loti des couleurs n'est pas sans renvoyer aux tableaux de Claude Monet, Édouard Manet et Alfred Sisley. Le gris domine, puisque c'est la couleur qui désigne la Bretagne et l'Islande, mais ce n'est pas un gris uniforme. C'est un « gris luisant » d'acier lorsqu'il s'agit des lignes des poissons ; c'est un « gris plombé » lorsqu'il s'agit du ciel islandais ; c'est un « gris trouble » qui fuit sous le regard des pêcheurs. De même le bleu que reflète la brise sur les eaux miroitantes peut être « bleu vert » ou « bleu noir », alors que la mer, elle, est toujours de ce même « bleu pâle » de la mort. Dehors, le « calme blanc » :

Çà et là, paraissaient les petites voiles lointaines, déployées. Autour de l'Islande, il fait cette sorte de temps rare que les matelots appellent le calme blanc ; c'est-à-dire que rien ne bougeait dans l'air, comme si toutes les brises étaient épuisées, finies.

Le ciel s'était couvert d'un grand voile blanchâtre, qui s'assombrissait par le bas, vers l'horizon, passait aux gris plombés, aux nuances ternes de l'étain. Et là-dessous, les eaux inertes jetaient un éclat pâle, qui fatiguait les yeux et donnait froid.

[...]

La Marie projetait sur l'étendue une ombre qui était très longue comme le soir, et qui paraissait verte, au milieu de ces surfaces polies reflétant les blancheurs du ciel [...].

Le soleil, déjà très bas, s'abaissait encore [...]. À mesure qu'il descendait dans les zones couleur de plomb qui avoisinaient la mer, il devenait jaune, et son cercle se dessinait plus net, plus réel.

[...]

pour la forme puisque rien ne soufflait, et très blanches, se découpant en clair sur les grisailles des horizons.

[...]

Ils regardaient à présent, au fond de leur horizon gris, quelque chose d'imperceptible. Une petite fumée, montant des eaux comme une queue microscopique, d'un autre gris, un tout petit peu plus foncé que celui du ciel.

[...]

En même temps, une légère brise qui s'était levée, piquante à respirer, commençait à marbrer par endroits la surface des eaux mortes ; elle traçait sur le luisant miroir des dessins d'un bleu vert [...]. Et le ciel, débarrassé de son voile devenait clair ; les vapeurs, retombées sur l'horizon, s'y tassaient en amoncellements de ouates grises, formant comme des murailles molles autour de la mer. (*PI*, 56-61)

Helmut A. Hatzfeld compare l'ouverture de *Pêcheur d'Islande* à une marine de Courbet¹³ et il ne faudrait pas oublier que Loti avait une formation artistique et s'est livré à quelques dessins qui sont loin d'être insignifiants¹⁴. La scène de la tempête constitue sans doute l'apogée dans cette démarche puisqu'elle réunit l'évocation picturale, les références littéraires et la sensibilité musicale de l'auteur :

Il y a dans Pierre Loti peu de pages plus saisissantes que cette tempête, dont elles sont comme la symphonie imitative. L'écrivain se souvient des images terribles de la Bible qui a élevé son enfance. Mais il est aussi un musicien nourri de Bach et de Beethoven. Il a un sens aigu des nuances et des harmonies, des sons qui se disciplinent ou des bruits qui s'exaspèrent. Cette tempête on la *voit* et on l'*entend*. Elle est un tableau et elle est un orchestre¹⁵.

Et elle est aussi l'image de l'Islande et la transcription du Nord dans le romanesque lotien :

Il avait aussi changé d'aspect et de couleur, le soleil d'Islande, et il ouvrait cette nouvelle journée par un matin sinistre. Tout à fait dégagé de son voile, il avait pris de grands rayons qui traversaient le ciel comme des jets, annonçant le mauvais temps prochain.

[...]

La grande panne de nuages, qui s'était condensée à l'horizon de l'ouest avec un aspect d'île, se défaisait maintenant par le haut, et les lambeaux couraient dans le ciel. Elle semblait inépuisable cette panne, le vent l'étendait, l'allongeait, l'étirait, en faisant sortir indéfiniment des rideaux obscurs, qu'il déployait dans le clair ciel jaune, devenu d'une lividité froide et profonde.

[...]

Elle fuyait devant le temps, la Marie, fuyait, toujours plus vite – et le temps fuyait aussi – devant je ne sais quoi de mystérieux et de terrible. La brise, la mer, la Marie, les nuages, tout était pris d'un même affolement de fuite et de vitesse dans le même sens. (*PI*, 65-67)

Mélancolie du moi

La nature devient inquiétante et l'on sent sa fureur s'agrandir : « Une clameur géante sortait des choses comme un prélude d'apocalypse jetant

¹³ Helmut A. Hatzfeld, *Literature Through Art : A New Approach to French Literature*, New York, Oxford University Press, 1952, p. 170.

¹⁴ Sur Loti dessinateur, voir C. Wesley Bird, *Pierre Loti, correspondant et dessinateur. 1872-1889*, Paris, P. André, 1948 et Claude Farrère, *Cent dessins de Pierre Loti*, Tours, Arrault, 1948.

¹⁵ Louis Barthou, *Pêcheur d'Islande de Pierre Loti, op. cit.*, p. 87 ; Barthou souligne.

l'effroi des fins du monde. » (*PI*, 70) Il y a comme une communion entre l'âme de la nature et l'âme du romancier, entre la nature des choses et la nature humaine. Ce que Loti exprime, ce sont les « choses vues », la nature mise à nu. Et c'est là que réside le secret de la mélancolie lotienne et son véritable romantisme. La fureur et la douleur du paysage font appel à la tristesse du cœur, l'image de la mort prochaine renvoie celle du mélodrame intime. La mer d'Islande est d'une tristesse infinie, le décor de l'éternel soleil contient une note de nostalgie originelle et de triste volupté au moment où il entre dans la nuit languissante. Loti décrit un paysage finissant et la sombre histoire de ses héros s'efface dans le désespoir de la nature. La mélancolie des lieux exerce une influence particulière sur l'âme incurablement romantique de Loti, à tel point que nous ne savons pas toujours laquelle est à l'origine de son chagrin. La fureur des éléments et la violence de la tempête qui introduisent la deuxième partie du roman, sont l'expression d'un chaos apocalyptique, de même que le calme et la tranquillité de l'Islande, à la fin de la première partie, reflètent le néant, le triste *rien* qui plane partout et qui conduit aussi – et avec la même assurance – à la mort universelle :

Éternel soir ou éternel matin, il était impossible de dire : un soleil qui n'indiquait plus aucune heure, restait là toujours, pour présider à ce resplendissement de choses mortes, il n'était lui-même qu'un autre cerne, presque sans contours, agrandi jusqu'à l'immense par un halo trouble.

[...] c'étaient des aspects de non-vie, de monde fini ou pas encore créé ; la lumière n'avait aucune chaleur ; les choses se tenaient immobiles et comme refroidies à jamais, sous le regard de cette espèce de grand œil spectral qui était le soleil. (*PI*, 56-57)

L'Islande est associée à la mort, elle est un « gouffre lointain » (*PI*, 32) qui engloutit ses visiteurs. Elle s'efface de notre regard comme elle efface ceux qui partent à sa rencontre. Nous ne savons pas si c'est le soir ou si c'est le matin, et le soleil, seul repère possible, semble se figer dans l'immobilité d'une éternelle suspension de temps. Nous sommes dans l'espace du non-temps, dans un lieu où la vie s'est arrêtée. Nous sommes dans le néant :

Et le soleil, toujours bas et traînant, incapable de monter au-dessus des choses, se voyait à travers cette illusion d'île, tellement qu'il paraissait posé devant et que c'était pour les yeux un aspect incompréhensible. Il n'avait plus de halo, et son disque rond ayant repris des contours très accusés, il semblait plutôt quelque pauvre planète jaune, mourante, qui se serait arrêtée là, indécise, au milieu d'un chaos... (*PI*, 61-62)

En fait, l'Islande est un immense cimetière de restes humains et de sentiments, une morgue remplie de corps et d'espérances trahies. La chapelle de Pors-Even, en Bretagne, signale à ses visiteurs que là-bas, du côté du cercle polaire, le grand vide attend les marins pour engloutir leurs rêves et rendre leurs épouses malheureuses : « Un petit mur croulant dessinait autour un enclos enfermant des croix. [...] L'Islande – toujours l'Islande ! – Partout, à cette entrée de la chapelle, étaient clouées d'autres plaques de bois, avec des noms de marins morts. » (*PI*, 78)

Loti a toujours été obsédé par l'idée de la mort. Toute la mélancolie dont son œuvre est imprégnée ne peut se voir que sous cet angle. Ses romans sentent la décrépitude, l'odeur de leurs cadavres, de leurs fantômes ensevelis que rien ne pourra ressusciter. Ils sont d'une tristesse et d'un charme infinis, ils dégagent l'air étouffant d'une vie qui s'évanouit devant le gouffre du néant : « Non, rien, personne ne me voit, personne ne m'écoute, personne ne me répond... J'attends, et les instants passent, et c'est l'évanouissement des derniers espoirs confus, c'est le néant des néants où je me sens tomber...¹⁶ »

« *Pêcheur d'Islande* est un roman de l'attente – attente de la mort inéluctable¹⁷. » La mort apparaît comme le moteur essentiel de la création lotienne. L'auteur voit la mort partout, il la croise quotidiennement, entre elle et lui, c'est une relation de trottoir. Toute son œuvre est un chant funèbre, un hymne angoissé au néant : « Oh ! la fin de tout. Oh ! le néant là, tout près, qui nous appelle et où nous serons demain¹⁸... »

En lisant *Pêcheur d'Islande*, nous avons le sentiment que tout s'efface dans l'immensité de la mer et l'immobilité universelle. « Cet horizon, qui n'indiquait aucune région précise de la terre, ni même aucun âge géologique, avait dû être tant de fois pareil depuis l'origine des siècles, qu'en regardant il semblait vraiment qu'on ne vît rien – rien que l'éternité des choses qui *sont* et qui ne peuvent se dispenser d'*être*. » (*PI*, 139 ; Loti souligne.) Loti est un homme au bord de la dérive, sans armes devant la fin qui approche. La seule chose qui reste dans ses souvenirs sont des traces, des sillages ; le reste n'est que mensonge et illusion.

Ce tempérament excessif de pessimisme explique sans doute une falsification de la réalité qui est opérée dans ce roman, de façon involontaire – nous avons de bonnes raisons de le croire. Comme cela a été dit précédemment, Loti ne fait que décrire les « choses vues » en leur insufflant

¹⁶ Pierre Loti, *Jérusalem*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1989 [1894], p. 156.

¹⁷ Daniel Lewers, « Préface », Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande*, Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 18.

¹⁸ Pierre Loti, *Tante Claire nous quitte*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1991 [1891], p. 118.

le génie de la mélancolie. Toutefois, *Pêcheur d'Islande* ne donne pas une version véridique des causes et des faits qui ont provoqué tant de naufrages et autant de morts. Comme le remarque fort justement François Chappé, nulle part dans le roman ne sont évoquées les responsabilités réelles de ces naufrages qui ont coûté la vie à 3 000 marins de Paimpol entre 1852 et 1935 : « Loti ne dit pas un mot de ces responsabilités et les substitue comme tant d'autres à la fatalité, à la mer méchante, l'Islande dévoreuse d'hommes¹⁹. » Nous avons en quelque sorte le passage de la réalité au mythe, renforcé par et grâce à la sensibilité exacerbée de l'auteur. Cette démarche sera fondamentale dans la fabrication du mythe. Ainsi, d'autres écrivains, parmi lesquels les Bretons Louis Tiercelin, Yann Nibor, Louis Auber et Botrel, exprimeront, eux aussi, un point de vue éloigné de la vérité mais fidèle au mythe établi par Loti.

L'Islande fonctionne donc, dans le roman de Loti, comme le symbole suprême qui annonce la fin des choses. À contempler cette île – ou cette illusion d'île, comme il dit – il sent venir une tristesse profonde, une angoisse énigmatique et pénétrante qui enveloppe les eaux noires de la mer d'une légèreté insoutenable. L'Islande lui apparaît comme le cénotaphe de ses rêves, la plaque funéraire de son passage sur terre. Elle engloutit dans le crépuscule de l'été les corps inertes qu'elle avait noyés à l'aube de son printemps. Et cela continuera ainsi, comme un éternel recommencement des choses, sans pour autant en être un. Car, « ... dans son idée à lui, la mort finissait tout... » (*PI*, 141).

¹⁹ François Chappé, « Réalité sociale et humaine de Paimpol à travers *Pêcheur d'Islande*. Mythe, charme, réalité. Cent ans d'exégèse envoûtée », *Revue Pierre Loti*, n° 27, juillet-septembre 1986, p. 59.