

L.A. n°2 : un début de récit dépassant les codes de l'incipit traditionnel

I. Un cadre spatiotemporel à la fois précis et indistinct

1°) Une chronologie floue des faits

- formule généralisante du présentatif inaugural « c'était » assimile le début de roman au conte, d'autant qu'un élément merveilleux apparaît : l'intervention narrative des défunts (c.circ.temps avec sub. à l'imparfait l.1-2).
- Précision saisonnière (« mois de mars ») mais pas d'ancrage précis dans une époque dès l'incipit // approche cyclique du temps (pas de coupure chronologique : une histoire valable de tout temps). [nb : p31, la référence à la parution contemporaine d'un roman de Zola livre une indication sur l'époque, soit les années 1870-1880]
- Juxtaposition de 3 présents brouille l'énonciation : présents de vérité générale (l.19), de narration (l.16), d'habitude (l.60-61).

2°) Un espace décrit mais non identifié

- Omniprésence du paysage dans le passage avec 2 éléments naturels centraux : la mer et la montagne (cf les 2 réseaux lexicaux).
- Incipit ne répond pas entièrement aux attentes réalistes du lecteur : aucun nom propre de localité, de région. Un nom commun transformé en nom propre : « le Village de pêcheurs » ; un nom propre désignant une montagne mais laquelle ? Plusieurs endroits appelés Ofaera en Islande et aussi plusieurs « Strandir » (p23). [nb : en Islande, les noms de lieux sont très descriptifs. Par exemple, Reykjavik = « la baie aux fumées » ; Ofaera = « (endroit) infranchissable » ; «Strandir = « rivages » ; Botr = « le fond du fjord »].

- Ce choix romanesque de l'imprécision géographique est à interpréter... [lors de son précédent entretien avec les élèves, Stefansson expliquait qu'il s'était inspiré de lieux réels mais que ceux-ci avaient été « gommés » ; selon lui, l'utilisation de lieux réels dans une histoire limite l'imaginaire de l'écrivain.] Le roman s'ouvre ainsi plus aisément à une réflexion universelle sur l'homme.

II. Des personnages écrasés par les éléments naturels

1°) Les forces agissantes de ce début de récit

- la mer et la montagne sont sujets de plusieurs verbes d'actions : les ceintures rocheuses « s'avancent » (l.11), la mer « élève ses vagues » (l.60-61), « la déferlante nous submerge et nous noie » (l.62-63).
- les éléments naturels sont, sinon personnifiés, tout du moins, transformés en êtres vivants : « un étroit sentier qui ondule comme un

serpent gelé » (association d'un verbe de mouvement et d'une comparaison à un animal rampant), la paroi rocheuse est « fuyante » (participe présent d'un verbe de mouvement employé comme adjectif).

2°) **Leur rôle dans le tragique de l'existence humaine**

- Elles sont présentées comme transcendantes : plusieurs hyperboles les rendent encore plus imposantes (« Infranchissable », « plus de six cents mètres », métaphore « se perd dans les nuages », « vertigineuses », métaphore « monstre gigantesque » désignant la mer). Toutes ces expressions rendent la verticalité effrayante, les éléments naturels s'imposent à l'homme par leur immensité.

- Personnification « ce sont les montagnes et la mer qui règnent sur nos vies » (l.49-50) transforme celles-ci en maîtresses de la destinée humaine.

3°) **Des personnages présentés humblement**

- Répétition de la comparaison « nous noie comme de misérables chiots » (l.63 et 65-66) transforme *a contrario* les hommes en faibles créatures sans défense.

- A la fin, la juxtaposition des propositions amène à une disparition progressive de l'homme happé par la mer (« on entend quelques cris, quelques mains s'agitent désespérément, puis c'est comme si nous n'avions jamais existé, le corps sans vie coule, le sang se refroidit, les souvenirs s'effacent »).

- La phrase déclarative à la forme négative et au présent de vérité générale « l'histoire de l'homme n'est pas si complexe que cela » (l.79-80) généralise la fragilité de l'existence humaine.

- Phrase nominale l.66-68 accumule dans un rythme binaire les antithèses pour mettre en évidence l'égalité devant la mort.

- les personnages du roman sont eux-mêmes englués dans un paysage : ils apparaissent sommairement au détour d'une phrase (l.12). L'identité est à peine esquissée : un prénom pour l'un (Bardur), un GN très vague pour l'autre et connotant la jeunesse, l'inexpérience pour l'autre (« le gamin »).

III. **La dimension symbolique de l'incipit**

1°) **des choix énonciatifs originaux**

- Le narrateur nous tutoie (l.42 puis l.52) : proximité instaurée avec le lecteur, comme si le narrateur ne nous racontait l'histoire qu'à nous. Evolution dans l'usage de cette 2° personne : dans la 1° occurrence, elle équivaut au pronom indéfini « on » (propos général) / ensuite, elle désigne plus précisément l'interlocuteur-lecteur.

- une complicité étrange créée entre le narrateur choral et le lecteur : 4^o personne « nous » / 2^o personne « tu ». Le narrateur est associé au passé (imparfaits de la première phrase du roman) mais il s'adresse comme en direct au lecteur et l'invite explicitement à s'identifier aux personnages et à eux, marins noyés du 19^o siècle : système hypothétique l.51-56 ([...] ce que tu ressentirais si tu t'étais réveillé et endormi [...]). Ce chœur de narrateurs est censé regrouper des êtres morts / le lecteur, lui, leur redonne vie en prêtant attention à leur voix sous-marine.

- La superposition de plusieurs valeurs du présent de l'indicatif (cf 1^o partie de l'exposé) autorise une lecture plus symbolique, valable de tout temps, de l'histoire qui commence.

- Le jeu avec le lecteur va jusqu'à casser le cliché romantique de la belle mer tourmentée : négation absolue « la mer n'a nulle beauté », comparatif de supériorité + verbe de dégoût profond « nous la haissons plus que tout ».

- La 4^o personne s'ouvre au fil du texte à l'humanité toute entière, rendue très vulnérable par les éléments naturels : verbe de prière « implorons », Dieu et son fils sont inopérants face à une mer déchaînée. Les pluriels « ces épaules », « ces lèvres », « les yeux » ainsi que l'expression générique « l'homme » (l.79) ouvrent la fiction à la réflexion universelle sur la destinée humaine.

2^o) La relecture symbolique de l'espace

- Tout cet incipit peut être compris au sens figuré : l'importance des réseaux lexicaux de la mer et de la montagne délimite les dangers de l'existence humaine concrètement représentée comme une route sinueuse. Le narrateur a des idées assez sombres sur l'existence humaine. Groupe participial expansé (l.17-23) avec la répétition du substantif « course » (la 1^o occurrence au sens propre = les pas rapides de Bardur et du gamin ; les deux autres au sens figuré : la vie comme une course) et l'accumulation de termes péjoratifs (« la noirceur du monde, les traîtrises, la cruauté, la lâcheté »).

- Appel aux sens perceptifs, description d'un univers sensible : le toucher avec le champ lexical du froid qui parcourt le texte + métaphore « le froid et le gel collent le ciel à la mer », adjectifs « glissante et friable » (l.40-41) ; la vue avec le réseau lexical des ténèbres contrastant avec celui du blanc ; l'ouïe (cependant plus en retrait) avec le verbe « entend » et le nom « cris ». L'existence s'éprouve avec le corps. Les contrastes de lumière invitent à considérer la vie avec nuance et non en monochrome. // L.4-5, l.8 : contraste entre le blanc du paysage et la noirceur du monde. La couleur prend une dimension symbolique au fil du texte (« la blancheur n'est jamais absolue » // « jamais le blanc ne remporte la victoire »). « noires comme le charbon » / « cet univers immaculé » : antithèse qui valorise la complexité du paysage décrit.

- « Village de pêcheurs, notre commencement et notre fin, le centre de ce monde » (l.13-14) : délimitation géographique très réduite (contraste entre la petitesse connotée par le nom « village » et la grandeur, l'importance connotées par le GN « le centre de ce monde »). La majuscule donnée au nom commun « Village » conserve le mystère sur le lieu, moins réaliste que poétique.

Conclusion

Bien plus qu'un simple début de récit répondant aux codes traditionnels de présentation du cadre spatiotemporel, des personnages et de l'action, cet incipit plonge d'emblée le lecteur dans une réflexion plus universelle sur la destinée humaine. Bardur et le gamin, les deux personnages sommairement identifiés dans le passage, loins d'être des héros au sens épique du terme, sont dès le début confrontés à une nature hostile et rendus ainsi vulnérables.

Le danger de la noyade et la fragilité de l'existence, abordés de façon générale ici, seront éprouvés par les deux personnages présentés ici : le gamin avait perdu son père, mort noyé avant le début du récit, il sera touché par la mort de son ami Bardur, congelé pour avoir substitué à sa vareuse le souvenir de quelques vers de Milton.