

**TOPIQUE ET HANTISE OCÉANES DANS *L'ATLANTIQUE ET LES
AMANTS DE PATRICK GRAINVILLE*¹**

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA
Un. Porto – ILCML
jalmeida@letras.up.pt

Résumé : Cet article présente un aspect thématique majeur de la poétique grainvillienne : le vitalisme, notamment lié à son approche particulière de l'océan atlantique comme personnage principal de roman *L'Atlantique et les Amants*.

Mots-clés : Grainville – océan – Atlantique – roman.

Abstract: This paper presents a major aspect of French novelist Patrick Grainville: vitalism, namely associated to his specific approach of the ocean as the main character in *L'Atlantique et les Amants*.

Keywords: Grainville – ocean – Atlantic – novel.

¹ Cet article s'insère dans la recherche menée au sein du Programme Stratégique intégré UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339.

On ne présente plus l'écrivain français d'origine normande, Patrick Grainville. Son œuvre précoce et intense se trouve largement saluée, commentée et prisée par la critique, notamment depuis qu'il s'est vu décerner le prestigieux Prix Goncourt en 1976 à l'âge de 29 ans, - fait rare -, pour *Les Flamboyants*, et que le grand prix de littérature Paul-Morand de l'Académie Française est venu couronner sa carrière d'écrivain ; lui qui, par ailleurs, fut remarqué par des noms incontournables des Lettres françaises : Montherlant, Bazin, Tournier, etc., avant de devenir lui-même critique littéraire, jury du Prix Médicis et habitué du plateau d'*Apostrophes*.

En fait, dans le cadre de la littérature française contemporaine, et plus précisément de celle qui a marqué la critique du tournant des années quatre-vingt, la poétique grainvillienne se signale plutôt par un refus du minimalisme façon Toussaint et confrères, et par un investissement conscient et voulu dans la fiction ; une notion qui avait causé jadis la méfiance que l'on sait côté hexagonal dans l'écriture romanesque, mais que d'aucuns n'ont cessé de pratiquer, en y apportant parfois un regard singulier.

C'est certes le cas de Patrick Grainville, dont le style baroque, dense et foisonnant, aux antipodes de la brièveté et de la sobriété minimalistes, - et ce pour la forme -, investit des éléments et des thématiques mythologiques, sensuelles, picturales qui en font, - pour le fond et la forme -, une écriture facilement reconnaissable à la lecture de quelques lignes seulement.

En effet, la plume de Grainville, - si elle n'est pas glosée, il est vrai, dans toutes les anthologies et essais de littérature française contemporaine -, n'en illustre pas moins, - quand elle l'est -, une approche rafraîchissante du récit en français, loin des cloisonnements et des corsetages théoriques que la critique a délaissés à partir justement des années quatre-vingt. Le Viart-Vercier souligne son appétence pour la fiction et son attachement au mythe (2005: 357-358), et l'inscrit d'office au sous-chapitre du « goût du roman » (*idem*: 355-366).

Deux aspects de l'univers fictionnel grainvillien méritent une attention particulière de la critique, que nous verrons à l'œuvre dans le texte qui nous retient ici : d'une part, un penchant pour la sensualité et l'érotisme et, d'autre part, une accointance avec le règne animal dans sa violence et son authenticité fulgurantes et originelles. L'auteur s'en explique d'ailleurs dans un témoignage sur son enfance :

Nous avons un sens quasi totémique des animaux. Nous en parlions comme de fabuleux visiteurs. Les poursuivre, les tuer, c'était surtout les rencontrer, les toucher, s'assurer de

leur présence, de leur pouvoir. C'était vraiment le temps des croyances. Le monde était enfin habité. J'étais envahi, possédé par un sentiment de présence presque sacré. Mon père, moi, le paysage, les animaux ne formions plus qu'un bloc vivant, vivace, mystérieux, enchanté et violent. Oui, c'était l'avènement de la vivacité. La vie enfin vive (...)²

Mais il nous faut également relever une caractéristique majeure de la fiction grainvillienne : la fascination, voire l'obsession d'un *lieu* comme embrayeur, bien plus que comme simple « décor », du récit, qu'il s'agisse de la neige, des cavernes, de l'Afrique ou de la ville, selon le roman.

Or, dans *L'Atlantique et les Amants*, (Grainville, 2002) - syntagme nominal où l'Atlantique prime sur, et conditionne les amants -, l'océan atlantique remplit ce rôle de catalyseur des composantes narratives. Roman publié en 2002 aux éditions du Seuil, *L'Atlantique et les Amants* concentre la hantise d'une topique océanique dominante et omniprésente, qui se distille en plusieurs motifs et points d'ancrage fictionnel.

Deux adolescents, Éric et Léna, foncent à moto vers le sud-ouest de la France en suivant l'Atlantique, attirés par l'océan. Ils s'installent près de Biarritz pour pratiquer le surf (Léna) et suivre les exploits incertains de l'ami d'Éric, Angel, lequel se consacre à la corrida. Ils décident de vivre au jour le jour et de gagner de l'argent par la séduction. Ils sont hébergés chez Pascal, l'ami énigmatique d'Angel, photographe à ses heures, qui abrite une volière exotique et une meute de chiens dressés. Entre *surf* et *corrida* s'établit un continuum comparatif, allusif et référentiel aux relents hemingwayiens. Sans vraiment admettre leur concurrence, ces deux pôles thématiques participent d'une même pratique vitaliste de l'existence ; ils se narguent mutuellement avant de se fondre de façon destinale.

Un jeu de séduction, d'aveux et de concurrence entre la corrida et le surf s'établit et se complexifie, d'autant plus qu'aussi bien la corrida que le surf donnent lieu à des défis, des scènes paroxystiques précises au contact de la puissance océanique. Cependant, les amants ne seront pas à l'abri de la jalousie, des manipulations. Leur passion et hantise océanes de l'excès les portent aux limites de ce qu'ils pourront supporter. Avant de quitter Biarritz vers un sud absolu et libérateur, les amants se trahissent, se mettent mutuellement à l'épreuve, se réconcilient face à l'imposant Atlantique, construisent une œuvre d'art à

² <http://www.alexandrines.fr/alexandrines-la-france-des-ecrivains/content/295-villerville-patrick-grainville>

partir d'une souche trouvée sur la plage, vivent l'excès de la passion et célèbrent la vie.

Comme nous le signalions plus haut, l'océan atlantique s'avère le fil conducteur et le catalyseur de tout le récit. C'est lui qui s'impose, dès le titre aux divers éléments constituant la charpente narrative. Et tout d'abord au style, plus proche des premiers romans grainvilliens, foisonnant, baroque, « syncopé »³, pour reprendre Jean-Rémi Barland, houleux et saccadé à l'image de la rythmique océanique, suractivé par le récit euphorique rendu au présent absolu, comme cette scénette où Pascal et Léna emmènent la meute canine en promenade sur une plage de l'Atlantique :

Il s'appelle Apache. Elle éclate de rire, éclaboussée partout. Apache n'en peut plus. Il lance des abois courts et sonores vers elle, de joie étonnée. Tout trémoussé. C'est trop fort. Il tend le cou. Il jappe vers la belle fille, se redresse et saute sur place, bien en face d'elle, et jappe et lui parle. Ses flancs ont des secousses brusques de droite à gauche. Il gicle comme un saurien pris au lacet, surexcité par les rouleaux de neige, de grands cercles d'eau violacée, la goule de la rieuse qui le cajole... (Grainville, 2002: 36).

Afin de garantir cet effet rythmique, le texte a recours à l'accumulation des syntagmes nominaux juxtaposés pour mieux rendre l'idée d'un excès, d'une euphorie transcrite dans le discours à narrer l'excédent vitaliste de l'expérience. Pascal vient de perdre sa grue favorite, oiseau rare et précieux : « Ils tournent autour de la maison et du jardin. La bagnole et la moto se croisent, s'écartent, tracent boucles, spirales. Rien chez les voisins. Nulle nouvelle de l'oiselle. Bruissement d'air bleu dans les feuillages, touées, apogées de l'azur, pic de soleil » (*idem*: 139).

Car, à la passion de l'excès,- notamment érotique -, tente de correspondre un récit excessif, démesuré dans sa hantise de la précision, de l'adjectivation, voire de l'épanorthose : « Cramponnés maintenant, ils se prennent comme à la régolade, s'abreuvent de leur vin, vignes, treilles et pampres en vendangeurs radieux. Brutaux, bruyants... Elle crie. C'est plus fort qu'elle, il faut qu'elle lâche son halètement rythmique » (*idem*: 42), alors qu'une adjectivation parfois déconcertante, oxymorique ou antithétique, en tout cas, comme préfère Jean-Rémi Barland, « luxuriante »⁴, ponctue les descriptions, ou accentue la contamination océane et passionnelle globale du récit : « les rires humides » (Grainville, 2002: 43) ; « sourires carnassiers » (*idem*: 49) ; « elle surfe... océanique »

³ http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html

⁴ http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html

(*idem*: 151) ; « nuit océanique » (*idem*: 152) ou « océan clair, mathématique » (*idem*: 198).

Mais, au-delà du style, il s'agit dans le projet thématique de ce roman, de mettre en exergue la fascination géographique et solaire de l'Atlantique comme *lieu rêvé* et objet de *désir*. À cet égard, une lecture géocritique du texte, en tant qu'approche perceptive des lieux et de leurs images comparées dans les textes littéraires, semble ici opératoire, - celle que propose depuis quelque temps Bertrand Westphal (2007), à l'instar de l'interprétation phénoménologique de Jean-Pierre Richard (1996) -, Comme le rappelle Westphal, la perception renouvelée du cadre spatiotemporel de référence implique que « le discours fictionnel que véhiculent les arts trouve *ipso facto* une portée originale » (Westphal, 2007: 13).

L'approche fictionnelle de l'espace, du *lieu* en tant qu'espace humanisé, espace transformé en *lieu* (*idem*: 15), fonde la démarche théorique et méthodologique de la géocritique conçue comme suit : « Il s'agira de sonder les espaces humains que les arts mimétiques [dont la fiction narrative] agencent par, et dans le texte ; par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage » (*idem*: 17).

Dans *L'Atlantique et les Amants*, une projection et un aménagement géographiques du désir et de la passion concentrée sur le couple d'amants, mais relayé par l'*afición* tauromachique d'Angel, délimitent et définissent à la fois la perception de l'espace. En effet, le roman commence par signaler que les deux héros quittent le nord (Grainville, 2002: 13), franchissent la Loire (*idem*: 7), - frontière historique et symbolique -, pour atteindre le sud mythique, solaire et passionnel, marqué du sceau de l'océan, et hypostasié dans la ville de Biarritz, à l'emplacement et à toponymie fabuleux (*idem*: 45).

C'est ce sud intense, espace libertaire, qui attire le jeune couple, et qu'il s'agira de renforcer en l'approfondissant dans l'aventure et la mobilité. Éric et Léna quitteront Biarritz à moto, ivres de liberté et d'océan, vers le sud ; une direction qui leur semble évidente et lumineuse : « On ne paie plus de loyer. Demain on possède une nouvelle moto. On reste libres. On peut partir plus au Sud, quand tu veux. Jusqu'au bout du Sud. On ne quittera plus jamais le soleil » (*idem*: 129).

Un imaginaire binaire nord-sud régit dès lors la diégèse, et sépare l'univers nordique et septentrional originaire des amants, notamment de Léna, la surfeuse passionnée, quelque part assimilable à celui de l'enfance de l'auteur (...), voire à l'Écosse évoquée à la faveur du whisky que Léna prend en compagnie d'Angel. Par ailleurs, le

pôle méridional de roman représenté par Angel et les corridas, mais aussi par la prégnance de l'Atlantique :

Une potion de sorcellerie nordique, telle une intruse au cœur de l'été dans l'azur et l'âme du Sud. Pour un peu, elle eut le sentiment de faire boire à Angel un élixir. Obscurément elle savait que les fées vivaient dans le Nord. Le Sud ne connaissait que les déesses. Or, elle ne pouvait prétendre à une aura divine auprès d'Angel. Ses dieux étaient taurins... (*idem*: 181).

Aussi, le périple libertaire du couple vers le sud absolu, détaché des logiques du travail et de l'argent, s'apparente-t-il aux transhumances et aux migrations saisonnières des animaux sauvages, non apprivoisables entrevues en hallucination à la fin du roman par Pascal sur la dune atlantique, alors que les amants quittent Biarritz. Image de l'excès de vie ; existence indomptée, animale et authentique : « Des taureaux aux cornes dardées, mais aussi des espèces de bisons bossus et grouillants de crinières, des gnous, de grandes bandes migratrices affluaient, traversaient. Au milieu d'elles apparurent les Indiens à cheval, des multitudes dont les montures nageaient elles aussi » (*idem*: 267).

Qui plus est, comme l'a si bien interprété Nadine Sautel (2002: 60), « l'océan atlantique exerce une fascination absolue sur tous les personnages du roman. Il suscite et aime à la fois toutes les pulsions déchaînées et en conflit permanent : celles de l'érotisme, exprimées dans la tentation sensuelle récurrente des amants dans les dunes, devant l'Atlantique (...) », mais aussi celles de la mort, sous les traits mythologique du taureau, très justement nommé Orion, qu'Angel, en matador vierge, doit toréer au risque de sa vie, dans un combat tantôt égal, tantôt inégal, mais toujours cruel et fatal, toujours inséré dans le réseau sémantique atlantique : « Il plonge l'arme au sein de la vague. Il voit sa voûte noire, élancée. L'épée perce le garrot mais, dans un soubresaut, la corne se cabre et s'enfonce dans le cœur d'Angel » (Grainville, 2002: 280).

Dès lors, le récit cautionne une lecture mythologique intense : Angel, - le matador vierge -, renvoie à la figure de l'ange ; la nudité des amants sur la plage (*idem*: 48, 133) évoque un état adamique de l'Humanité, avant toute conscience de la faute et de la culpabilité ; le taureau se voit désigné par Orion, mais aussi par le Minotaure (*idem*: 75) ; le grand incendie couvant autour de Biarritz se voit présenté comme un événement cosmogonique primordial : « C'est le squelette du feu. Son fantôme de ténèbres. Ils en éprouvent un effroi soudain. Devant cette désolation de la terre décharnée, funèbre. Mais

en même temps, ils ressentent une sorte d'admiration honteuse pour le monstre, la Vouivre qui fait ça, qui scalpe la forêt » (*idem*: 83) ; le dénouement de la *faena* s'apparente à une « accalmie cosmique » (*idem*: 97), tandis qu'une rencontre entre Léna et une vipère renvoie subtilement au combat épique génésiaque entre la femme et le serpent : « C'est Léna qui paralyse enfin la tête en plaquant le bâton au travers, en appuyant dessus des deux pieds de tout son poids » (*idem*: 236).

En fait, l'océan atlantique se veut l'espace du désir, du plaisir et de la liberté absolus : « Et l'Atlantique éclate dans l'immense théâtre. Miroir géant (...). C'est lui qu'ils sont venus regarder. Sa transparence belliqueuse, inlassable. Ce rien, brillant, souple, élastique » (*idem*: 8). L'Atlantique représente le monde en puissance, la liberté affranchie de la morale, l'aventure sans limite : « Ils ne savent pas ce qu'ils cherchent, ce qu'ils convoitent. L'océan libre encore, une unique déferlante piquetée de surfeurs » (*idem*: 47) ; ou encore « Elle voulait paresser avec lui. Elle désirait des caresses... pendant que l'océan tanguait, miroitait (...). Puis l'océan devint sensuel. La ligne au loin des vagues, ces échines nues, ces serpentements huilés, cette immense sueur de la mer au soleil, l'exhalaison d'un musc quand ce corps innombrable accourait, balançait son beau volume rythmé, mûri, s'allongeait pour finir en un bélier violâtre, plus parfumé encore, mille fois brisé sur le sable » (*idem*: 103).

Ou encore, ce rapprochement explicite entre l'océan Atlantique et le désir sexuel : « L'après-midi, Éric va à Biarritz. Il n'a pas revu Lise depuis la chevauchée de la sierra. Il a envie d'elle (...). Il a envie de l'océan (...) » (*idem*: 253). On comprend mieux l'impact visuel et métaphorique de la fuite de l'oiseau-lyre de Pascal vers l'Atlantique : « Hélas, d'un grand coup d'aile elle vire de biais, loin de la dune, franchit la plage et fuit au-dessus de l'océan. Doucement surfe dans le courant du vent. Élégante, étirée... L'Atlantique l'appelle. Le grand large bleu happé lentement le plumage... (...) » (*idem*: 143).

Roman au souci quelque part « vitaliste » (*idem*: 7), fondé sur les cultes de la vitesse, de la moto, - extension métallique et métonymique de l'animal (*idem*: 106) qui n'est pas sans rappeler le roman de James Graham Ballard *Crash* (1973) porté à l'écran par David Cronenberg, métaphoriquement commenté par Jean Baudrillard (1981: 139), mais aussi sur celui de la beauté (Grainville, 2002: 134) et la jeunesse, - voire du *jeunisme* -, absolues des corps (*idem*: 68), *L'Atlantique et les Amants* se confronte à l'aporie postmoderne de l'authenticité (*idem*: 109-110) (Léna sent bien avec dégoût que « Ce n'est

plus l'océan, la vague. C'est du sport ! C'est de l'industrie » (*idem*: 109)) ; et du simulacre, question soulevée elle aussi par Baudrillard.

Emblème de la facture progressive du récit, une *souche*, trouvée par Éric dans une des promenades sur la plage, face à l'Atlantique, à Biarritz, assume un statut totémique *kitsch* (« totem pharamineux » (*idem*: 259) ; « relique » (*idem*: 269) ; « mausolée du père »⁵ (*idem*: 159). Cette découverte tout à fait jubilatoire (*idem*: 154) se mue en monument composite formé à partir de tous les éléments hétéroclites recueillis çà et là à la faveur des déplacements devant l'Atlantique, précieuses offrandes océanes, qui ponctuent l'évolution narrative.

En conclusion, nous soulignerons que l'imaginaire et la hantise atlantiques dépassent largement le simple décor ou le motif de ce roman. Comme le titre le suggère, il s'impose comme personnage principal, et s'oppose, voire conditionne à lui seul, de sa puissance imagétique, l'économie narrative et la place du couple dans le récit, car « L'océan, lui, s'ouvre sans limites. Parfois, le rêve de Léna serait justement de surfer de l'autre côté de l'horizon, là où on ne voit rien encore, au point de bascule de l'azur » (*idem*: 114). Il se fait complice d'une approche libertaire de l'existence et de l'amour ; il en garantit l'authenticité et l'énergie : « Leur amour devait posséder la spontanéité atlantique et solaire. Sans obstacles. Il suffisait d'obéir à son jaillissement » (*idem*: 223).

Bibliographie

- BALLARD, James Graham (1974). *Crash!*. Paris: Calmann-Lévy.
- BAUDRILLARD, Jean (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- GRAINVILLE, Patrick (1976). *Les Flamboyants*. Paris: Gallimard.
- GRAINVILLE, Patrick (2002). *L'Atlantique et les Amants*. Paris: Seuil.
- NADINE, Sautel (2002). « L'océan et le désir », *Le Magazine littéraire*, n° 406, p. 60.
- RICHARD, Jean-Pierre (1996). *Terrains de lecture*. Paris: Gallimard.
- VIART, Dominique et VERCIER, Bruno (2005). *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.
- WESTPHAL, Bertrand (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Minuit.

Sitiographie

⁵ Par ailleurs, les deux amants ont le vague sentiment de partager le même père ; ce qui leur inspire l'idée, agréable du reste, d'un « inceste demi imaginaire » (Grainville, 2002: 71).

<http://www.alexandrines.fr/alexandrines-la-france-des-ecrivains/content/295-villerville-patrick-grainville> [Disponibile le 15 août 2015]

http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html [Disponibile le 15 août 2015]

http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html [Disponibile le 15 août 2015]