

Le Retour et ses discours : une ethnocritique des intersignes

Autor(en): **Privat, Jean-Marie**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870114>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LE RETOUR ET SES DISCOURS. UNE ETHNOCRITIQUE DES INTERSIGNES

Dans la courte nouvelle intitulée *Le Retour* (1884), Maupassant raconte l'histoire d'un marin, seul rescapé d'un naufrage au large de Terre-Neuve et qui revient dans son petit village normand, dix ans plus tard, alors qu'on le croyait mort depuis longtemps. Sa femme s'est remariée, a eu d'autres enfants, a refait sa vie¹. Notre propos est de montrer comment l'ethnocritique analyse la mémoire longue d'une communauté discursive et la productivité culturelle singulière d'une réécriture aux «significations propres et nouvelles» (Heidmann 2003: 63).

1. Interdiscursivités et intertextualités

La nouvelle de Maupassant actualise le retour de nombreux discours de la culture occidentale. En effet, «le thème de la “rencontre” se rattache étroitement à d'autres thèmes très importants comme ceux de la reconnaissance et de la non-reconnaissance qui ont joué un rôle colossal dans la littérature [...] et joue un rôle central dans la vie sociale et religieuse en général» (Bakhtine 1978: 249-250). C'est un thème «anthropologique», dirions-nous aujourd'hui.

Sur un mode plus spécifique, *Le Retour* appartient à une sorte de «cycle des retours du mari»:

Ces situations se retrouvent dans la réalité de la vie: après de longues guerres, des navigations ou des expéditions lointaines, il n'est pas rare que des maris passés pour morts reviennent après des

¹ *Le Retour* a été publié dans *Le Gaulois* du 28 juillet 1884. Nous citons d'après Maupassant, *Contes et nouvelles*, II, L. Forestier éd., Paris, Gallimard, Pléiade, 1979: 206-212.

années et soient obligés de revendiquer leur place au foyer conjugal. Nous en trouvons de temps à autre des exemples dans les faits divers des journaux et les arrêts des tribunaux [...]. Les romanciers modernes [...] ne pouvaient manquer de donner place à ce cas émouvant dans leurs études de mœurs. (Doncieux 1904: 412)

Le récit littéraire de Maupassant s'inscrit sans doute pour le lecteur d'un grand journal du temps parmi d'autres récits, récits autobiographiques de terre-neuvas qui témoignent de «l'enfer» de la vie à bord d'un morutier dans les années 1880 (Anonyme 1905) ou récits de marins prisonniers des sauvages et revenus dans leur petit pays après mille aventures (Pelletier 1876).

1.1. *L'interdiscursivité juridique*

Le tardif retour parmi les siens du mari réputé disparu revêt presque obligatoirement une dimension juridique, y compris dans notre texte:

J'ai deux éfants, tu n'as trois, chacun les siens. La mère, c'est-ti à té, c'est-ti à mé? Je suis consentant à ce qui te plaira; mais la maison, c'est à mé, vu que mon père me l'a laissée, que j'y sieus né, et qu'elle a des papiers chez le notaire. (211)

Notre Martin fait écho à un autre Martin qui, en son temps, défraya la chronique judiciaire et devint en quelque façon le prototype des conflits d'intérêts et des preuves identitaires dans la société traditionnelle. C'est la fameuse histoire de Martin Guerre (Davis, Carrière et Vigne, 1982 et Davis 1983) que le juriste E. Pasquier rapporte en ces termes:

Il advint qu'un Martin Guerre ayant été marié l'espace de dix ou onze ans [...] abandonna sa maison, se retirant au service de l'Empereur [...] où il fut l'espace de douze ans [...]. Ayant environ huit ans que sa femme n'avait eu vent ni voix de lui, un nommé Arnault Tillier, natif du Comté de Foix que quelques-uns estimaient avoir été nourri en la magie, prit argument de jouer le personnage de Martin Guerre, aidé en ceci tant de la longue absence de lui, comme aussi que les traits et linéaments de son visage se rapportaient aucunement à ceux de l'autre [...]. (Pasquier 1614: 1334-1338)²

Mais c'est peut-être dans une interdiscursivité juridique beaucoup moins savante que le lecteur de Maupassant pouvait inscrire *Le Retour*. En effet, les jugements déclaratifs de décès par disparition en mer sont très nombreux au XIX^e siècle. Ainsi, cette requête

² Le *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de P. Larousse (1876, VIII: 1603) consacre une notice d'une colonne entière à «Guerre, Martin».

d'une veuve indigente qui sollicite «un jugement déclarant le décès de son mari mort en avril 1864»³:

Conformément à la loi, attendu que le sieur Jean François David s'est embarqué le dix-sept février mille huit cent soixante quatre comme matelot à bord du trois mats Frères et Sœur (sic) du port de Fécamp allant à la pêche à la morue à Terre Neuve [...] que depuis le départ aucune nouvelle n'a été reçue [...] et que depuis la même époque le sieur David n'a pas reparu ni donné de ses nouvelles [...] il paraît certain qu'il a sombré et péri avec tout son équipage. Par ces motifs, le Tribunal [...] dit que le sieur David Jean François né à Saint Pierre en Port le 26 février 1826 [...], époux de Robert Prudence [...], est décédé en mer dans le courant du mois de mars ou avril 1864 [...].

Maupassant choisit de raconter un retour certes dramatique, mais dont il banalise les conséquences puisque l'aventure se clôt autour d'un verre au «café du Commerce»...

1.2. *L'interdiscursivité folklorique*

Le retour de Martin est donc une variation textuelle et discursive du retour inespéré d'un marin de mari. C'est aussi la réécriture en prose d'une complainte folklorique fort connue dans la tradition orale contemporaine, *Le Retour du marin*:

Brave marin revient de guerre,
Tout mal chaussé, tout mal vêtu:
«Brave marin, d'où reviens-tu?

— Madame, je reviens de guerre;
Qu'on apporte ici du vin blanc,
Que le marin boive en passant.»

Brave marin se met à boire,
Se met à boire et à chanter
Et la belle hôtesse à pleurer:

«Ah! dites-moi, la belle hôtesse,
Regrettez-vous votre vin blanc,
Que le marin boit en passant?

³ *Registre d'État-civil*, 1879, n°93, 1^o Chambre du Tribunal civil de l'Arrondissement du Havre. Je dois la communication de ce précieux document à Florence Levert, Commissaire de l'exposition «Femmes de marins, compagnes de pêche», Musée des Terre-Neuvas et de la Pêche, Fécamp, 2003. Qu'elle en soit ici remerciée très vivement.

— Ce n'est pas mon vin que je regrette,
Mais c'est la mort de mon mari
Monsieur vous ressemblez à lui...

— Ah! dites-moi, la belle hôtesse,
Vous aviez de lui trois enfants,
Vous en avez six à présent!

— On m'a écrit de ses nouvelles,
Qu'il était mort et enterré...
Et je me suis remariée.»

Brave marin vida son verre,
Sans remercier, tout en pleurant,
S'en retourne à son bâtiment.

(Davenson 1944: 245-247)

Les correspondances de cette chanson populaire sont à l'évidence fort nombreuses avec le texte de Maupassant, depuis les constituants sémantiques de la fiction (le retour du marin porté disparu, le remariage et les enfants d'un nouveau lit), jusqu'aux nombreux motifs secondaires qui colorent ce récit de mœurs populaires et maritimes d'émotion triste (l'hospitalité accordée à un inconnu de passage, la pauvreté du vagabond, les pleurs de l'hôtesse, la scène de reconnaissance, la boisson enfin).

Toutefois, ces données communes présentes dans le répertoire folklorique chanté et dans la version écrite de Maupassant sont détournées de leur pathos habituel (Seguin 1975)⁴. Elles sont prosaïsées, d'abord par les divergences textuelles qui gomme chez Maupassant l'héroïsation implicite du personnage principal (Martin n'a rien d'un «brave»: il a subi le naufrage de son navire et ne doit son retour au pays qu'à la philanthropie d'un voyageur anglais); ensuite par la déconstruction du stéréotype idéalisant de la «belle hôtesse» ou du dialogue très courtois entre «Monsieur» et «Madame»; par le refus enfin de l'euphémisation d'une situation possiblement graveleuse et boulevardière (la femme aux deux maris, le ménage à trois, etc.). Ainsi, dans la chanson, seuls les enfants sont mentionnés, alors que chez Maupassant le second mari non seulement est présent mais encore joue un rôle essentiel.

Une double dissonance fondamentale marque la réécriture du nouvelliste. Loin de reconnaître intuitivement son mari — «Monsieur

⁴ La littérature de colportage et les feuilles volantes, les «canards» du XIX^es., furent friands de ces faits divers tragiques qui émouvaient tant le grand public.

vous ressemblez à lui...» — la Martin le rejette comme étranger à sa communauté — «La mère ne s’y trompait pas. Non, non, ça n’était pas quelqu’un du pays, pour sûr!». Par ailleurs, la conclusion de l’histoire se clive, acceptation fataliste du cours de l’Histoire et amère solitude d’un côté, arrangements avec l’Histoire et moment de franche convivialité masculine de l’autre... Une sorte de dédramatisation naturaliste en somme où le jeu de l’échange verbal très théâtral est dépourvu de tout sentimentalisme — «Lévesque, plus surpris qu’ému, balbutia: C’est té, Martin?» — «L’autre dit simplement: Oui, c’est mé» (210). Une sorte de *modus vivendi* bouffon réunit *in fine* un trio de buveurs invétérés attablés devant le verre de l’amitié masculine.

1.3. *L’interdiscursivité épique*

Mais *Le Retour* c’est tout autant le retour en pastiche de l’épopée homérique, la franche parodie de la légende d’un autre marin, mythique cette fois. Le retour de Martin c’est en effet le retour d’un Ulysse normand que «les oiseaux rapides» n’auraient pas «décharné» ou que «les poissons de mer» n’auraient pas «mangé» (Homère: 249). Comment ne pas convoquer en effet dans notre mémoire culturelle le rôle homérique du dieu Éole et des vents marins sur la mer en furie? Comment ne pas penser aux naufrages d’Ulysse et à sa captivité chez des peuples exotiques, les Lotophages africains par exemple? Comment oublier la mort de tous ses compagnons et son retour solitaire en homme terriblement vieilli?⁵ Comment ne pas rapprocher la méfiance à l’égard de l’étranger misérable et blessé à Ithaque et la défiance à l’égard du vagabond sans feu ni lieu dans notre village de bord de mer? Comment ne pas voir dans les deux textes jouer aussi la loi de l’hospitalité traditionnelle et revoir dans la pauvre «loge» normande⁶ la scène proto-typique des retrouvailles entre mari et femme, scène qui se déroula au temps mythique dans le palais ulysséen?

Cependant, bien entendu, «la Martin» n’est pas une nouvelle Pénélope, et sa fidélité ne résiste pas à l’épreuve des nécessités de la vie ordinaire d’une femme normande qui doit travailler pour vivre, tenir sa maison, cultiver son jardinet et élever ses enfants. Bien sûr Martin le marin n’est pas plus un Ulysse moderne que Lévesque

⁵ «Il avait sur le corps la peau d’un très vieil homme, ses beaux yeux d’autrefois n’étaient plus qu’éraillures, sa robe n’était plus que haillons misérables [...]» (Homère: 244) / Martin est décrit dès le premier abord comme «un vieux homme» au «visage usé» et qui «semblait très misérable» (Maupassant: 207).

⁶ Il se pourrait que cette «loge» soit aussi une allusion parodique à la fameuse «loge» de Tristan et Iseult, les amants dans la forêt...

(le premier, il reconnaît Martin et le ré-introduit dans sa maison) n'est le divin porcher Eumée de la tradition homérique. Point de Télémaque princier non plus dans ce pauvre univers de pêcheurs. La nouvelle de Maupassant est donc, de ce point de vue, une version héroïco-comique ou burlesque de *L'Odyssee*⁷, une pochade lettrée, plus proche des bouffonneries de Daumier (Coeuré 1999: 511-534) que de la référence révérencieuse au poète antique.

Mais dans ce monde de la mer où la séparation et l'absence sont si fréquentes, quelques motifs cardinaux du récit mythique se retrouvent bien au cœur du récit moderne. Deux lectures complémentaires, non contradictoires, s'articulent, l'une référentielle et naturaliste, l'autre intertextuelle et mythologique. La première ancre le récit dans son hors-texte contemporain et familier, l'autre encre ce même récit dans ses origines lointaines et nobles. Cette tension est constitutive ici de la réécriture de l'épopée homérique. Dans les deux cas, par exemple, le corps du héros porte la marque d'une blessure; Ulysse fut jadis blessé au genou lors d'une chasse au sanglier et Martin est décrit «traînant la jambe» (207). Ils ont donc la boiterie en partage, boiterie du mendiant meurtri par la vie certes, mais aussi cette boiterie du héros mythique qui exprime «métaphoriquement toutes les formes de conduite qui apparaissent déséquilibrées, déviées, ralenties ou bloquées [...]». Cet écart par rapport à la règle peut même conférer au boiteux «le privilège d'un statut hors du commun [...]» (Vernant et Vidal-Naquet 2001: 57), comme on verra. L'hospitalité à l'égard de l'étranger est elle aussi partagée. Laissons la parole à Eumée qui accueille l'étranger et ne cesse de penser aux errances de son maître, le divin Ulysse dont «les dieux entravent le retour»:

Allons, vieux, suis-moi; entrons dans ma cabane; je veux que de son pain, de son vin, toi aussi, tu prennes tout ton saoul, puis tu me conteras d'où tu viens et les maux que ton cœur endure. Et le divin porcher, le menant à sa loge, le fit entrer et l'installa sur la banquette [...]. Étranger, ma coutume est d'honorer les hôtes, quand même il m'en viendrait de plus piteux que toi [...]. (Homère: 246)

Lévesque sortit tranquillement de... «la loge» (206), il s'approcha lui aussi de l'inconnu:

⁷ Dans *En lisant* (Le Gaulois, 9 mars 1882), Maupassant évoque un crève-la-faim, véritable «Ulysse des gargotes» et dans *Tribunaux rustiques* (Gil Blas, 25 novembre 1884) l'auteur croque un juge qui se moque des déboires conjugaux d'un couple dépareillé de paysans, se tourne vers son greffier et lui glisse à l'oreille cette plaisanterie de clercs, d'une voix goguenarde: «Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse.»

Et ils se mirent à parler [...]. L'inconnu se leva et s'en vint, avec Lévesque, vers la maison [...]: Donne li un p'tieu de pain et un verre de cidre. Il n'a rien maqué depuis avant-hier [...]. Le rôdeur s'assit et se mit à manger [...]. Il mangeait lentement, bien qu'il fût affamé, et il buvait une gorgée de cidre après chaque bouchée de pain. (209)

Le mendiant antique a goûté les viandes et bu le vin offert, «sans mot dire» (Homère: 248); puis il est invité à conter ses malheurs à son hôte:

Parle-moi sans détour [...]. Quel est ton nom, ton peuple, ta ville et ta race? Et quel est le vaisseau qui chez nous t'apporta? Comment les gens de mer t'ont-ils mis en Ithaque [...], car ce n'est pas à pied que tu nous viens, je pense? (Homère: 250-251)

Martin sera pareillement sollicité et fera le récit des périls affrontés et de son retour, «après tant de malheurs, après tant d'aventures» (Homère: 284):

Lévesque [...] lui demanda: – Alors vous v'nez de loin? – Je viens de Sète. – À pied, comme ça?... – Oui, à pied. Quand on n'a pas les moyens, faut ben – Ousque vous allez donc? J'allais t'ici – [...] D'où que tu d'viens donc? – D' la côte d'Afrique. J'ons sombré sur un banc. J'nous sommes ensauvés à trois [...] et pis j'avons été pris par des sauvages qui nous ont tenus douze ans. Picard et Vatinel sont morts. C'est un voyageur anglais qui m'a pris-t-en passant et qui m'a reconduit à Sté. Et me v'là.» (209-210)

Et une même émotion envahit mari et femme: Pénélope pleure et s'élançe vers son divin époux, «lui jetant les bras autour du cou et le baisant au front» et Ulysse à son tour pleure et tient «dans ses bras la femme de son cœur [...].» Combien est douce est en effet «la terre, aux vœux des naufragés, dont Poséidon en mer, sous l'assaut de la vague et du vent, a brisé le solide navire» (388). On retrouve une scène comparable (y compris l'érotisme latent) dans la loge normande:

Martin se leva, et comme il s'avancait vers sa femme, elle se jeta sur sa poitrine en sanglotant: Mon homme! te v'là! [...]. Et elle le tenait à pleins bras, traversée brusquement par un souffle d'autrefois, par une grande secousse de souvenirs qui lui rappelaient ses vingt ans et ses premières étreintes. Martin, ému lui-même, l'embrassait sur son bonnet. (211)

Mais là encore, l'extrême brutalité d'Ulysse pour se débarrasser des fameux «prétendants» est remplacée par une tolérance bonhomme à propos de la possession de la femme: «J'f'rai à ton désir» (211).

Cette *parodia epica* est habilement redoublée par une autre parodie sacrilège qui noie à son tour les grands mythes occidentaux de l'absence dans l'absinthe.

1.4. *L'interdiscursivité religieuse*

Il est facile en effet de repérer un champ lexical de la religion, dans les exclamations coutumières («Bon Dieu!»), dans le jeu onomastique avec le nom d'un des trois personnages principaux (Lévesque/L'Évêque), dans la référence aux réalités ordinaires du culte («curé» (211), baptême (207)), dans les valeurs christiques de souffrance et d'humilité dont témoigne le long calvaire de Martin, enfin dans un vocabulaire (les filets, la barque, la tempête, etc.) et même un style aux connotations parfois assez clairement évangéliques («un pêcheur du pays») (207). Mais ce sont surtout des correspondances avec les éléments du scénario christique de la Passion et de la Résurrection qui construisent une intertextualité inattendue, une *parodia sacra* en fait⁸.

Selon les *Saintes Écritures* et la *Tradition*, lors de la Déposition de son Fils, Marie, au Golgotha, est une *mater dolorosa* («Femme, pourquoi pleures-tu?», Jean, XX, 11 et 15). La Martin n'est-elle pas aussi une «mère» émue aux larmes? Cette figure mariale «pleure, la figure dans son tablier» (210), elle pleure longtemps, le texte insiste, «par petits sanglots cachés dans la toile bleue du tablier» (211). On se souvient aussi qu'au matin de Pâques, ce sont des femmes qui, les premières, reconnaissent le Christ:

Jésus, étant ressuscité [...], apparut premièrement à Marie-Madeleine [...]. Et elle s'en alla le dire à ceux qui avaient été avec lui, et qui étaient alors dans l'affliction et dans les larmes. (Marc, XVI, 9-10)

Et c'est sur un chemin, le chemin d'Emmaüs que le Christ ressuscité rencontre des pèlerins qui finiront par le reconnaître:

Jésus vint lui-même les joindre [...] et lorsqu'il furent proches du bourg, où ils allaient, il fit semblant d'aller plus loin. Mais ils le forcèrent de s'arrêter: «Demeurez avec nous [...]» Et il entra avec eux [...]. Il prit le pain et le bénit [...]. Leurs yeux s'ouvrirent, et ils le reconnurent. (Luc, XXIV, 15-31)

La dramatique et classique scène de reconnaissance est commune au récit juridique, folklorique, épique et évangélique même si son sens

⁸ La *parodia sacra* est, selon M. Bakhtine, la parodie de textes et des rites sacrés.

est totalement transformé. Le «chemin» et le «souper à l'auberge» des *Évangiles* préfigurent «le chemin» qui conduit Martin vers sa maison et la scène du repas offert semble bien parodier aussi la *fractio panis* eucharistique: «Bien qu'il fût affamé, il buvait une gorgée de cidre après chaque bouchée de pain»... (209).

On pourrait relever de nombreux autres points factuellement communs mais axiologiquement déplacés. La réapparition de Martin provoque une très vive inquiétude parmi les siens: «La mère et les fillettes avaient peur» (207). Tous sont «anxieux et frémissants» (209), la mère est «pâle» (208), «effarée» (209). On songe aux paroles du Ressuscité dans l'auberge d'Emmaüs — «C'est moi, n'ayez point peur. Mais eux, tout troublés et saisis de crainte, s'imaginaient voir un esprit» (Luc, XXIV, 36-37). Comment ne pas percevoir leur écho dans la simplicité toute (et faussement) évangélique des paroles de Martin: «Oui, c'est mé» (210)?

Cette scène de genre réécrit donc sur le mode allusif et burlesque la spiritualité mystique des paroles christiques. En effet, même si «Lévesque n'a pas son pareil pour la pêche» (208), la pauvre famille de pêcheurs normands vit «péniblement, laborieusement» (207). Il n'y a pas de «pêche miraculeuse» comme sur le bord du lac Tibériade: «Jetez le filet au côté droit de la barque [...]. Ils le jetèrent aussitôt, et ils ne pouvaient plus le tirer tant il était chargé de poissons» (Jean, XXI, 1-8). Le miracle de «l'apaisement de la tempête»⁹ ne préfigure en rien le funeste destin du «trois-mâts-barque» de Dieppe qui sombra «corps et biens» (207); nulle intervention divine non plus ne semble avoir permis que Martin fût sauvé de la noyade, sinon le simple hasard dans un monde déboussolé, sans transcendance¹⁰.

Cette profanation de l'hypotexte biblique et des valeurs sacrées de la religion trouve une fois de plus son accomplissement dans le scénario final de l'histoire de Martin et de Lévesque puisqu'en lieu et place d'aller chez le curé pour «se mettre en règle» (211) avec l'Église,

⁹ On se souvient de cet épisode très célèbre des Saintes Écritures: «Il s'éleva sur la mer une si grande tempête que la barque était couverte de flots [...]. Seigneur, sauvez-nous, nous périssons [...]. Il commande aux vents et à la mer, et il se fit un grand calme» (Matthieu, VIII, 24-26; voir aussi Marc, IV, 37-40 et Luc, VIII, 22-25).

¹⁰ Les évangélistes rapportent aussi comment Jésus marcha sur les eaux et sauva Pierre de la noyade: «La barque était fort battue des flots au milieu de la mer [...]. Jésus vint à eux marchant sur la mer [...]. Ils furent troublés [...]: C'est un fantôme, et ils s'écrièrent de frayeur [...].» (Matthieu, XIV, 22-34; voir aussi Marc, VI, 47-52 et Jean, VI, 16-21).

ses sacrements et ses divines lois, nos deux compères décident d'aller boire au cabaret... (212). En fait, dans la logique de ce retournement transgressif des valeurs, une hagiographie facétieuse vient redoubler la *parodia sacra* des *Saintes Écritures*. Le nom «Martin-Lévesque» est en effet d'une lisibilité transparente dans ce monde à l'envers et c'est bien le saint personnage du populaire saint Martin, Évêque de Tours, qui fait retour.

* * *

Certes, chez Maupassant l'anthroponyme «Martin» est extrêmement fréquent, mais cet usage intensif d'un nom aussi ethnotypique n'explique pas à soi seul la récurrence quasi litannique de ses trente et une occurrences dans le seul *Retour*. La répétition intensive de «Martin» crée en effet comme une mélopée verbale qui souligne littéralement l'importance de ce nom. Une même insistance vaut pour son compère «Lévesque» dont le nom est réitéré dans ce très court texte à vingt reprises! Aussi, les quatre occurrences du désignateur «Martin-Lévesque» ne peuvent-elles que retenir notre attention dans la mesure où le trait d'union thématise le problème crucial de l'union, de la désunion ou de la réunion entre homme et femme, mari et femme, enfants et parents, trait d'union qui emblématise plus généralement les relations de parenté.

Trois traits intimement unis caractérisent ce nom de Martin-Lévesque: sa graphie archaïsante (Lévesque/ Lévêque), son origine populaire et communautaire, sa distribution dans le texte enfin. L'orthographe du nom propre connote un lointain Moyen Âge baigné de foi chrétienne et populaire; l'usage local de ce double nom dénote que le village reconnaît les siens et s'autorise à consacrer cette nouvelle union — «On les avait baptisés les Martin-Lévesque» (207) — confirmée par la vox populi d'une interconnaissance à échelle locale: «C'est des braves gens, les Martin-Lévesque». Pourtant, ce qui s'énonce comme une ré-union (le remariage n'a pas suffi à transformer nominalement la femme Martin en femme Lévesque), se dénonce dans le même temps comme une double infraction à la coutume patriarcale: la femme ne porte pas le seul nom de son mari, le mari ne saurait être désigné en quelque façon par le nom de sa femme. Enfin, et c'est décisif dans la culture du récit, le narrateur, formellement extradiagétique et anonyme, partage le point de vue de la culture villageoise: la pauvre maison est en effet identifiée dès les premières lignes comme celle des Martin-Lévesque alors que quelques pages plus loin Martin déclarera, sans être aucunement contredit: «La maison, c'est à mé» (211), comme si le droit folklorique oral et local était

en contradiction par rapport au droit officiel écrit et national: «Mon père me l'a laissée [...], et elle a des papiers chez le notaire» (211).

Les us et coutumes du narrateur (et virtuellement du lecteur) sont bien ceux de la communauté villageoise autochtone — le texte parle encore une fois du «logis des Martin-Lévesque» (208) — avant d'opérer la disjonction définitive de Martin et de Lévesque dans la suite du récit. Il y a une tension très forte dans l'identification des personnages et donc dans le système de leurs relations de parentés ou d'alliance: la femme est dénommée tour à tour «Martin», nom de son premier mari, puis «la Martin», selon les usages culturels populaires (les filles du premier du lit sont ethno-logiquement appelées «les Martin») (209), enfin Martin-Lévesque par la voix narrative et villageoise. Elle n'est jamais désignée par contre comme «la Lévesque», résistance claire et forte du système culturel autochtone à l'effacement langagier du premier mariage et à la censure symbolique du premier mari, Martin le pêcheur... Nous y reviendrons.

Mais notre Martin c'est aussi Martin l'Évêque, évangéliste des Gaules et thaumaturge dont le saint souvenir est extrêmement présent dans l'anthroponymie et la toponymie, particulièrement en Normandie (Fournée 1963). Jusqu'à l'époque moderne, Martin (316-397) fut en France «le saint le plus populaire»; son culte et son iconographie furent extrêmement riches (les statues de saint Martin en évêque, en particulier, sont innombrables). Mais dans le riche légendaire martinien (Martin ressuscita un enfant et eut la prescience de sa mort, par exemple), rappelons l'épisode du manteau partagé, fameux entre tous, tel que rapportée dans *La Légende dorée*:

Un jour d'hiver, franchissant la porte de la cité d'Amiens, il rencontra un pauvre, qui était nu. Comme ce dernier n'avait reçu aucune aumône de personne, Martin comprit que ce pauvre lui avait été réservé. Il saisit son épée et divisa en deux son manteau, qui était le seul bien qui lui restait; il en donna un morceau au pauvre et se rhabilla avec le reste. La nuit suivante, il vit le Christ vêtu de la moitié du manteau dont il avait couvert le pauvre [...]. (Voragine 2004: 918)

Cette sainte charité et ce miracle christique resserrent encore un peu plus les liens entre notre texte et la pieuse tradition sacrée, toujours sous le registre de la *parodia sacra*.

En effet, c'est bien la populaire hagiographie de saint Martin qui est parodiée: le personnage sacré se dédouble et les rôles s'inversent: Martin est maintenant le pauvre mendiant donataire à figure christique et non plus le sublime donateur et c'est Lévesque, le donateur,

qui joue maintenant le rôle de... Martin. Dans cette substitution de rôles le mystique est travesti en bouffonnerie et le légendaire geste caritatif de (saint) Martin est transformé en une farce gauloise. Dans *Le Retour*, n'est-ce pas bel et bien la femme qui est partagée!¹¹

Cette logique de l'inversion profanatrice conduit plus généralement à considérer la figure du saint Martin populaire et le jeu profane avec le sacré. On se rappelle que la Saint-Martin était un des temps forts du calendrier rural (11 novembre); c'est à cette date que «les paysans célébraient la venue de l'hiver en faisant ripaille (parfois on tuait le cochon) en allumant de grands feux et en payant leurs dettes, leurs loyers et leurs redevances. Ils devaient payer leurs redevances en volailles, et il était d'usage de manger une oie ce jour-là [...]» (Fournée 1963: 63-72). Les fêtes et les foires de la Saint-Martin d'hiver («À la Saint Martin / L'hiver est en chemin») étaient à la jointure des deux grands cycles agro-liturgiques qui organisaient la vie rurale traditionnelle, le cycle de l'été et le cycle de l'hiver. L'été de la Saint-Martin était une période de transition — «L'été de la Saint-Martin / dure trois jours et un brin» — inscrite dans un cycle plus général, pour tout dire, un petit carnaval qui précède l'entrée dans le calendrier religieux de l'Avent (également nommé Petit-Carême). C'était le temps rituel des histoires grivoises (songeons au fabliau particulièrement obscène des *Quatre souhaits saint Martin* dont Perrault et La Fontaine ont donné une version personnelle) (Delarue 1985: 122-130) et des gâteaux communément appelés «cornes de saint Martin»...

Dans la culture paysanne (qui est la culture référentielle explicite de la nouvelle), cette Saint-Martin si importante dans le calendrier agricole est donc placée sous le signe de la bombance (l'oie de saint Martin) et des beuveries. C'est l'époque du vin nouveau — «À la Saint-Martin, bois le vin / Et laisse l'eau pour le moulin!» — et «le Mal Saint-Martin» désignait familièrement l'ivrognerie (Van Gennepe 1982: 2818-2840). Dès lors, on ne saurait s'étonner que nos deux compères finissent au cabaret pour fêter le retour... du patron des buveurs. Et comme le suggère le folkloriste, «de l'ivrognerie aux plaisirs érotiques, il n'y pas loin, ni aux adultères». D'où, par endroits, «l'attribution au saint du patronage des maris cocus»! (Van Gennepe 1982: 2827).

¹¹ Comme «le manteau mal taillé» du fabliau médiéval. La femme dans la culture folklorique est toujours «la fendue», «la partagée». On pourrait sans doute entendre une autre transgression ironique dans l'allusion implicite au miracle accompli jadis par le saint évêque — «Un navire était en danger quand un marchand, qui n'était pas encore chrétien, s'écria: "Dieu de Martin, tire-nous de là!"

Maupassant dialogise des discours hétérogènes (chanson folklorique, littérature antique, textes sacrés) et cette polyphonie culturelle sert de contre-point systématique à la réécriture d'une histoire de retour, un retour en farce. La comparaison de discours provenant de «contextes culturels et historiques différents» a permis «d'attirer l'attention sur des spécificités [...]» et, comme on va voir, «sur des complexités de mises en discours» (Adam 2003: 249), autrement illisibles.

2. Une variation carnavalesque inédite

Dans ce monde à l'envers où «Lévesque» se remarie, confesse un étrange pèlerin et propose de s'en remettre à l'avis d'un simple curé («i'décidera»: 211), pour se retrouver en fait au café (211), il est logique que l'histoire des deux maris s'achève dans la dérision des valeurs sacro-saintes (et la valorisation d'une sexualité libérée des «règles» de la morale religieuse).

En effet, si les deux hommes conviennent rapidement qu'il «faut se mettre en règle» avec la religion (211) et s'ils sortent bien ensemble pour gagner la cure, quand ils passent devant le café du Commerce, Lévesque suggère: «Si je prenions toujours une goutte? –“Moi, j'veux ben”, déclara Martin. Ils entrèrent [...]» (212). Lévesque a donc choisi sa chapelle et Martin, le rescapé miraculeux, ne s'empresse pas, comme il était de coutume, d'aller en pèlerinage, pieds nus, offrir un ex-voto à la Vierge¹².

C'est bien sur une scène de socialité festive et de convivialité masculine que se clôt formellement l'aventure de nos bonshommes qui trinquent et n'ont pas l'air d'avoir hâte de défaire leur ménage polyandrique: «C'est Martin qu'est r'venu, Martin, celui à ma femme, tu sais ben [...]» (212).

Ce dérèglement proprement carnavalesque des possibles narratifs intertextuels (retraite du premier époux, mise à mort des prétendants, divinisation du ressuscité, etc.) et des scénarios sexuels les plus ordinairement bourgeois (monogamie officielle et polygamie adultérine),

Et aussitôt un grand calme s'installa.» Maupassant profane cette pieuse légende puisque le miracle ne s'est pas reproduit pour les pêcheurs du morutier normand, Martin excepté qui s'est seulement sauvé lui-même!

¹² Les rites religieux étaient extrêmement présents dans la vie des marins, à terre comme en mer, depuis le baptême des bateaux jusqu'à la messe des disparus. Le départ pour Terre-Neuve par exemple s'accompagnait toujours d'une bénédiction de la mer et des navires de pêche (Sébillot 1892: 719-721 et Mollat 1979: 191-200).

ce libertinage textuel et ce communisme sexuel ne peuvent que réjouir Chicotet et obtenir sa bénédiction:

Le cabaretier, trois verres d'une main, un carafon de l'autre, s'approche, ventru, sanguin, bouffi de graisse, et demanda d'un air tranquille: «Tiens! te v'là donc, Martin?» (212)¹³

Ce Chicot qui officie ici est en effet clairement à l'image du roi du carnaval populaire voué à une farciture culturelle qui mêle blagues salées, jours gras et jeu farcesque, et qui se doit de régler selon les principes d'une casuistique «folle» les problèmes de circulation des femmes (jouer sa femme aux dés ou condamner le mari cocu à la promenade à l'envers sur l'âne). Ainsi, en lieu et place du presbytère et du verdict de l'autorité spirituelle, c'est bien dans la célébration tranquille du «bas matériel et corporel» typique de la culture carnavalesque populaire que se boucle l'aventure de Martin. Le cabaretier, incarnation des Jours Gras — «ventru, sanguin, bouffi de graisse» (212) — s'apprête en effet à arroser de l'alcool le plus fort¹⁴ le retour de Martin, mais aussi le duo des maris et la Sainte Famille des Martin-Lévesque.

Bref, cette eau-de-vie, pour un personnage qui porte le patronyme du patron des buveurs, cet alcool paysan et local pour fêter le retour d'un mort, cette tournée pour un partage si peu martinien de la femme, quels gestes carnavalesques plus essentiels? Dès lors, comment ne pas lire dans ce «Chicot» le nom du célèbre fol et bouffon royal que le roman d'Alexandre Dumas — *La Dame de Monsoreau* (1846) — avait remis dans la mémoire commune en son rôle de Chicot I^{er}, Roi de Carnaval sous Henri III et Henri IV?¹⁵ Ce Chicot signait ses missives «Superintendant de la Bouffonnerie de Sa Majesté»; bref, comme le disait la chanson, «Chicot tout seul se rit de tout» (Lever 1983: 201-223).

On ne sera pas surpris, dans ce contexte carnavalesque, que des allusions érotiques affleurent tout au long du récit («ça me tourne les sens» (209), «ses premières étreintes», «Martin l'embrassait sur son bonnet», «un gros bécot» (211)), érotisme que le nom de «Martin» à lui seul peut suffire à évoquer si on l'inscrit dans l'intertexte folklorique

¹³ «Chicot» est un nom de paysan que Maupassant conteur affectionne, comme ce Chicot du *Petit fût*, «l'aubergiste d'Épreville, grand gaillard de quarante ans, rouge et ventru, et qui passait pour malicieux.»

¹⁴ Le «fil-en-six» est le meilleur titre et le plus fort en eau-de-vie. C'est la boisson des ivrognes dans *L'Assommoir*.

¹⁵ L'histoire commence «le dimanche gras de l'année 1578».

obscène. Érotisme encore dans l'homosexualité latente faite de plaisirs partagés entre hommes attablés devant un verre d'alcool au cabaret (le Chicot des Valois régnait parmi les mignons et les «Martin-Lévesque», nos deux compères, sont désormais inséparables...). Mais c'est l'ambiguïté fondamentale sur le terme «morue» qui inscrit le plus vivement le texte dans le registre de la commune plaisanterie masculine: «la pêche de la morue» (207) s'entend au sens populaire, figuré et péjoratif pour «chasse ordinaire à la fille publique»¹⁶. Si bien que le retour de Martin le morutier qui n'a rien «mâqué» depuis plusieurs jours n'est que le terme d'un trop long jeûne sexuel imposé au marin-pêcheur par ses interminables mésaventures¹⁷.

Dès lors, se dessine une séquence textuelle qui inverse la séquence cérémonielle coutumière puisque dans le monde à l'endroit Carnaval précède nécessairement Carême et Pâques et que dans le calendrier folklorique et liturgique Carnaval et les Jours Gras viennent avant les Jours Maigres et la Semaine Sainte¹⁸.

Or, dans *Le Retour*, c'est un interminable Carême qui semble devoir imposer durablement ses valeurs culturelles (silence, souffrance, labeur, privation alimentaire et nourriture maigre — «la viande presque inconnue», «le pain cher», choux, persil et cerfeuil — surtout pour Martin condamné à la solitude, au jeûne et à l'abstinence sexuelle (contrairement à la Martin et à Lévesque). C'est une très longue période, marquée par la mort, la pénitence d'un toujours recommencé Mercredi des Cendres (les oignons, la poussière et les cendres) et surtout la morue, nourriture quadragésimale par excellence: «Tous les peuples chrétiens aux jours dits d'abstinence en font une grande consommation¹⁹.»

¹⁶ L'assimilation morue-fille de port est souvent l'objet d'un usage métaphorique transparent, comme dans la célèbre *Maison Tellier* (1881): «Chargement de morues retrouvé; navire entré au port; bonne affaire pour vous. Venez vite.»

¹⁷ Selon le *Grand Robert de la langue française*, «maquer», mot populaire attesté à la fin du XIX^es. pour «marier», «se maquer» pour «se mettre en ménage» et «être maqué avec» pour «être de connivence avec». Songeons au «maquereau» dans le lexique contemporain.

¹⁸ Dans le micro-système alimentaire rituel, le jambon tiré du saloir pour les Jours Gras est ainsi le double inversé de la morue salée consommée pendant les Jours Maigres. Avant de partir en février-mars pêcher la morue quadragésimale, «les terres-neuvats recevaient une avance qu'ils avaient coutumes de dilapider; leur carnaval durait quatre jours et quatre nuits et l'ivresse le disputait à la moquerie» (Sébillot, 1900: 301-302). À Dunkerque, le tour des estaminets est une coutume à l'origine de la célèbre *bande de pêcheurs* du carnaval local.

¹⁹ *La Grande Encyclopédie*, s.v. «morue». Van Gennep souligne qu'avec le hareng, «la morue a été le symbole principal du Carême.» Il arrive que le

En fait, si carnaval suit carême (au diable le curé!) c'est que le retour de Martin, c'est aussi l'annonce d'un carnaval populaire et sacrilège qui certes a été «noyé» (Sébillot 1893: 258 et Van Gennep 1947: 984-987) jadis, mais qui doit faire retour, tôt ou tard. Martin est bien, selon une forme oxymorique qu'affectionne particulièrement la rhétorique carnavalesque, un vagabond, mal habillé et souffreteux, solitaire, triste et miséreux, le visage maigre et pâle comme «une figure de carême», image de la privation et de la mort. On n'a pas le cœur à rire dans *Le Retour*, pas plus que dans le monde des morts. Mais le final au cabaret sera bien en fait comme un immense éclat de rire carnavalesque jeté à la face de Carême.

Le retour de Martin est donc inscrit dans la structure culturelle du récit qui (se) joue des homologues symboliques entre Martin-Lévesque et Carnaval-Carême. Le destin de Martin incarne particulièrement la carnavalesque du monde dans la mesure où, si le mannequin de carnaval meurt rituellement au soir du Mardi-Gras, il renaît nécessairement, dans une logique calendaire cyclique, l'année suivante. Le retour de Martin est la forme narrative et fictionnelle particulière du retour rituel d'un carnaval toujours renaissant de ses «cendres» quadragésimales (209), comme «un mort récalcitrant»²⁰.

3. «Je n'fais d'mal à personne» ou le rite charivarique réécrit

En effet, *Le Retour* est bien le retour d'un «mort». Mais d'où revient-il exactement et au fond, pourquoi revient-il?

Martin revient de Terre-Neuve, cette terre autre, cet autre monde, cette eau-delà. Il a connu aussi le monde des autres, l'altérité des ailleurs terriblement dangereux: «J'ons sombré sur un banc. J'nous sommes ensauvés à trois [...]. Et pi j'avons été pris par des sauvages qui nous ont tenus douze ans [...].» (210).

C'est un homme ensauvagé qui revient donc parmi les siens, dépossédé de son nom, de ses biens, de son passé et blessé dans son corps, comme marqué par des épreuves initiatiques et par la «mort symbolique» exigée de tout rite de passage. Il s'est risqué «aux franges périlleuses» de la civilisation et a bien involontairement

mannequin de la Carême soit «habillé en femme et décoré avec des morues sèches fendues et des oignons en chapelets», qu'au soir du Mardi Gras on promène «plusieurs merluches au bout d'une ficelle» ou même qu'on «fasse traîner dans les rues une grande morue par un cheval» (Van Gennep 1947: 989).

²⁰ Le «mort récalcitrant» est le mort qui ne se résoud pas à sa condition de mortel, regrette la vie et refuse de quitter le monde des vivants.

«provoqué l'au-delà» (Lévi-Strauss 1955: 41). Mais si Martin est revenu c'est en fait qu'il est un revenant.

Martin et ses compagnons d'infortune ont été portés disparus, «perdus corps et biens» (207). C'est cette «mauvaise mort»²¹ qui explique en général le retour du mort parmi les vifs: mort brutale ou prématurée et/ou mort sans sépulture ni rites de deuil. La mort exige en effet de mettre en œuvre un rite de passage long et complexe qui à la fois aide le mort à se détacher progressivement des vivants pour s'agrèger à la communauté des morts, mais aussi facilite le complexe travail de deuil des survivants. Le destin de Martin l'a tenu éloigné de cette «bonne mort». Or les morts avant l'heure sont condamnés à être des «errants perpétuels, tantôt agressifs, tantôt seulement envieux. Ils reviennent parce qu'il leur manque l'essentiel: les gestes et les mots qui accomplissent le passage», le très-pas (Fabre 1988: 9-263). Ces morts ne sauraient reposer en paix; leurs âmes en peine sont condamnées à la souffrance et à l'errance. Aussi, Martin ne peut-il pas être un «mort reconnaissant»²²; c'est un «mauvais mort» qui vient *de facto* troubler le monde des vivants:

Parfois les morts reviennent réclamer doucement l'exécution d'une promesse faite ou d'un testament resté en souffrance, voire demander en suppliant des prières et des messes. D'autres fois, ils se montrent agressifs et désobligeants... (Moiset 1888: 128)

Mais la dérision carnavalesque peut triompher et les morts se montrent sinon reconnaissants du moins fort obligeants: «Moi, j'f'rai à ton désir. Je ne veux pas t'faire tort» (211)!²³

Ce retour devrait en principe remettre en question le remariage du couple des Martin-Lévesque. Le «mort» viendrait alors charivariser une union doublement transgressive des normes coutumières: remariage (précoce) d'un veuf²⁴ et d'une veuve d'une part, remariage en

²¹ L'expression est commune aux ethnologues et aux croyants: «D'une mauvaise mort, délivrez-le, Seigneur [...]» (Prière pour la recommandation de l'âme).

²² Martin n'est pas un de ces «morts reconnaissants» des contes folkloriques et des innombrables récits légendaires que Maupassant parodie; la Martin s'est refusée à endosser le rôle de *La Fiancée du mort* ou à partir à *La Recherche de l'époux* disparu comme dans les contes merveilleux.

²³ Cette attitude est récurrente chez Martin qui rétorque à sa femme qui veut le chasser au loin: «J'vous fais-ti tort?» (208) ou encore «Je n'fais de mal à personne» (208).

²⁴ Le texte de Maupassant est très précis sur les âges respectifs des cinq enfants (14 ans, 13 ans, 3 ans, 2 ans et à peine un an). Il est facile d'en déduire que Lévesque s'est remarié dans l'année qui a suivi son veuvage. La précocité au

gendre d'autre part. On a vu que la désignation par les villageois eux-mêmes du nouveau couple sous un double nom contraire aux usages — «Martin-Lévesque» — était la traduction publique de cette anomalie.

* * *

Rappelons sommairement les données ethno-culturelles et historiques en matière de charivari. Le charivari aux veufs était «une coutume à peu près universelle en France [...], une sorte de droit incoercible de caractère local [...] resté dans les mœurs populaires.» (Van Gennep 1946: 615 et 618). L'exercice de ce droit se manifestait par des cris et des bruits qui venaient souligner une dissonance dans les alliances matrimoniales et stigmatiser un désordre dans la circulation des femmes (Varagnac 1948: 253)²⁵. Toutefois, tout charivari était en principe «rachetable par une contribution que fixe la coutume mais qui, le plus souvent, fait l'objet d'une négociation particulière.» (Fabre 1981: 97-98). Il n'est donc pas illogique que ce soit le second mari qui propose de payer à boire; cette forme symbolique de transaction est en fait très fréquente pour faire cesser les charivaris dans ce village où domine une socialité paysanne («un gros bécot de paysan» 211), où l'interconnaissance est très forte («C'est p't-être ben quèque pauvre d'Epreville ou d'Auzebosc» 208)²⁶, dans cet univers de l'oralité où la logique de l'honneur suffit manifestement à garantir la parole («Oui, c'est mé» 210).

Car il y a bien charivari, un charivari certes latent, mais que des dissonances vocales et sonores font subtilement entendre. Ces bruits discordants et cette paramusique²⁷ signalent rituellement un désordre dans la chaîne des alliances (Lévi-Strauss 1964: 343-344), une conjonction sexuelle anormale dont l'inceste serait la forme exemplaire (Karnoouh 1981: 33-43).

Or, par un jeu de mots graveleux et subtil à la fois, Maupassant marque cette transgression anthropologique fondamentale (et fantasmagique ici) de la règle sexuelle:

Après deux années de mariage, elle avait de lui une petite fille et elle était encore grosse de six mois quand *le bâtiment qui portait*

remariage est une circonstance toujours aggravante dans la logique charivarique.

²⁵ Selon Varagnac, le charivari contre les remariages montre que «le défunt ou la défunte est considéré comme toujours présent.»

²⁶ Epreville est à six kilomètres de Fécamp et Auzebosc à quatre d'Yvetot.

²⁷ Jouer volontairement faux d'un instrument de musique ou produire des sons à partir d'objets dont l'usage est en principe étranger au monde de la musique, tels des chaudrons, des faux, des tonneaux.

son mari, les Deux-Sœurs [...], disparut [...]. Aucun des marins qui le montaient ne revint [...]. Un pêcheur du pays, Lévesque, veuf avec un garçon, la demanda en mariage. Elle l'épousa, et eut encore de lui deux enfants en trois ans. (207)

Dans l'imaginaire du récit, Martin a «monté» les Deux-Sœurs, ses filles donc. L'aînée, couturière, connaît déjà le chemin sexué des épingles (c'est elle qui crie «Au loup!» en revenant de chercher du pain) et la cadette «berce dans ses bras un enfant tout petit», l'une ou l'autre «portant le dernier enfant» des Martin-Lévesque (209)²⁸. Les filles Martin jouent donc le rôle symbolique et pratique de très jeunes mères de substitution. Martin s'est exposé à la fois à la punition charivarique et à la ré-jouissance carnavalesque qui brouille les rapports de parenté: il est désormais connu et justement reconnu comme le «Martin des Deux-Sœurs» (212) (Rey-Flaud 1985: 143 et Héritier 1997)²⁹. Dans l'économie toute particulière de ce récit, il est logique que ce soit l'aînée des enfants Martin, la jeune couturière pubère, qui alerte par deux fois du retour du père (symboliquement incestueux) et que les deux «fillettes» aient «peur» (207) ou soient «inquiètes» (211). Il n'est pas plus étonnant que l'une des filles Martin «porte» à son tour un enfant (dans ses bras); l'une et l'autre sont «grandes» maintenant (211) et elles «plantent» sur ce père des «yeux avides» (209). Que penser d'ailleurs de l'injonction de leur mère (commandement ambigu voire scatologique pour un lecteur en alerte): «Baisez vot' pé, au moins» (211)?

Dans cette logique transgressive, la femme est la Martin des Deux-Maris et le problème insoluble dans la sacristie n'est soluble que dans l'alcool du cabaretier Chicot: Martin des Deux-Sœurs peut-il être l'époux légitime de Martin des Deux-Maris? En fait, Martin a déjà répondu: «J'ai deux éfants, tu n'as trois, chacun les siens. La mère, c'est-ti à té, c'est-ti à mé? Je suis consentant à ce qui te plaira [...].» (211). En d'autres termes, Martin se retrouverait volontiers dans sa maison avec ses deux filles, les deux sœurs, père célibataire³⁰, veuf symbolique (et cocu content)...

²⁸ Par le même jeu métonymique, elles sont tout autant «femmes» incestueuses de Lévesque dont elles «portent» l'enfant.

²⁹ Dans la perspective d'une anthropologie psychanalytique, H. Rey-Flaud conçoit justement le charivari comme «le conservateur des lois non écrites qui supportent la morale sexuelle fondamentale et régissent les rapports élémentaires entre les sexes.»

³⁰ Consentir à abandonner «la mère» à Lévesque c'est, ipso facto, faire retour à un état antérieur au mariage, redevenir en somme célibataire. Or, dans la logique

La question devient alors: «Qui va perdre sa mère?» La résolution du conflit est donc cruciale voire vitale pour les enfants, et notamment pour les deux plus petits (qui deviennent symboliquement sinon légalement des enfants naturels, illégitimes) (Fortier-Beaulieu 1938: 196-200)³¹. Il n'est pas surprenant dans ces conditions que ce soit le «dernier-né», «encore sans gestes et sans paroles» (206), l'enfant des Martin-Lévesque, qui manifeste charivariquement sa crainte et sa réprobation.

En effet, au retour de ce Martin qui risque de lui confisquer sa mère (et de le priver d'un toit), d'abord «il pleure d'une façon continue avec une petite voix aigre et frêle» (206), puis «clame d'une voix aiguë comme un fifre faux», enfin, «voyant s'approcher cet inconnu», pousse «des cris si perçants» qu'il manque «d'être pris de convulsions» (211). Une fois encore, Maupassant évite le tragique incompatible avec le final carnavalesque, mais joue des croyances de son temps pour dramatiser son récit et signifier les puissances de l'imaginaire culturel. On se souvient en effet que sous le coup d'une très vive émotion, le convulsionnaire est en proie à des mouvements violents et désordonnés, signes tangibles que son corps est peut-être «habité par un mort qui erre» (Fabre 1981: 97). D'ailleurs, «le dépérissement inexplicable des enfants» pouvait être interprété lui aussi comme «un appel du défunt qui signifie sa souffrance» (97)³².

Il est non moins prévisible que les deux autres «mioches» (l'un de Lévesque, l'autre de Martin-Lévesque) «se mettent à hurler ensemble en entendant pleurer» la mère (211)³³. L'un ou l'autre risque de

de la culture folklorique il semble que l'effacement du premier mariage soit la condition symbolique du remariage.

³¹ «Les charivaris sont rituellement organisés par les jeunes gens [...] selon le droit coutumier. Parfois ils se déguisent et portent des masques, ou bien ils confectionnent un mannequin, le transportent et lorsque le charivari prend fin, on le brûle et l'on fait un feu de joie [...]» (Fortier-Beaulieu 1938)

³² Tout au long de la nouvelle, le «moutard» paraît agité et maladif. Dans son *Conte de Noël, Le Gaulois*, 25 décembre 1882, Maupassant met en scène une vieille femme qui croit avoir avalé un œuf habité par un démon: «Soudain, elle planta sur son homme des yeux fixes, hagards, affolés, leva les bras, les tordit et, convulsée de la tête aux pieds, roula par terre, en poussant des cris horribles [...]. Et elle hurlait sans repos, d'une voix infatigable: «J'l'ai dans l'corps! J'l'ai dans l'corps!»

³³ La Martin est stricto sensu la marâtre du fils que Lévesque a eu avec sa défunte. On voit ici les relations que la nouvelle de Maupassant tisse avec le conte merveilleux de Cendrillon, tout en déplaçant les rôles et les figures et en réorientant le système axiologique du côté des garçons: «Les deux mioches, assis dans les

devenir ou redevenir orphelin. Quel beau charivari domestique! La solution carnavalesque consistera donc à ne pas choisir³⁴, ou plutôt à jouir d'une promiscuité primitive endogamique focalisée autour de la femme-mère, une sorte de patriarcat carnavalesque en somme.

* * *

Mais cette mésalliance transgresse aussi d'autres normes coutumières car c'est un «mariage en gendre», comme on disait. C'est en effet Lévesque qui, en vrai «coucou», vient habiter chez sa nouvelle femme et dans la maison de Martin³⁵. «Épouser en gendre» pouvait faire l'objet, on s'en doute, de «farces plus ou moins cruelles», proches des protestations charivariques (Van Gennep 1946: 499-500). Comme dit le proverbe, «le mort tient le vif». Morts et vifs sont liés; seul le rite pourrait symboliquement délier les liens de la veuve avec le mort. En fait, «la représentation de l'âme du conjoint défunt lors d'un charivari pour le remariage d'un veuf» — qu'il s'agisse de se défendre du retour du mort et/ou de se concilier sa bienveillance serait le moyen de procéder «aux véritables funérailles de la première alliance» (Karnoouh 1981: 33-43)³⁶. Cette présence diffuse de la mort, «raison profonde du charivari» (Zonabend 1981: 378), est bien consubstantielle au *Retour*.

Voilà pourquoi notre homme «rôle autour de la maison» (207) comme rôle le «mauvais mort» condamné à l'errance, jusqu'à l'exécution des rites dûs et attendus. Ce sont ces rites que *Le Retour* travestit sous la forme d'une étrange bouffonnerie que la réalité historique ne saurait attester!

* * *

Certes, ce revenant présente plusieurs propriétés de l'inquiétante étrangeté du mort comme l'extrême dénuement, la maigreur cadavérique

cendres de la cheminée, avaient cessé de jouer avec la marmite noire, comme pour contempler aussi cet étranger» (209).

³⁴ La période de carnaval est un temps fort de la transgression des normes anthropologiques, cognitives entre autres (les morts-vivants) et de la publicisation de la sphère privée (les charivaris sont très fréquents pour carnaval).

³⁵ Dans certaines versions attestées de la chanson folklorique *Le Retour du marin*, le refrain est un «coucou, coucou» gentiment ironique...

³⁶ Cf. Karnoouh souligne lui aussi à quel point «les sociétés rurales de l'Europe de l'Ouest n'assimilent pas le veuvage à la fin d'une alliance matrimoniale». Le veuvage n'est donc pas sous ce rapport l'équivalent d'un nouveau célibat. Aussi, pour respecter l'impératif monogamique convient-il d'annuler symboliquement le premier mariage, «condition nécessaire et suffisante de l'accomplissement du second.»

— «un visage creux partout» (209) — l'immobilité absolue — «il n'avait pas bougé pendant plus d'une heure» (207) et «il ne remue pas plus qu'un pieu» (208) — le regard fixe — «il fixe ses yeux avec obstination» (208)³⁷ — le silence ou encore la solitude (la solitude du mort). Ce vieil homme, muet, malade, fatigué, souffrant et triste a bien quelque chose de spectral qui provoque l'inquiétude, la peur et enfin l'effroi. Ce spectacle étrange «tourne les sens» à la femme Martin qui devient «furieuse»; elle voudrait bien chasser l'inconnu à coup de «pelle», comme on enterre un mort sans doute. Elle se reculera, «effarée» lorsque le pauvre homme approchera (209). Enfin, comme tout vrai revenant, Martin paraît condamné à n'exister qu'aux frontières du territoire, bornes symboliques et passages matériels qui à la fois «séparent et font communiquer» les vivants et les morts (Amiel 1994: 37-42 et Schmitt 1994 :208-212). Le tracé et le trajet de son retour assurent en effet le passage des altérités exotiques (Terre-Neuve, les sauvages d'Afrique) à l'intimité du domestique (la cheminée, la marmite). Un même mouvement rituel et textuel fait progressivement passer «l'étranger» des mondes inconnus aux mondes familiers: la mer, la plage, le village, le chemin, la haie, la barrière, le jardin, la maison, la table d'hôte, la cheminée et son foyer aux cendres mortes. Mais c'est bien sur les frontières que se joue et se rejoue la destinée de notre revenant: «Il était assis sur le fossé, en face de leur porte» (207). Il semble avoir le diable au corps cet inconnu venu de nulle part, avec sa boiterie étrange et son regard de sorcier. Comment ce vieil homme étranger pourrait-il ne pas être un «malfaiteur» qui jette des mauvais sorts ou dévoile les secrets de famille?

Seul Lévesque n'a pas peur de cette ré-apparition d'un vagabond qu'il traite pourtant de «fouineur» et de «malicieux»³⁸: «Il sortit tranquillement et s'approcha du rôdeur. Et ils se mirent à parler» (209). «Lévesque» parle ainsi à un «mort» et conduit un dialogue (qui nous reste secret) avec un «revenant», sans jamais s'émouvoir, lui (le texte le souligne continûment). Il joue le rôle de messager des âmes. Il

³⁷ Les folkloristes du XIX^e s. évoquent volontiers l'épreuve qui consiste à rencontrer «l'ombre pâle du revenant qui se tient immobile devant votre regard épouvanté» (Bosquet 1845: 259).

³⁸ Le «fouineur» est à proprement parler quelqu'un de très curieux qui cherche à découvrir des secrets bien cachés... La Martin lui reproche d'ailleurs d'être en «espionnage» (208). Le «malicieux» se situe lui entre méchanceté et railleries; il peut être habité par les forces insidieuses du mal. Le «malfaiteur» (207) commet des délits et des crimes, fait du mal d'une façon générale voire invente des maléfices (le sorcier est souvent dénommé «le malfaiteur»).

assure le passage entre le monde des vivants et le monde des morts; ces morts «lui confient qu'ils souffrent et ils le chargent d'un message auprès des vivants [...]» (Piniès 1983: 241-255). Lévesque a bien quelque chose du devin et du sorcier (stylisés voire caricaturés):

C'est un grand matelot, au teint de brique, à la barbe drue et rouge, à l'œil bleu percé d'un point noir, au cou fort, enveloppé toujours de laine, par crainte du vent et de la pluie au large [...]. (209)

C'est donc un «homme rouge», roux comme Judas et roux comme le diable, roux aussi comme l'enfant dont les géniteurs n'ont pas hésité à mêler dans la pure et folle jouissance de leurs corps sperme et sang menstruel, rouge comme les «hommes à la barbe rouge» des contes et légendes à faire peur (Verdier 1979: 46-49 et 61-73). Ce «Lévesque» qui, par prédestination (et dérision) onomastique, est voué au sacré et aux contacts rituels avec l'au-delà fait ici avant tout office de passeur. C'est lui qui offre l'hospitalité à l'un de ces pauvres hommes — «pauvre Martin» (211) — longtemps considérés comme «les substituts terrestres du mort puisque les aumônes qui leur sont faites font partie des “suffrages” qui aident au salut des défunts.» On tenait pour acquis que «nourrir matériellement les pauvres revenait à “nourrir” symboliquement [...] l'âme en peine du donateur qui est mort.» (Schmitt 1994: 48-49 et 202).

Si Lévesque peut assurer le rôle de médiateur c'est qu'il est en quelque façon le double ou l'alter ego du «mort». Il a pris sa place: il a épousé sa femme, occupe sa maison, nourrit ses enfants de sa pêche, matelot lui aussi. Le nom même «Martin-Lévesque» affiche par son trait d'union la continuité entre les deux hommes qui paraissent ne plus vouloir se séparer. Lévesque et Martin sont complémentaires. Si Martin relie les morts aux vivants, Lévesque relie les vivants aux morts. Ces êtres à part, passeurs de frontières, portent dans leurs corps la marque de cette singularité. Au «mauvais œil» que semble vouloir jeter Martin sur la maisonnée fait écho chez Lévesque «l'œil bleu percé d'un point noir» du sorcier — comme un point mort ancré dans la mer. La démarche irrégulière de Martin, son «asymétrie déambulatoire», est à la fois la preuve de son «voyage dans l'au-delà» et le signe qu'il peut jouer une «fonction médiatrice entre les vivants et les morts.» (Dalla Bernardina 2004: 59-82). Lévesque, lui, est la virilité même (cou de taureau, barbe virile, œil vif), mais son «teint de brique» qui le rapproche de Martin³⁹ le mue en une statue humaine

³⁹ La maison de Martin est en argile et le toit en chaume est surmonté d'iris bleu comme le corps de Lévesque se rapporte à la brique — mélange d'argile et

pétrifiée et fragile à la fois. Il y a quelque chose de «mort» dans ce vif et en fait de craintif voire d'apeuré dans ce grand matelot: même s'il «n'a pas son meilleur pour la pêche» (208), il n'en redoute pas moins «le vent et la pluie au large» (209). Aussi son cou, quoique «fort», est-il «enveloppé toujours de laine». La mort a-t-elle pris à la gorge ce mystérieux pêcheur côtier, qu'il craigne les épreuves du grand large et se protège continûment d'une menace sur son souffle vital? Redoute-t-il d'avoir, comme Martin, «la voix enrouée» (208) des morts qui reviennent?⁴⁰

4. *Interdiscours et poétique de l'intersigne*

Au fond, nous avons essayé de démontrer que la textualité du *Retour* se construisait selon une logique narrative très particulière certes, mais culturellement plus motivée qu'arbitraire. *Le Retour* obéit donc en quelque façon à une logique narrative culturelle.

Nous admettons par exemple quelque convergence anthropologique entre la logique signifiante des bruits dans *Le Retour* et cet intersigne du berceau rapporté par un folkloriste du XIX^e siècle:

Une femme de pêcheur de morue en Islande s'était couchée, le berceau où dormait son petit enfant contre son lit. Dans son sommeil, elle crut entendre l'enfant pleurer [...]. Un homme, penché sur le berceau, berçait doucement le petit [...]. On lui apprit quelques jours plus tard que le navire où s'était embarqué son homme s'était perdu corps et biens, la nuit même où son mari lui était apparu penché sur le berceau de son fils. (Sébillot 1887: 116)

Nous postulons donc l'existence d'un système interprétatif partagé dans son principe par la culture des pêcheurs et par une «science archaïque» (Citati 2004: 292)⁴¹ commune à l'interdiscours du récit (manique homérique, préfiguration biblique et présage folklorique):

Les pêcheuses [...] sont persuadées que si un des leurs périt en mer, elles en sont averties par quelque circonstance particulière [...]. Un navire, parti pour Terre-Neuve, avait fait naufrage. Et l'on supposait

de paille séchées au soleil — et a en guise de regard un iris bleu, forcément.

⁴⁰ Dans la culture folklorique ancienne, l'enrouement est plus généralement le signe et la conséquence d'une émotion très forte causée par la crainte de la mort et/ou par une expérience sexuelle violente. Aussi disait-on justement d'une personne enrouée (comme Martin) qu'elle «avait vu le loup»... (Sébillot 1905: III, 24-25).

⁴¹ On pense aussi à P. Bourdieu (Bourdieu 1992: 433) qui fait observer que le «sens esthétique» serait un «cas particulier de la logique spécifique du sens pratique» (qu'il analyse dans les actes rituels des paysans kabyles ou béarnais).

que tout l'équipage avait péri. On fit à Saint-Cast un service pour ceux qui s'étaient noyés, et qui étaient presque tous de ce village. Une pêcheuse refusa d'y contribuer en disant: «Mes gars ne sont point morts; je n'ai pas ouï leur "avènement"». Elle les vit revenir quelques jours après. (Sébillot 1899: 345-346).

La nouvelle de Maupassant pose des indices textuels culturellement réglés et articulés que nous proposons de nommer des «intersignes». Les «intersignes» sont, en ethnographie, des signes concrets annonciateurs d'événements (souvent dramatiques) à venir (un chien qui hurle dans la nuit est codé comme l'annonce d'une mort prochaine dans le voisinage). La particularité discursive d'un texte littéraire est de systématiser ce jeu de correspondances culturelles multiples qui engagent un processus de lecture particulier. La scrutation attentive et prémonitoire est ainsi au principe de la lecture du *Retour* comme l'incessant jeu des regards est au principe des relations entre les personnages.

Dans la perspective d'une mise à l'œuvre des habitus discursifs du monde quotidien dans l'œuvre d'art (Chamboredon 1986: 522-528 et Greenblatt 1990)⁴², le récit de Maupassant serait un bel exemple d'interaction entre deux systèmes culturels où les intersignes textuels sont toujours retravaillés, et parfois originaux (la charivarisation carnavalesque du retour du mort ici). Il va en effet de soi que ces croyances et représentations sont réappropriées selon les enjeux spécifiques d'une textualité conçue «comme une dynamique de relations textuelles, intertextuelles et plurilingues» (Adam 2003: 248).

Notre posture interprétative n'est donc pas comparable à une «lecture ethnologue» qui essaierait de retrouver une logique culturelle narratrice et confondrait culture du pêcheur, culture du narrateur et culture du lecteur. Les traits et structures que mobilisent le récit ne sont en aucun cas de simples éléments d'information ethnographique, mais réélaborés et réinterprétés, ils ne peuvent que recevoir «un nouveau sens de leur insertion dans le système de relation constitutif de l'œuvre.» (Bourdieu 1987: 141). La lecture ethnocritique envisage ce réseau d'intersignes comme des présages sémantiques narrativement cohérents et pertinents dans les catégories cognitives des mondes

⁴² Nos analyses rencontrent particulièrement les principes du *New Historicism* pour qui l'œuvre littéraire «négocie» toujours avec les pratiques discursives et culturelles du monde social qui proposent les matrices à partir desquelles la création et la réception esthétiques sont possibles (Greenblatt 1990). Ces affinités discursives dans les modèles communicatifs informaient déjà les hypothèses de Ch. Bally (Bally 1926: 43-48), de V. Volochinov (Volochinov 1926:181-215) ou d'E. Benveniste (Benveniste 1974: 91-102).

culturels convoqués. Le problème d'articulation de ces deux systèmes et de leur actualisation réciproque dans une dynamique d'acculturation croisée est éminemment complexe⁴³. Le point de vue ethnocritique consiste cependant à se donner la possibilité de ne pas déculturer un récit, soit par défaut de spécification de sa culture propre, soit par excès d'universalisation de son univers sémantique.

Ainsi, pendant qu'un «chat dort sur la fenêtre», une jeune fille assise face à la mer va bientôt s'écrier: «Le r'voilà» (206-207). Certes, mobiliser un savoir folklorique qui veut que «lorsqu'un membre de la famille est en mer, la femme du pêcheur ne doit pas laisser entrer les chats dans la maison, car ils porteraient malheur» (Harou 1900: 9) ne permet pas, par soi seul, de préjuger de la lecture du texte (la croyance inverse est attestée⁴⁴). Mais une attention compréhensive proche de la posture ethnologique autorise à scruter les intersignes possibles que le texte produit éventuellement à son propre usage, pour autant que les structures culturelles d'un texte littéraire font nécessairement partie de sa discursivité. Ce mode de lecture tient à distance une critique narratologique et formaliste qui se contenterait d'évoquer un «effet de réel» ponctuel et une esthétique de la métonymie réaliste (le chat qui dort vaudrait pour une description du réel domestique pacifié) ou, à l'inverse, une critique vaguement anthropologique qui trouve volontiers ses référents dans la sagesse ancestrale des peuples («Il faut se méfier du chat qui dort»)⁴⁵. Il resterait à reconstruire le bestiaire comme sous-ensemble de l'idiome culturel du texte (oiseaux, araignée, chat, mouches) pour comprendre que ce «peuple de mouches» qui bourdonne à l'entrée du texte et à l'entrée du jardin n'a rien d'un détail pittoresque naturaliste...

L'incipit en tout premier lieu — «La mer fouette la côte de sa vague courte et monotone» (206) — et l'éternel retour de cette vague

⁴³ Nous rencontrons ici encore le type de problème que (se) posait Bourdieu quand il convoquait le concept d'«affinités structurales» ou d'«homologies structurales» qui «s'établissent entre les structures des différents systèmes symboliques d'une société et d'une époque et les principes de conversion formels qui permettent de passer des uns aux autres [...]» (Bourdieu 1967: 135 et 151).

⁴⁴ «Quand le chat commence son “credo” (son ronron) / le mauvais temps est prêt de se casser. Alors barque aussi bien que marin / ont la chance de gagner la terre» (chansonnette de marin).

⁴⁵ Nous n'évoquons ici que pour mémoire la doxa académique qui loue «l'éternelle recherche du *mot juste* par Maupassant, sa recherche sans fin du détail le plus logique» (la justesse et la logique anthropologiques de Maupassant sont très réelles en effet...) ou celle qui lit très abstraitement «l'ironie terrible et dérisoire du destin» et les «débat de l'amour et de l'économie» (Niess 1954: 149-157 et Forestier 1979: 1380).

impitoyable construisent un intersigne narratif en homologie avec la culture des pêcheurs que dépeint la fiction (peur du large et crainte de la tempête chez le pêcheur côtier). Une conception cyclique et dramatique organise à la fois la cosmologie du récit et la cosmologie des pêcheurs. Une culture maritime redouble une esthétique marine et préfigure le possible retour du noyé rejeté un jour ou l'autre par la vague...

Cette lecture permet d'approcher aussi les usages de la fiction que l'auteur présuppose. Si ce «mort» est transformé en pauvre diable et si Lévesque est un sacré paroissien, c'est sans doute pour l'amusement intellectuel et le délassément culturel du lectorat parisien, masculin (Rauch 2000), cultivé et frondeur du *Gaulois*. L'horizon d'attente de ces lecteurs s'écrit manifestement dans un rapport de connivence distante avec le cahier des charges de l'esthétique de la nouvelle naturaliste (les allusions à *Cendrillon* et au *Petit Chaperon Rouge* côtoient l'*Évangile* de Marc, la complainte populaire, les récits folkloriques sur le retour du mort et les vers ulysséens, dans une réécriture qui mime souvent le dialogue théâtral réaliste). Ces lecteurs éduqués connaissent leurs classiques et reconnaissent la culture folklorique indigène. Le narrateur s'ingénie d'ailleurs à placer un moment son lecteur dans la perspective de la culture villageoise (la soi-disant maison des Martin-Lévesque), lui propose de jouer de l'hétérogénéité des registres langagiers («Comment que vous vous nommez» / «Je me nomme Martin» 209) et enfin de faire sien un imaginaire patriarcal et festif plus fort que la mort⁴⁶: «Mé v'là!...». Tout le passé et l'avenir du texte ne sont-ils pas inscrits dans ces points de suspension conclusifs, exclamatifs et allusifs?

Ainsi, à l'abstinence parodique et à la continence idéologique, le lecteur polyphonique est convié à préférer les réjouissances carnavalesques des corps et à la monologie triste des explications positivistes, les gratifications d'une poésie des intersignes.

Jean-Marie PRIVAT
Université de Metz

⁴⁶ L'évolutionnisme biologique et culturel des contemporains de Maupassant imaginait volontiers les populations les plus pauvres et les plus marginales (montagnards isolés, habitants des îles, populations nomades, paysans miséreux, etc.) comme des témoins de la promiscuité sexuelle primitive et leurs familles comme des tribus plus ou moins encore polygamiques ou polyandriques (Lévi-Strauss 1983: 65).

En 1888, Maupassant publiera, toujours dans *Le Gaulois*, *Le Noyé* (Pléiade, II: 1038-1044). Cet intratexte auctorial sera une réécriture spiritiste et tragique cette fois du retour du mort.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANONYME: *Sur le Grand-Banc. Pêcheurs de Terre-Neuve. Récit d'un ancien pêcheur*, éd. L'Ancre de Marine, Saint-Malo, 1999 (1^e éd. 1905).
- ADAM J.-M. 2003: «Postface», in *Poétiques comparées des mythes. De l'Antiquité à la Modernité*, sous la dir. de U. Heidmann, Lausanne, Payot/Sciences humaines.
- AMIEL Ch. 1994: «À corps perdu», in *La Mort difficile, Carcassonne, Hésiode*, Cahiers d'ethnologie méditerranéenne 2.
- BAKHTINE M. 1978: «Formes du temps et du chronotope dans le roman», in *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BALLY Ch. 1926: *Le Langage et la vie*, Paris, Payot.
- BENVENISTE E. 1974: «Structure de la langue et structure de la société», *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- BOSQUET A. 1845: *La Normandie romanesque et merveilleuse. Traditions, légendes et superstitions populaires de cette province*, Paris, Techener (rééd. G. Monfort, Brionne, 1978).
- BOURDIEU P. 1967: «Post-face à E. Panofsky», in *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Minuit.
- 1987: «Lectures, lecteurs, lettrés, littérature», in *Choses dites*, Paris, Minuit.
- 1992: «La Genèse sociale de l'œil», in *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil.
- BRASSARD F. 1967: «Le retour du soldat et le retour du voyageur», *Journal of American Folklore*.
- CHAMBOREDON J.-Cl. 1986: «Production symbolique et formes sociales», *Revue française de sociologie*, XXVII.
- CITATI P. 2004: *La Pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssée*, Paris, L'Arpenteur.
- COEURÉ C. 1999: «Homère vu par Daumier», in *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, F. Letoublon et C. Volpillac-Auger édés., Paris, Champion.

- DALLA BERNARDINA S. 2004: «Une place dans la nature. Boiteux, borgne et autres médiateurs avec le monde sauvage», *Nouvelles figures du sauvage*, Communications/Seuil, 76.
- DAVENSON H. 1944: *Le Livre des chansons. Introduction à la chanson populaire française*, Neuchâtel, éditions de la Baconnière, Paris, Seuil.
- DAVIS N. Z. 1983: *The Return of Martin Guerre*, Harvard University Press.
- DAVIS N. Z., CARRIÈRE J. Cl., et VIGNE D. 1982: *Le Retour de Martin Guerre*, Paris, Laffont.
- DELARUE P. & TENÈZE M.-L. 1985: *Le Conte populaire français IV*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- DUMAS A. 1995 (1846-1847): *La Dame de Monsoreau*, I et II, édition J. Bony, Paris, Flammarion.
- DONCIEUX G. 1904: «Le retour du mari soldat», in *Le Romancero populaire de la France*, Paris, Bouillon.
- FABRE D. 1981: «Du messenger des âmes au spirite en Languedoc», in *La Mort aujourd'hui*, Aix-en-Provence, Rivages.
- 1988: «Le retour des morts», sous la dir. de D. Fabre, *Études rurales* 105-106.
- FORTIER-BEAULIEU P. 1938: «Le veuvage et le remariage», in *Travaux du I^e Congrès international de folklore*, Paris/1937, Tours, Arrault.
- FOURNÉE J. 1963: *Enquête sur le culte populaire de saint Martin en Normandie*, Société Parisienne d'Histoire et d'archéologie Normandes, Cahiers Léopold Delisle, Nogent-sur-Marne.
- GREENBLATT S. 1990: «Towards a Poetics of Culture», *Learning to Curse*, London, Routledge.
- HAROU A. 1900: «Coutumes et superstitions de pêcheurs», *Revue des traditions populaires XV*, Paris.
- HEIDMANN U. 2003: «(Ré)écritures anciennes et modernes des mythes: la comparaison pour méthode», in *Poétiques comparées des mythes. De l'Antiquité à la Modernité*, sous la dir. de U. Heidmann, Lausanne, Payot/Sciences humaines.
- HÉRITIER F. 1997: *Les deux sœurs et leur mère – Anthropologie de l'inceste*, Paris, Odile Jacob/Opus.
- HOMÈRE: *Odyssée*, Trad. de Victor Bérard – Intr. de Jean Bérard, Paris, A. Colin et / LGF, Le Livre de Poche, 1960.
- KARNOUOH Cl. 1981: «Le Charivari ou l'hypothèse de la monogamie», in *Le Charivari*, J. Le Goff et J. Cl. Schmitt édés., Paris-La Haye, Mouton.

- LA BIBLE 2003: Traduction de Lemaître de Sacy, Paris, Laffont, Bouquins.
- LEVER M. 1983: «Le fol romanesque», in *Le Sceptre et la marotte*, Paris, Fayard, Pluriel.
- LÉVI-STRAUSS Cl. 1955: «La quête du pouvoir», in *Tristes Tropiques*, Paris, Plon.
- 1964: «Le Cru et le Cuit», *Mythologiques I*, Paris, Plon.
- 1983: «La famille», in *Le Regard éloigné*, Paris, Plon.
- MOISET Ch. 1888: *Les Usages, croyances, traditions, superstitions de l'Yonne*, Auxerre (rééd. J. Laffitte, Marseille, 1982).
- MOLLAT M. 1979: «Les attitudes des gens de mer devant le danger et devant la mort», *Ethnologie française* 2.
- NISS R. J. 1954: *Two manuscripts of Maupassant: Le Retour and Le Champ d'oliviers*, *French Studies* VIII, 2.
- PASQUIER E. 2001 (1614): *Les Recherches de la France*, sous la dir. de M.-M. Fragonard et F. Roudaut, Paris, Champion.
- PELLETIER N. 2001: *Chez les Sauvages. Dix sept ans de la vie d'un mousse vendéen dans une tribu cannibale (1858-1875)*, Paris, Cosmopole, (Dentu, 1876).
- PINIÉS J.-P. 1983: «L'Armier», in *Figures de la sorcellerie languedocienne*, Paris, éditions du CNRS.
- RAUCH A. 2000: *Crise de l'identité masculine (1789-1914)*, Paris, Hachette Littératures/Pluriel.
- REY-FLAUD H. 1985: *Le Charivari. Les Rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot.
- SCHMITT J. Cl. 1994: *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris.
- SÉBILLOT P. 1892: «À Terre-Neuve vers 1850», *Revue des Traditions populaires* VII, Paris.
- 1893: «Superstitions et coutumes des pêcheurs. La Noyade de Carnaval», *Revue des Traditions populaires* VIII, Paris.
- 1896: «Les présages et la mer», *Revue des Traditions populaires* XI, Paris.
- 1898: «Superstitions des pêcheurs», *Revue des Traditions populaires* XIII, Paris.
- 1899: «Les maladies et la mort», *Revue des Traditions populaires* XIV, Paris.
- 1901: *Le Folklore des pêcheurs*, Paris, Maisonneuve.
- 1905: *Le Folklore de France*, «La faune et la flore», III.
- SEGUIN J.-P. 1975: *Les Canards au XIX^e siècle*, Paris, Seuil.
- VAN GENNEP A. 1946: *Manuel de folklore français contemporain I*,

- 2, Mariages – Funérailles, Paris, Picard.
- 1947: *Manuel de folklore français contemporain* I, 3, Carnaval – Carême – Pâques, Paris, Picard.
- 1982: *Manuel de folklore français contemporain* I, 6, Cérémonies agricoles de l'automne, Paris, Picard.
- VARAGNAC A. 1948: *Civilisation traditionnelle et genres de vie*, Paris, Albin Michel.
- VERDIER Y. 1979: *Façons de dire, façons de faire*, Paris, Gallimard.
- VERNANT J.-P. & Vidal-Naquet P. 2001: *Œdipe et ses mythes*, Bruxelles, Complexe.
- VOLOCHINOV V. 1981 (1926): «Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique», in Todorov T. 1981: *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- VORAGINE J. 2004: *La Légende dorée*, éd. publiée sous la dir. d'A. Boureau, avec M. Goulet, Paris, Gallimard.
- ZONABEND F. 1981: «Compte rendu des débats», in *Le Charivari*, J. Le Goff et J. Cl. Schmitt eds., Paris-La Haye, Mouton.

