

Grau de Llengües i Literatures Modernes

Treball de Fi de Grau

Curs 2016-2017

TÍTOL:

Existe-t-il une littérature de montagne ?

Analyse à partir de l'écrivain Samivel, de la littérature de voyage, de l'analogie et d'un exemple de traduction.

NOM DE L'ESTUDIANT: Lucia Muñoz Cuevas

NOM DEL TUTOR: Xavier Bassas Vila

Index

1. Introduction du travail.....	3
2. L'auteur.....	4
2.1 Recherche biographique.....	4
2.2 Biographie.....	5
2.3 Enfance.....	5
2.4 Jeunesse.....	6
2.5 Début artistique.....	7
2.6 Consolidation et nature éclectique de l'auteur.....	7
2.7 Samivel et la littérature.....	9
3. Existe-t-il une littérature de montagne ?.....	10
3.1 Introduction.....	10
3.2 Qu'est-ce que la littérature de voyage ?.....	11
3.3 Vision de la montagne antérieure au XVIIIe siècle.....	12
3.4 Existait-il une littérature de montagne avant le XVIIIe siècle ?.....	12
3.5 Le XVIIIe siècle : la découverte de la montagne.....	15
3.6 La littérature de montagne : à la croisée de la science et de l'émotionnel.....	17
3.7 Qu'est-ce que la littérature de montagne au XXe et XXIe siècles ?.....	18
3.8 <i>Contes à Pic</i> dans la littérature de montagne.....	20
4. La traduction et la description du paysage de montagne.....	22
4.1 Introduction.....	22
4.2 L'analogie dans le récit de montagne.....	23
4.3 Objectif de l'analyse de l'analogie à travers la traduction.....	26
4.4 Traduction, au catalan, du conte <i>À la recherche d'une situation</i>	26
4.5 Conclusion sur l'utilisation de la figure de l'analogie.....	33
5. Conclusion.....	34
6. Références bibliographiques.....	35

Introduction du travail

Le livre choisi pour ce travail vient de mon intérêt, pour la littérature de montagne qui émane directement de ma passion pour la randonnée pédestre. Cela nous porte à rechercher, pendant nos vacances, un écrivain qui ait un lien singulier avec la région que je visite. Cette année, je l'ai découvert en Haute-Savoie, dans les Alpes françaises. Il s'agit du livre *Contes à Pic*¹ de Paul Gayet-Tancrede. L'auteur qui a choisi le pseudonyme de Samivel est étiqueté comme un écrivain de littérature alpine et les neuf histoires qui conforment son recueil (des thèmes populaires, folkloriques, légendes, mythologies, etc.), Samivel les a écrites dans le style naturel qui correspond au genre du conte. Et bien sûr, le décor est la montagne. De cette manière, nous pouvons manifester que l'écrivain fusionne la littérature de montagne ou alpine au genre du conte. Nous avons divisé le travail en trois parties. La première retrace la biographie de l'auteur. La deuxième, tente de faire le point sur la situation de la « littérature de montagne », à partir de la question de savoir si elle constitue, ou non, un genre littéraire. Finalement, la dernière partie a l'intention de situer le livre *Contes à Pic* dans cette littérature de montagne. Puis, à l'aide de la traduction d'un de ses contes, intitulé *À la recherche d'une situation*², de présenter la complexité du vocabulaire de la montagne, en s'appuyant, en particulier, sur la figure de l'analogie. Nous allons essayer de voir si cette difficulté est similaire en français et en catalan. Cette complexité pour décrire la montagne est due au fait que, dans les siècles précédents, il a existé un « blanc » dans ce domaine. En effet, les montagnes ont été durant longtemps un « locus nullius » : un lieu de nulle part.

Mots-clés

Samivel - montagne - voyage - analogie - traduction

¹ Gayet-Tancrede (Paul), *Contes à Pic*. Paris : Éditions Hoëbeke, 2008

² Gayet-T. (P.), *À la recherche d'une situation*, p. 9-8

1. L'auteur

2.1 Recherche biographique

Dans l'intention d'approfondir la biographie de Samivel (Paul Gayet-Tancredè), la documentation principale a été extraite de livres, de conférences trouvées sur Internet, et de deux entrevues. La première est une interview, réalisée par Jacques Chancel, dans son programme de *Radioscopie*³. Au moment de cet entretien Samivel avait 73 ans, c'est pour cette raison qu'il offre une information précieuse pour parvenir (jusqu'où l'auteur le permet) à mieux comprendre son œuvre, qui est complètement soustraite à la façon dont il voulait vivre. La deuxième est une vidéo du programme *Café Littéraire*, dans laquelle on interview Karel Prokop⁴, au sujet d'un film qu'il veut faire sur Samivel, un film qui a été diffusé l'année même de la mort de l'auteur. Dans les deux documents présentés, celui de J. Chancel et celui de K. Prokop, nous pouvons comprendre, pourquoi il s'agit d'un auteur qui était, d'une certaine façon, considéré « mystérieux », puisque Samivel était un homme extrêmement soucieux de son intimité. Par exemple, Prokop explique qu'il cachait son véritable nom, sa date de naissance, son adresse... Chancel, pendant l'entrevue, signale à Samivel qu'il s'étonne de son anonymat : « Vous avez même pris un pseudonyme. ». Chancel, d'une certaine façon, lui reproche même cet anonymat qui a presque fait oublier son véritable nom. Cependant, Samivel possède un motif : il s'agit de son refus d'être étiqueté, pour cette raison, Chancel finit par lui demander : « Peut-être regrettez-vous à un certain moment, de n'être pas un peu plus connu, alors que vous êtes connu, car vous avez toujours refusé, d'être sur place, de jouer le jeu de l'actualité, de la mode, et que vous avez refusé toutes les concessions... Et peut-être, qu'en fin de compte, vous dites j'aurai dû comme les autres... Et moi je pense que c'est vous qui avez raison. »

³ Chancel (Jacques), dans Radio Scopie, "Samivel", <<http://www.ina.fr/audio/PHD99234427>> , mis en ligne le 02 mai 1980 (56min 12s), consulté le 08/05/2017.

⁴ Chantrel (Maëtte) et Rolland (Christian), "Karel Prokop : Hommage à Samivel", consultable sur le site Café Littéraire, Étonnants Voyageurs, <<https://vimeo.com/55370805>>, mis en ligne en 1992, consulté le 10.05.2017.

2.2 Biographie

Paul Gayet-Tancrède⁵, plus connu sous le pseudonyme de Samivel⁶, est né le 11 juillet 1907 à Paris, il est mort le 18 février 1992 à Grenoble. Quoique de naissance parisienne, très vite, il sera savoyard d'adoption, puisque durant son enfance, il passa de longs séjours aux Contamines-Montjoie, département de la Haute-Savoie, où sa mère possédait un chalet.

2.3 Enfance

Samivel, dans son livre *L'œil émerveillé ou la Nature comme spectacle*⁷, révèle certains aspects de ces premières années de vie. Dans l'introduction, il fait d'abord allusion à sa naissance dans une très grande ville (Paris). Il vivait dans une maison qu'avait construite son grand-père, dont l'auteur loue son jardin de cette façon : « [...] un jardin qui me parut longtemps le plus grand et le plus beau du monde. (p.7) ». L'influence de ce jardin, suscitera chez lui dans l'avenir ce qu'il explique avec ces mots : « J'en ai gardé le goût des images cosmiques, des mandalas, des expéditions vers le micro-monde, [...] cet incomparable jardin de mon enfance m'a donc inculqué une leçon essentielle. (p.8) ». Samivel, évoque cette leçon comme s'il l'avait extraite directement du monde magique du conte... Déjà adulte, il a su conserver les deux dons que les fées transmettent aux enfants : la curiosité et l'émerveillement. Ensuite, il se décrit ainsi : « J'étais un enfant timide, naïf, souvent solitaire, élevé ou plutôt couvé par deux femmes aimantes et attentives qui me traitaient comme un dauphin (p.8) ». Il ne parle pas de son père, mais, il paraît qu'il mourut d'une maladie respiratoire peu avant la naissance de l'auteur. Raison pour laquelle sa mère (pour préserver la bonne santé du petit Paul) l'emmenait, dès son plus jeune âge, aux Contamines, un village alpin situé dans le Val Montjoie. Samivel témoigne qu'il avait été un enfant heureux, élevé dans un milieu privilégié... Plus tard, il découvrira que cette grande ville avait aussi un visage plus sombre, qu'il décrivit avec ces mots : « celle des fumées puantes, [...] des gosses et des chats maigres [...] (p.10) ».

⁵ Samivel. (2017, mai 24), *Wikipédia, l'encyclopédie libre*,

<<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Samivel&oldid=137631214>>, consulté le 24.04.2017

⁶ Lugand (Catherine) et Henry (Christopher), dans *Les amis de Samivel*, <<http://www.samivel.fr/fr/>>, mis en ligne en 2012, consulté le 02/05/2017

⁷ Gayet-T. (P.), *L'œil émerveillé ou la Nature comme spectacle*. Paris : Éditions Albin Michel S.A., 1976, op. cit., pour toutes les citations de cette section (le numéro de page entre parenthèses).

Cependant, la conviction que l'auteur intériorise durant son enfance et qu'il conservera dans la vie, est que qui sait observer pourra jouir de tout ce qui lui est offert : les formes, les reliefs, les couleurs... car, pour lui, le monde est une source intarissable d'émerveillements. Pour ce qui est de son pseudonyme, lors du programme *Radioscopie*, il explique qu'adolescent, une tante, « fort bien inspirée », lui offrit en cadeau le livre *Les aventures de Monsieur Pickwick* de Charles Dickens. À l'époque, à 12/13 ans, c'était un livre qu'il comprenait à peine car il était encore trop jeune pour saisir l'humour anglais, mais à force de le lire et de le relire, celui-ci devint son livre de chevet. Le pseudonyme emprunté par Paul Gayet-Tancrède vient d'un des personnages de cette histoire : Sam Weller, qui avait comme surnom amical Samivel.

2.4 Jeunesse

Samivel termina ses études, à Chambéry en Savoie, loin de Paris et, comme la plupart des jeunes de son époque, il les acheva au bac. Paradoxalement, l'auteur qui, quelques années après, fût considéré comme le grand dessinateur de la haute montagne, avait manifesté, durant l'entrevue de Chancel, qu'il était le dernier en classe de dessin ! Il critiqua cette matière en déclarant ceci : « C'était un enseignement nul et abominable, [...] les plâtres vous coupaient l'inspiration... ». De fait, il affirma que ce fut une fois hors de l'école qu'il apprit à dessiner. Néanmoins, un aspect positif de ses études fût l'influence de son professeur d'histoire et géographie Daniel Rops⁸ : « Il m'a donné le goût de l'histoire et de l'humour. ». De plus, le lycée de Chambéry se trouvait en Savoie, région montagnaise par excellence, ce qui déclenchera une des passions qui a marqué toute son œuvre : l'amour pour la montagne. Il ressentait une telle fascination envers la beauté de cette nature qu'il désirait, d'une façon qui touchait presque la spiritualité, la partager aussi bien en la dessinant qu'en la décrivant. Une autre particularité de sa création artistique et littéraire est que son œuvre a servi à défendre la nature. Il a été un des précurseurs de ce qui pourrait se définir par un terme qui, à cette époque, n'existait pas encore : l'écologisme.

⁸ Daniel-Rops, (2017, février 1), *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, <<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Daniel-Rops&oldid=134153191>>, consulté le 24.04.2017

2.5 Début artistique

Avant la guerre, Samivel avait débuté dans les arts graphiques. Ce fut, précisément, à ce moment-là qu'il fit le choix de son pseudonyme. Il explique à Chancel que « Samivel » suscita en lui des connotations agréables, gaies, seyantes, et il ajoute ceci : « Après ça, il m'a suivi toujours dans toute sorte de productions de nature différentes. [...] Le nom, c'est le vêtement que l'on porte toute sa vie, c'est très important ». Dès lors, à partir de 1928, le Samivel amateur de la montagne a débuté par des croquis humoristiques, qui furent publiés par la revue *La vie Alpine*. Ensuite, il a fait des recueils d'illustrations comme, par exemple, *Sous l'œil des choucas (1932)* où il priorise encore l'humour. Il a également illustré des auteurs comme François Villon, Jean de la Fontaine, Jonathan Swift, C.F. Ramuz ou Rabelais. Puis, au début de la guerre, il a continué à illustrer des albums pour enfants, en puisant son inspiration dans le fameux roman médiéval du Renard. Il a repris certains thèmes, en a inventé d'autres ou les a réagencés à sa façon. Comme il explique à Chancel, pour le faire, il se mettait dans la peau du conteur du XII^e siècle. Il imprégnait ces textes de rythme et d'harmonie poétiques, mais sans s'imposer aux jeunes lecteurs, vu qu'il décrit ainsi son objectif : « C'est l'inconscient qui devait être frappé. C'est pourquoi j'ai écrit et illustré ces trois albums de cette façon. ». Ces albums sont *Brun l'Ours*, *Les malheurs d'Ysengrin* et *Goupil*. Revenant à l'entrevue, Chancel signale que le dessin est l'élan qui l'a impulsé jusqu'à l'écriture : « Vous avez illustré, puis comme il fallait aller un peu plus loin, vous avez rédigé des textes ». C'était exactement cela, l'auteur avait publié, en 1940, son premier livre *L'amateur d'abîme* (livre lyrique et humoristique). Une œuvre qui n'a pas cessé d'être rééditée et que la presse, de cette époque, à rapprocher du fameux livre *Trois hommes dans un bateau* (de Jerome K. Jerome)⁹. *L'amateur d'abîme* marqua le début de sa trajectoire d'écrivain.

2.6 Consolidation et nature éclectique de l'auteur

Après la guerre, Samivel a collaboré dans des journaux, comme *Paris Soir*, *Le Figaro*, *les Nouvelles Littéraires*, etc. Il a continué à illustrer des recueils, à écrire des contes humoristiques en bandes dessinées, des légendes, des nouvelles, etc. C'est à cette époque

⁹ *Trois homes dans un bateau*, (2017, abril 12), Wikipédia, l'encyclopédie libre, <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Trois_hommes_dans_un_bateau&oldid=136356232>, consulté le 24.04.2017.

que fut publié son livre de dessins *l'Opéra de pics*, préfacé par Jean Giono¹⁰, dans lequel ses aquarelles prennent des tonalités philosophiques, et d'autres critiquent, avec humour, certaines démarches humaines. La touche de douceur et de beauté qui se dégage de tout le recueil ne peut provenir que du Samivel qui se décrit dans *L'œil émerveillé*, de cette personne qui, à travers le regard, est capable de reproduire les merveilles de la nature et de les partager avec le lecteur. Cependant, à la fin de la guerre, il est pris d'une nouvelle inquiétude qu'il exprime ainsi à Chancel : « Comme beaucoup de Français, j'ai eu une espèce d'explosion intérieure, qui s'est traduite par une envie folle de voyager ». C'est de cette façon qu'en 1948, il accepta la proposition de son ami Paul-Émile Victor¹¹, de l'accompagner, comme cameraman, dans la première expédition française au Groenland. Pour lui, ce fut dans tous les sens du terme, y compris esthétique, « la grande aventure ». Il l'évoque à Chancel comme un monde étonnant, où l'existence de l'abstrait était totale... Des icebergs comme des tours de cristal qui, le soir, s'enflammaient littéralement sous le soleil couchant. Un lieu où tout change de formes, où les couleurs éclatantes et se multiplient en gammes de bleus, de gris, de beiges et il ajouta : « un spectacle inouï que l'on ne soupçonne absolument pas dans notre occident. ». Pour Samivel, cette expérience se traduira en films, en conférences, mais, ce fut aussi la source de nouvelles créations littéraires. À travers ses voyages, nous pourrions dire qu'un nouveau concept germe en lui. D'abord avec ses expéditions en Islande, ensuite et plus spécialement à partir de celle d'Égypte. Cette fois-ci, c'est dans l'interview de K. Prokop qu'à nouveau, l'auteur nous surprend. Prokop, comme Chancel, nous remémore que Samivel n'aimait pas trop les médias, les journalistes, les cinéastes... mais, que c'était un homme d'une immense culture et qui s'intéressait à une foule de choses... En somme, pour Prokop, il appartenait à une génération de grandes figures capables de toucher un peu à tout. À la question de Prokop sur le motif de son voyage en Islande, Samivel répond qu'il avait été totalement séduit ; d'abord par la fascination qu'il ressentait du point de vue esthétique que nous avons déjà évoquée, ensuite qu'il était passionné par son histoire, par la mythologie nordique du Moyen Âge. Samivel était persuadé de l'authenticité du peuple des sagas et du récit du fils d'Éric le Rouge, de là *L'or de l'Islande*, livre pour lequel il reçut, du

¹⁰ Samivel, *l'Opéra de pics*, "Préface de Jean Giono". Grenoble : Édition Glénat, 2013, p. 7-13.

¹¹ Victor (Paul-Émile). (2017, mai 27), *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Paul-%C3%89mile_Victor&oldid=137709245>, consulté le 2.05.2017.

gouvernement, l'Ordre National Islandais. Ensuite, à la fascination de l'Islande, s'ajouterait celle de la civilisation égyptienne qui remontait aussi à l'enfance de l'auteur. Il explique à Prokop que l'Égypte représentait pour lui le vrai voyage initiatique, d'où surgira le livre *Trésors de l'Égypte*, ainsi que son film, pour lequel il recevrait le premier prix International d'exploration dans le Temps.

2.7 Samivel et la littérature

Durant l'entrevue, Samivel confirme à Chancel que la littérature qui l'avait toujours le plus séduit, c'était la médiévale et plus spécialement le conte. Quoiqu'il ne revendique pas son rôle d'écrivain, il reconnaît que c'est dans le mode de l'expression littéraire qu'il se sent le plus libre. Puis, à l'assertion du présentateur sur le scepticisme de l'auteur au sujet des divisions classiques du temps, il répond ainsi : « [...] je saurais comparer ça à une sorte de daltonisme intellectuel, je distingue mal les divisions classiques, ces présents, futurs. Pour moi le passé est extraordinairement vivant. ». Par la suite, comme il l'explique dans *L'œil émerveillé*, il a voulu réintroduire une forme d'expression presque disparue : la description littéraire. Mais quelle définition en donne-t-il ? Pour lui, la Nature, qui possède une troublante beauté, est une source inépuisable de satisfactions esthétiques, une source capable de faire parvenir le lecteur à un niveau supérieur de conscience. C'est le motif pour lequel il faut réapprendre à « voir » et « du savoir voir » surgissent les dons de la « curiosité » et de l' « émerveillement ». L'auteur pense que grâce à la description littéraire, l'écrivain peut créer, un peu comme avec la technique du Zen, « des plages de silence » qui oblige à une collaboration pleine du lecteur avec l'écrivain. C'est le lecteur qui doit les combler, il faut lui laisser la possibilité d'imaginer, de compléter, pour passer alors à une sphère irréelle et fantastique. D'autre part, il ajoute que l'audiovisuel est « la soupe toute faite », alors que le livre, lui, conduit droit à la méditation. Samivel pensait que ce qui ne coûtait pas un effort était vite oublié... Finalement, l'écrivain souligne que, précisément, l'aspect esthétique et le « savoir voir » ne pouvaient pas être négligés, faute de quoi, cela conduirait à la dévaluation de la Nature par manque d'attention. Nous pourrions dire qu'un peu comme un visionnaire ses ouvrages, comme par exemple, *Le fou d'Edenberg* (proposé pour le Prix Goncourt), et surtout *Cimes et merveilles* qui gagna le premier prix International du film de montagne au Festival de Trente (Italie) et la médaille de La Fondation Française pour la Défense de la Nature et de l'Environnement, dénonçaient déjà des situations qui sont aujourd'hui dans le point de mire : la pollution, l'environnement, l'écologie, etc. Par conséquent, si

Samivel a choisi, principalement, le genre du conte (ou de la nouvelle) pour nous raconter des histoires, il les a situées dans le décor de la montagne, et a également parlé, avec d'autres mots, d'écologie. Cela nous mène à nous poser une ou même deux questions : la première serait de nous interroger sur l'existence du genre de la littérature de montagne et la deuxième, sur la place de l'écologie dans cette littérature.

Pour finir, nous pourrions peut-être penser à laisser la porte ouverte à une postérieure étude de son œuvre, aussi bien de l'auteur graphiste, aquarelliste, explorateur, cinéaste, conférencier, et surtout de l'écrivain que fut Samivel. Lui-même, comme écrivain-montagnard ou voyageur, voulut ouvrir au lecteur de son époque celle des mythologies des altitudes, des plus belles légendes de la montagne et du monde, comme avec *Hommes, cimes et dieux : Les grandes mythologies de l'altitude*, ouvrage récompensé par le prix Louis-Barthou de l'Académie française. Toute la bibliographie mentionnée peut être consultée sur la page web *Librairie Le Beau livre.com*¹². Par la suite, nous verrons que les valeurs, qui se trouvent dans l'œuvre de Samivel, sont celles transmises par l'évolution de la littérature de montagne, un mouvement qui naît des Humanistes de la Renaissance du XVIe siècle.

2. Existe-t-il une littérature de montagne ?

3.1 Introduction

En premier lieu, avant de répondre à cette question, il convient de signaler que *Contes à pic*, qui est le point de départ de cette deuxième partie du travail, est défini, dans différentes pages web, comme par exemple celles d'*Amazon*, de *Decitre.fr*, d'*Hoëbeke*, ou de *Babelio*, de cette manière : « Depuis sa parution en 1951, *Contes à pic* est demeuré l'un des livres les plus populaires de la littérature alpine. », et sur *Écrivain-Voyageurs.Net*, ainsi : « Non seulement un "classique" de la littérature de montagne, mais un chef-d'œuvre tout court. ». Ce qui confirme que le terme de littérature de montagne ou alpine est, actuellement, bien présent. Néanmoins, s'il est vrai que l'on peut retrouver sur Internet, une grande quantité de pages web avec des articles qui parlent de « littérature de montagne », de « littérature alpine », ou de « littérature pyrénéenne », lorsqu'il s'agit d'obtenir une source rigoureuse de données, qui puissent la définir comme genre littéraire,

¹² Samivel, dans Bibliographie Le Beau Livre.com, <<http://bibliographies.lebeaulivre.com/samivel.php>>, mis en ligne en 2004, consulté le 24.04.2017.

la tâche devient un peu plus compliquée. Il semble que, pour l'instant, les recherches les plus méticuleuses, sur ce sujet, sont celles faites par le CRLV (Centre de Recherche sur la littérature de voyage). En 2008, le CRLV organisa un colloque séminaire intitulé « La littérature de la montagne »¹³. François Moureau, professeur de littérature française du XVIIIe siècle (université Paris IV) et directeur des Presses de l'Université Paris-Sorbonne (PUPS) a dirigé ce séminaire, au cours duquel différents professeurs/chercheurs d'universités ont présenté leurs conférences sur ce sujet. C'est pour cette raison qu'afin de pouvoir retracer avec le plus de rigueur possible, l'évolution vers la littérature de montagne, ce séminaire servira de base pour cette partie du travail. La participation de ces chercheurs reflète ce qu'a représenté la montagne et plus particulièrement dans la littérature francophone. Nous verrons comment elle a été conçue par les voyageurs, dans les Alpes et dans les Pyrénées, depuis, le XVIe siècle jusqu'à aujourd'hui. C'est pour cette raison qu'il faut, en premier lieu, parler de « littérature de voyage ».

3.2 Qu'est-ce que la littérature de voyage ?

Deux des thématiques les plus communes de la littérature de voyage sont la littérature de la mer et celle de la découverte de nouveaux pays. En revanche, celle de la montagne est restée longtemps peu visible et il nous a fallu étudier les liens entre la littérature de voyage et le voyage en montagne. Nous pouvons dire que c'est un sujet dont l'étude est relativement récente. Une des premières recherches fut celle de l'historienne et écrivaine Claire Éliane Engel¹⁴. Elle fit une thèse sur la littérature alpestre en 1931, mais selon le CRLV cette étude, déjà ancienne, devrait être révisée, car elle est à présent trop éloignée des thèmes traités, à partir de 1960, par les travaux postérieurs sous le nom de littérature de voyage. Les recherches sur les voyages de montagne ont été presque toujours effectuées dans des universités proches de ces lieux. Ainsi, nous pouvons citer les italiennes proches des Alpes et celle de Lausanne (en Suisse) qui, en raison d'un intérêt plutôt national, s'étaient intéressées aux récits de Rousseau et de Saussure. Il faut

¹³ Moureau (François), coordinateur du colloque séminaire "La littérature de la montagne" du CRLV, <<http://www.crlv.org/colloque/la-litt%C3%A9rature-de-la-montagne>>, mis en ligne en 2008, consulté le 10.04.2017.

¹⁴ Engel (Claire Éliane). (2016, avril 12). *Wikipédia l'encyclopédie libre*, à partir de, <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Claire_%C3%89liane_Engel&oldid=125224417>, consulté le 2.05.2017.

mentionner aussi l'université de Grenoble (France) plus liée aux études stendhaliennes sur le voyage. En tout cas, nous avons limité nos recherches à des auteurs francophones.

3.3 Vision de la montagne antérieure au XVIIIe siècle

Avant tout, il faut signaler que la montagne était décrite par les voyageurs, avant le XVIIIe siècle, comme une étape négative car, pour arriver par exemple en Italie, le passage à travers les Alpes était obligatoire et marquait l'expérience de la montagne comme « un mauvais moment ». Pour eux, l'idée était qu'il fallait passer l'enfer de la montagne pour arriver au paradis : l'Italie. De plus, il y avait une opposition très claire entre les habitants de la montagne -censés être comme des animaux sauvages- et les habitants de la vallée. Par exemple, Montaigne, dans certains de ses textes, signale cette différence entre l'être humain qui vit dans la vallée, opposé à l'animalité de celui de la montagne (hostile, abruti, même qualifié de « goitreux »). Quant à Montesquieu, il détestait les voyages aussi bien en montagne qu'en vallée. D'un autre côté, le voyage dans les Alpes fut pratiquement impossible durant une très longue période, sauf par les quelques voies les plus utilisées. Il n'existait pas de cartographie, pour cette raison, la montagne était considérée un « locus nullius » : un lieu de nulle part. Cependant, cette analogie, qui définissait la montagne comme l'enfer, n'était pas tout à fait exacte. Dans ce sens, les études postérieures ont montré que sa découverte fut antérieure au XVIIIe siècle et plus complexe qu'il ne le semble.

3.4 Existait-il une littérature de montagne avant le XVIIIe siècle ?

L'idée qui semblait dominer ou plutôt ce que nous pourrions appeler les idées reçues, au sujet de la montagne, était que le Moyen Âge avait été une époque de rejet (hormis quelques intellectuelles suisses). Plus tard, le XVIIe siècle qui semblait basé sur la rationalité voyait la montagne comme une cause de confusion et d'inesthétique. Cela explique son surnom de "mont affreux"¹⁵. Puis, au cours du dernier tiers du XVIIIe siècle, se manifesta, comme nous verrons par la suite, une espèce de sentiment de la montagne. Nous pouvons le constater dans certains récits, parmi d'autres, ceux de Jean Jacques Rousseau ou d'Horace-Bénédict de Saussure. Ce fut également l'époque où la montagne était vue comme un lieu de sauvagerie primitive. C'était un point de vue proche de la

¹⁵ Bourdon (Étienne), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/la-construction-du-savoir-%C3%A0-la-renaissance-entre-h%C3%A9ritages-exp%C3%A9riences-viatiques-et>>

tradition littéraire latine, réactivée par la Renaissance. Cette opinion négative est reprise par des auteurs¹⁶ comme : E. Deschamps qui critiquait la folie d'aller dans les montagnes accompagné d'un guide, O. de Magny qui y voyait la pire expérience humaine, Du Bellay disait que c'était comme le châtement suprême du criminel et du pêcheur. D'autre part, en parallèle et en contradiction avec l'idée de la montagne comme un enfer, ou un « locus nullius » (un lieu de nulle part), car elle était considérée comme un obstacle au voyageur, une autre tendance préconisait que c'était le lien avec le ciel et le sublime. Ce lien suggérait que la montagne rapprochait l'être humain de Dieu, comme nous le découvrons Marguerite de Navarre (CRLV)¹⁷ ou Peletier du Mans (CRLV)¹⁸ dans certaines de leurs poésies. De plus, de grands auteurs antérieurs, par exemple, Léonard de Vinci avait su lire à merveille la montagne. Il avait laissé de nombreuses preuves écrites de ses études et l'admiration qu'il lui portait. M. de Navarre s'inspira de certains poèmes de Pétrarque, comme celui qu'il écrivit au Mont Ventoux. Peletier (médecin, mathématicien, poète humaniste et membre de la Pléiade) puisa ses sources dans l'Ulysse de Dante. Le poète Dante, lui-même, écrivit *La canzone « Montanina »*, un poème fondamental pour la montagne. Il est intéressant de voir comment les humanistes, du XVI^e siècle, avaient créé des concepts qui, déjà alors, donneraient un statut remarquable à la montagne. Cette montagne était parfois comparée à « *la grande madre terra* »¹⁹, ainsi qu'à une déesse, qui aurait deux faces. Elle pouvait être « berceau », ce serait son côté maternel, harmonieux, généreux ou, à l'opposé, être « tombeau », elle serait alors vengeresse, gorgone, cruelle. C'est de cette face qu'émanait l'idée de la montagne rejetée, souvent à cause de l'effroi que les catastrophes pouvaient provoquer (éboulements, torrents qui ravagent, avalanches, disparition en raison du manque de cartographie, etc.). Ces deux aspects, l'inquiétude et l'harmonie, faisaient d'elle le lieu où l'horreur se mêlait à la beauté, ce qui en faisait un endroit à la fois sublime et terrible. Cette dernière idée est bien présente

¹⁶ Voir note n° 15 (Bourdon).

¹⁷ Gorris (Rosanna), dans colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/%C2%AB-ses-monts-treshaultz-haulsent-nostre-desir-%C2%BB-marguerite-de-navarre-et-peletier-du-mans>>

¹⁸ Voir note n° 17 (Gorris).

¹⁹ Voir note n° 17 (Gorris).

dans les textes du naturaliste suisse Conrad Gessner (CRLV)²⁰. Nous pouvons dire qu'il fut l'un des premiers, à cette époque, à s'initier à l'alpinisme et à consacrer un livre à l'ascension alpine. D'ailleurs, maintes de ses préfaces sont de magnifiques hymnes à la montagne. D'autre part, ces humanistes scientifiques (naturalistes, géologues, botanistes, ethnologues, etc.) qui, en général, étaient aussi des philosophes et souvent des poètes, maintenaient un grand débat, sur l'origine du monde qui s'écartait de la tradition de la Genèse. « Ce fut d'abord la mer ou les volcans ? » se demandaient-ils. Pour eux, la montagne était le lieu idéal pour étudier les archives de la terre. Peletier du Mans, fort inspiré par Gessner, en fut un bon exemple. Il défendait la théorie de la mer et « chassait » des fossiles dans les Alpes. Pour lui, comme pour Gessner, la montagne passait par trois phases : naissance, évolution et mort. C'est pour cette raison, ils croyaient qu'elle conservait la mémoire du monde. La tâche de ces humanistes, clairement en lien avec la montagne, a contribué à introduire dans son champ lexical des notions qui s'identifient nettement à elle, et qui vont perdurer dans le temps. La première notion est celle de *défi*, ce choix vient du fait que la difficulté de monter vers le sommet représente une élévation spirituelle vers le ciel, qui mène à la divinité. La deuxième est celle de *désir*, puisque le désir pousse à vouloir « ouvrir » le cœur de la montagne, pour l'étudier, pour la découvrir. Ces deux notions *défi* et *désir*, en impliqueraient une troisième, celle de *curiosité*. D'après toutes les données antérieures, dans un certain sens, nous pouvons supposer pourquoi, déjà depuis le début des temps, la montagne a été source de mythes et de légendes. Il existait et existe encore des récits prodigieusement riches sur des sujets comme le bestiaire dont les figures, étranges, extraordinaires ou fantastiques, étaient issues de cet espace magique. Cela nous a conduit à voir la montagne comme une métaphore en action, qui stimule l'imaginaire et par conséquent l'écriture. Par ailleurs, pour ce qui est de ces premiers scientifiques, ils furent les pionniers des voyages en montagne et les créateurs de récits initiatiques. Il s'agissait principalement de textes scientifiques qui présentaient simultanément d'autres aspects plus personnels du voyage et du voyageur. Ils comprenaient les descriptions du paysage où se mêlaient leurs propres sensations, le spectacle, le soleil, le vent, le silence, etc. Ces écrivains et voyageurs, du XVI^e siècle,

²⁰ Reichler (Claude), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/voyage-et-d%C3%A9couverte-de-la-haute-montagne-%C3%A0-la-fin-du-xviii%C3%A8cle>>

sont donc les piliers des approches postérieures entre la science et la littérature de montagne.

3.5 Le XVIIIe siècle : la découverte de la montagne.

Comme nous l'avons vu jusqu'à présent, quoique la découverte de la montagne semble se situer au XVIIIe siècle, déjà pendant la Renaissance, il en existait de nombreux témoignages. Il existe deux raisons qui expliquent son postérieur effacement. La première fut que ces textes étaient écrits en latin. La deuxième est que le XVIIIe siècle marque le début d'un nouveau paradigme de l'histoire de la terre. Les récentes découvertes scientifiques avaient rendu totalement obsolètes les anciennes études, elles les avaient rejetées du côté de l'illusion, de la rêverie et des erreurs humaines. Avant d'entrer dans cette nouvelle étape, il faut parler d'une pratique qui est née avec les humanistes et a continué chez les nouveaux savants et chez les romantiques : le dessin dans toutes ses variantes (croquis, ébauches, peintures, aquarelles, etc.). Les explications retrouvées à ce sujet dévoilent que, souvent, les découvertes que les scientifiques faisaient dans la montagne (plantes, minéraux, animaux, etc.) étaient un tel spectacle que le dessin était indispensable pour remplacer l'absence de vocabulaire. Par la suite, au XVIIIe siècle les ouvrages de l'écrivain et poète anglais, Joseph Addison²¹, constitueront le noyau des futur récits Alpains. Dans son voyage en Italie, il écrivit une sorte de journal, où il exprimait, cette dualité de la montagne « l'agréable espèce d'horreur », que nous avons déjà décrite chez les humanistes du XVIe siècle. Il inventa un nouveau critère esthétique, pour décrire cette sensation, qui donne à la fois du plaisir et de la crainte, qu'il qualifia de « sublime ». Plus tard, au début du XVIIIe siècle, le médecin et naturaliste Suisse Johann J. Scheuchzer²², avec l'utilisation d'instruments comme le baromètre, allait représenter le tournant entre l'ancienne et la nouvelle science, et modifier les paradigmes de compréhension de la montagne. Du reste, l'intérêt pour les Alpes se développa grâce aux voyages de jeunes aristocrates anglais. En effet, ils partaient à la découverte de cultures d'autres pays européens et faisaient une sorte de tourisme, connu à cette époque sous l'expression « Grand Tour ». Après de longues années, un jour, ces touristes prirent conscience du parage qu'ils traversaient, ce qui fut, dans un certain sens, l'apparition d'un nouvel espace pour le « regard » et le voyage. Un espace jusqu'alors considéré « blanc »

²¹ Voir note n° 20 (Reichler).

²² Voir note n° 20 (Reichler).

où, en particulier, des dessinateurs et des peintres anglais découvrirait un nouveau sujet artistique. D'autre part, nous pouvons dire que le point culminant, de l'approche littéraire à la montagne, fut le poème *Die Alpen* (de 1732) d'Albercht von Haller²³ écrit et inspiré lors d'un voyage dans les Alpes. Haller, professeur et botaniste, avec ce poème prétendit unir ce qu'il ressentait pour son pays à sa vision poétique de la montagne. Quoiqu'à l'origine il s'agissait d'une sorte d'épopée nationale suisse qui prétendait louer la simplicité et la liberté des populations alpines, c'était en même temps une critique à la culture des villes influencées par la civilisation française. La conséquence fut très intéressante, puisqu'il y eut comme un revirement dans l'interprétation du poème. La réception des Français fut positive, car le texte les toucha profondément et son succès fut si grand qu'il fut aussitôt traduit dans de nombreuses langues. Ainsi, l'approche littéraire de la montagne aurait suivi trois voies, le renouvellement du regard avec l'apparition du « sublime », le travail scientifique passé et présent, et la sensibilité poétique pour les Alpes. En poursuivant cette perspective de la sensibilité et du « sublime », Rousseau, avec son roman *La Nouvelle Héloïse*, devint une référence de la culture européenne des Alpes. Son récit est le témoignage de ce nouveau regard qui avait surgi dans cette époque des Lumières. Les auteurs du XVIIIe siècle suivaient les critères esthétiques du typique paysage français du jardin, de goût adouci et civilisé. Rousseau sut aller au-delà de ce modèle qui envisageait les Alpes comme un espace de disproportion et de démesure. En revanche, Chateaubriand²⁴ s'opposa à la sublimation de la montagne. Dans un voyage qu'il fit au Mont Blanc, Chateaubriand critiqua ceux qui s'exaltaient devant les Alpes ; son opinion était que, pour qu'un paysage puisse être un idéal de beauté, il devait être recomposé de manière consciente par les données du monde sensible. De plus, si l'œil ne pouvait embrasser qu'une portion de l'espace, celui-ci se transformait en une masse écrasante qui ne laissait aucune place au sujet, c'était donc une offense à l'agencement harmonieux. Son point de vue semble offrir une thèse de l'esthétique qui confère au poète le pouvoir de créer le beau, dans le sens où ce sont la passion et les talents qui rendent les sites beaux. Néanmoins, bien que l'auteur fut considéré comme un des précurseurs du

²³ Voir note n° 20 (Reichler).

²⁴ Antoine (Philippe), dans le colloque du séminaire du CRLV,
<<http://www.crlv.org/conference/chateaubriand-et-les-%C3%A9crivains-de-montagne>>

romantisme français, nous pourrions dire, que ce point de vue le situait plutôt dans le domaine du classicisme.

3.6 La littérature de montagne : à la croisée de la science et de l'émotionnel.

Les divergences entre Chateaubriand et Rousseau, dans un certain sens, sont la manifestation de la manière dont l'espace de la montagne prend place dans la littérature. Une vingtaine d'année après l'édition de *La Nouvelle Héloïse*, l'historien britannique, William Coxe²⁵ lors de son voyage en Suisse explique, dans une lettre, qu'il décide, sur les pas de Rousseau, de refaire la route qui longeait le bord du lac Léman. Par rapport à l'introduction de la montagne dans la littérature, il y a deux personnages essentiels dans cette liaison entre le langage scientifique et l'émotionnel, il s'agit de Louis Ramond de Carbonnières²⁶, l'initiateur du pyrénéisme, et d'Horace-Bénédict de Saussure²⁷, un parent du Saussure linguiste. Tous deux furent des scientifiques qui envisagèrent la montagne d'une autre manière car, outre leurs études, ils firent des ascensions aux sommets alpins. Tout d'abord, Ramond de Carbonnières avait traduit les textes de Coxe en y ajoutant des remarques personnelles qui ont donné une nouvelle dimension au texte initial de Coxe. Carbonnières avait signalé que la sensibilité qui émanait du texte de Rousseau était, nous pourrions dire, le point de départ du sentiment du romantisme ou, du moins, de l'une de ses formes. Cela serait une manière possible de comprendre les effets du récit de Rousseau sur les lecteurs. Enfin, Saussure, grand admirateur de Haller, fut le plus remarquable voyageur et écrivain des Alpes du Siècle des Lumières. Il fut un passionné de la montagne et consacra toute sa vie à se rapprocher du Mont Blanc. Avec son livre, *Voyages dans les Alpes*, il donna une forme littéraire très réfléchie à ses voyages. Pour lui, arriver au sommet représentait la possibilité de comprendre la structure de toute la chaîne des Alpes et, ainsi, pouvoir vérifier son hypothèse sur la composition des strates géologiques, qui les avaient formées. Il rêvait, quoiqu'il n'y soit pas parvenu, d'écrire la théorie sur les plaques tectoniques... Dans la poursuite de cette recherche scientifique, il transmettra à ses lecteurs, d'une manière très compréhensible, la fusion et le mélange qu'il ressentait

²⁵ Voir note n° 24 (Antoine).

²⁶ Briffaud (Serge), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/transparence-et-opacit%C3%A9-du-paysage-montagnard-ramond-de-carbonni%C3%A8res-et-l%E2%80%99exploration-des>>

²⁷ Voir note n° 20 (Reichler).

une fois parvenu aux cimes. Il accompagnait ses admirables descriptions en associant la jouissance esthétique du paysage à celle du travail scientifique. Le triomphe de l'ascension lui provoquait une double satisfaction : le plaisir qu'il ressentait dans son âme, lors de la contemplation du grand spectacle et, en même temps, la possibilité d'étudier la nature. De fait, Saussure écrivait des textes parallèles à ceux de Rousseau, mais, en réalité, il décrivait sa propre expérience. Par contre, Rousseau n'avait jamais voyagé dans les montagnes. Il faisait voyager son personnage grâce aux lectures qu'il avait faites et aux histoires que lui avaient racontées les guides de montagne. Par conséquent, dans ce tournant des Lumières, il y eut à la fois le caractère encyclopédique et composite des auteurs, qui allaient se transformer en écriture d'une expérience personnelle unie à celle d'un savoir. Cette nouvelle force narrative, résultat du travail actuel et d'abondantes références au passé, sera l'objet d'une généreuse diffusion et transmission d'œuvres et de guides pour le grand public : journaux de voyage, récits littéraires, lettres de voyages pittoresques, traductions, etc., de même que des études académiques et des comptes rendus d'ouvrages scientifiques. Quoiqu'il puisse sembler que ces genres de discours sont plus propres à définir une écriture scientifique, il faut reconnaître qu'ils constituent aussi une composition littéraire : construction de faits rhétoriques, mise en scène des « moi » et surtout présence de ce « moi » dans l'expérience racontée. En même temps, cette littérature pittoresque dont le but était de divulguer une connaissance de la nature, pouvait présenter d'autres stratégies d'écriture, destinées à faciliter la compréhension ainsi que la volonté d'expliquer ou de débattre, en faisant, par exemple, la description typologique d'un lieu, ou en développant des théories sur un glacier, un lac, une forêt, etc.. Cette façon de décrire pouvait parfois correspondre ou être rapprochée de certains des textes fondateurs. Nous pourrions même dire, qu'un peu comme avec le genre du conte, les auteurs réécrivaient, modifiaient, réagençaient... Actuellement, nous pourrions penser qu'ils faisaient du plagiat, mais à cette époque, ce terme n'était pas encore utilisé. Il y avait une interpénétration de l'expérience, de la théorisation, de la description et de l'explication dans un registre à la fois scientifique et émotionnel. Cependant, à partir du XIXe siècle, le registre scientifique suivrait sa propre voie et l'union de ces deux façons de décrire la montagne prenait fin.

3.7 Qu'est-ce que la littérature de montagne au XXe et XXIe siècles

Répondre à cette question n'est pas facile, puisque l'étude du CRLV au sujet de la « littérature de montagne » termine sa recherche au XIXe siècle. Néanmoins, comme

nous l'avons vu, si l'union du scientifique et de l'émotionnel a été essentielle dans l'apparition du récit de montagne, nous pourrions dire que leur séparation marque la naissance d'histoires purement alpines ou de montagne. Pour mieux comprendre, nous pouvons d'abord revenir à Saussure. Même si, à son époque, la séparation ne s'était pas encore produite, il est un des exemples qui montre que sa passion était la science, mais dans le cadre de la montagne et avec un objectif « sportif » : grimper jusqu'au sommet du Mont Blanc. Il y en est parvenu en 1787 accompagné du guide savoyard Jacques Balmat²⁸, qui l'avait couronné l'année précédente. D'une certaine manière, à son tour, Balmat sera le référent de la future littérature de montagne, puisque vers la fin du XIXe siècle, le guide de montagne sera consacré comme le héros de ce nouveau loisir. Mais, comme nous avons pu le voir, il existe de nombreuses nuances sur ce sujet. D'abord, nous pouvons dire que les romantiques avaient lu Saussure, car certains de ses passages marqueront, tout au long du XIXe siècle, des auteurs comme Senancour, Hugo, Dumas ou Gauthier et alimenteront la sensibilité des voyageurs dans les Alpes. D'ailleurs, un autre aspect important fut que, si avec H.-B. de Saussure ou R. de Carbonnières, l'escalade se transforma en un acte indissociable de la recherche scientifique, nous pourrions suggérer que c'était logique, puisque cela faisait partie de l'idéologie hygiéniste des Lumières. Ce fait semble conduire à la métamorphose qui s'opère dans le genre « littérature de voyage » et qui va donner l'occasion de parler de « littérature de montagne ». Par conséquent, de cette idéologie hygiéniste et de l'unique désir de parvenir à un sommet surgira, ce qui de nos jours est une activité établie : l'alpinisme, comme mode de vie. Cette nouvelle passion, séparée du but scientifique, sera l'incarnation de la littérature de montagne actuelle. Le nouveau héros de ces romans va s'inspirer des guides de haute montagne comme Balmat. Ces livres seront des récits de faits héroïques, d'aventures, d'histoires réelles ou d'autofictions. Nous pouvons voir l'exemple du succès de cette nouvelle littérature avec le livre de Roger Frison-Roche, guide chamoniard, *Premier de cordée*, publié en 1941, qui se réédite régulièrement et qui est devenu un classique de la littérature de montagne. Pour finir, il faudrait ajouter une dernière appréciation : certains de ces auteurs, ainsi que de nombreux autres que nous n'avons pas pu référencier, tout comme R. de Carbonnières, H.-B. de Saussure ou Rousseau, tout

²⁸ Moureau (François), dans le colloque du séminaire du CRLV,
<<http://www.crlv.org/conference/conclusions-litt%C3%A9rature-de-la-montagne>>

comme leurs prédécesseurs mettent l'accent sur l'importance de découvrir la montagne à pied. Cette précision est importante, car cette manière de faire est fondamentale pour pouvoir apprécier et sentir l'espace où nous nous trouvons. C'est ce qui permit à Carbonnières d'ajouter des notes personnelles à la traduction des textes de Coxe, qui parcourait la montagne en attelage, ou à Saussure de présenter ses admirables descriptions.

De nos jours, nous pouvons dire que la montagne est devenue synonyme de tourisme et, ce qui est surprenant, c'est ce que Samivel avait déjà dessiné, avec ironie, dans certaines de ses aquarelles : le tourisme de masse. En parallèle, la montagne a attiré et attire chaque fois plus d'adeptes aux performances : atteindre les sommets les plus difficiles, avec le moins d'aide (sans cordes, sans oxygène, sans poids, en un temps record, etc.). Pour ensuite, diffuser ces exploits grâce aux innombrables réseaux sociaux : blog, Facebook, Twitter, Instagram, etc., ou dans les médias plus traditionnels : télévision, radio, journaux, revues, conférences, films, etc. Et bien sûr, construire des romans qui vont expliquer, certains sous forme d'autobiographie, ces prouesses. Cependant, il existe également des récits où les prouesses s'effacent et font place aux sentiments de vivre et de sentir la montagne ; alors, émerge l'évolution des notions qui unissent passé et présent : mythes, légendes, défi, désir, curiosité, émerveillement, admiration, regard, sublime, sensibilité...

3.8 *Contes à Pic* dans la littérature de montagne

Le recueil, de neuf histoires, *Contes à Pic*²⁹ est précisément un ouvrage qui réunit les concepts antérieurs et dont le fil conducteur est la montagne. Comme nous l'avons expliqué auparavant, dans certains récits de montagne, la prouesse s'efface pour offrir des histoires sensibles dans lesquelles l'écrivain transforme la nature et plus précisément la montagne en une sorte de présent pour l'imagination collective. Sans aucun doute, Samivel y déploie toute son originalité pour arriver, comme lui-même l'avait exprimé à plusieurs reprises, à amuser, à informer et à fasciner les lecteurs de tous âges. Si nous prenons le temps d'observer ces contes, nous y trouverons : de la vraisemblance et du folklore -dans *Le Crystallier de Chamouni* (p. 9-18) ; l'imaginaire -dans *La première foi* (p. 119-140)- ; la légende -dans *Le Diable de saint Théodule* (p. 19-30)- ; le merveilleux

²⁹ Gayet-T. (P.), *Contes à pic*, op. cit., pour toutes les citations de cette section (le numéro de page entre parenthèses).

-dans les péripéties d'un caillou ou d'animaux qui parlent (des choucas, des marmottes, etc.)- ; de même que le sacré et le philosophique -dans *Demeure des Dieux* (p. 169-219)- Toutes ces disciplines renvoient dans une certaine mesure à l'idée, signalée auparavant, de la montagne comme créatrice de mythes et de légendes, ainsi que d'un bestiaire et de personnages particuliers, fantastiques et incroyables, issus de cet espace magique. D'autre part, dans le conte *À la recherche d'une situation*, où le personnage principal est un petit caillou, Samivel profite pour critiquer l'espèce humaine. Les ricochets du petit caillou, qui est le personnage principal, font penser à une histoire simple, mais en réalité l'auteur fait une profonde description de l'insatisfaction humaine. Cela montre également son intérêt pour décrire le comportement des êtres, avec des touches d'humeur et d'ironie. Par exemple, avec Riquet, le héros cristallier (p. 89-118), Samivel le revêt de tous les attributs d'un montagnard exceptionnel ; cependant, il est à l'opposé des alpinistes actuels. De plus, dans les descriptions des paysages qui apparaissent dans chacun des contes, nous récupérons les prémisses qui se trouvent dans la biographie de Samivel : la curiosité, le monde comme source intarissable d'émerveillement, le regard, dans le sens du « savoir voir », la spiritualité, l'esthétique unie à l'importance de la description littéraire, le dessin, qui est pour lui encore une autre forme de description et, bien sûr, la défense de la nature. Alors, nous nous apercevons que ces prémisses ou ces notions, présentes à la fois dans le livre de Samivel et dans l'étude faite par le CRLV, invitent à relever le défi que présente la montagne et suscite le désir de la découvrir et la curiosité. Nous trouvons aussi le symbolisme de la montagne comme un lieu « sacré » en lien avec le sublime car, ensemble, le sacré et le sublime, nous conduisent vers la spiritualité et la sensibilité poétique envers les Alpes. D'autre part, un autre élément caractéristique de Samivel, qui a été pointé au début de ce travail, est son point de vue sur la défense de la nature et l'importance de ne pas la négliger par manque d'attention, sous peine de quoi nous la dévaluerions. Cette opinion est présente dans son conte *Le Servan d'Armanche* (p. 67-88), qui d'une certaine manière, insiste sur le respect qu'il faut montrer à la nature et aux convictions de nos aînés. Ainsi, d'une certaine manière, nous pouvons suggérer que la littérature de montagne entretient un lien étroit avec ce qui dans le futur sera baptisé écologisme. D'ailleurs, d'autres auteurs de cette époque prenaient également parti en faveur de sa défense comme, par exemple, Jean Giono dont un des contes *L'homme qui plantait des arbres*³⁰ est devenu un symbole actuel de l'écologisme. Par ailleurs, comme

³⁰ Giono (Jean), *L'homme qui plantait des arbres*. Espagne : Éditions Gallimard, 1983, p. 9-21

nous pouvons le voir sur la page web *Les amis de Samivel*³¹, l'auteur fut un précurseur de la défense, de la protection de la nature et de la vie sous toutes ses formes. Samivel fut un des inspirateurs du parc national de la Vanoise. De plus, il collabora en particulier avec l'association *Mountain Wilderness*³², une association internationale dont le but principal est la « sauvegarde de la montagne, sous tous ses aspects. ». La phrase qui suit est le slogan de présentation de Mountain Wilderness légué par Samivel : « "Il existe un monde d'espace, d'eau libre, de bêtes naïves où brille encore la jeunesse du monde et il dépend de nous, et de nous seuls, qu'il survive..." Cette phrase n'a jamais été écrite. Elle a été prononcée par Samivel au cours de ses projections du film *Cimes et Merveilles*. Il l'a léguée comme formule de présentation de Mountain Wilderness." »³³

3. La traduction et la description du paysage de montagne

4.1 Introduction

Durant la recherche de données sur la littérature de montagne, il y a un aspect de la description du paysage, expliqué dans certains colloques du séminaire (CRLV), qui a traité le sujet du vocabulaire et des stratégies empruntées pour atteindre ce but. Les différents procédés utilisés pour la description ont été examinés par certains des chercheurs du CRLV. Alain Guyot³⁴ en a fait une excellente description dans l'une de ses conférences. Mais, il s'agit d'un domaine, très vaste, qui mériterait que l'on y consacre davantage de temps. Néanmoins, une des figures traitées semble très intéressante à étudier, car, d'une certaine manière, elle tisse fort bien le lien entre l'apparition de la montagne dans la littérature, à partir de l'idée de la montagne rejetée. Ensuite, celle de l'inexistence ou manque de vocabulaire. Pour continuer ensuite avec cette montagne qui

³¹ Les amis de Samivel, dans <<http://www.samivel.fr/fr/parcs-nationaux.html>>

³² Mountain Wilderness. (2017, mai 1). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Mountain_Wilderness&oldid=136970058>, consulté le 03.05.2017

³³ Mountain Wilderness, dans Association Nacional de protection de la Montagne, <<https://www.mountainwilderness.fr/se-tenir-informe/actualites/hommage-a-samivel-1809.html>>, mis en ligne 1987, consulté le 26.04.2017.

³⁴ Guyot (Alain), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/le-laboratoire-montagnard-entre-histoire-culturelle-et-approches-litt%C3%A9raires-0>>

est le lieu où se mêlent la beauté et l'horreur et en donner une vision plus adoucie. Le tout conduit aux premiers divulgateurs et vulgarisateurs qui ont su apprivoiser les terminologies et favoriser la porosité dans les différents genres de discours (scientifique ou émotionnel). Cela permit au lecteur de pouvoir imaginer l'aspect du paysage de montagne décrit. Dans le but de mieux comprendre le procédé utilisé pour la description, nous allons centrer cette partie du travail sur la figure de l'analogie en particulier. Finalement, afin de pouvoir mieux saisir son fonctionnement, nous l'appliquerons dans une autre langue, dans notre cas le catalan, à l'aide de la traduction du conte de Samivel, *À la recherche d'une situation*, pour si l'analogie est employée de la même manière dans les deux langues.

4.2 L'analogie dans le récit de montagne

Pour comprendre la signification de la figure de l'analogie, voici la définition qu'en donne la page web Études littéraires³⁵ : « Une analogie instaure un rapport de similitude entre deux éléments. -(Rhétorique) Un raisonnement par analogie (ou "raisonnement analogique") conclut d'une ressemblance connue entre deux choses à une ressemblance encore inconnue. Il s'agit de tirer des conclusions nouvelles en s'appuyant sur des ressemblances entre deux choses. ». Cette interprétation, tout à fait récente, concorde parfaitement avec son emploi dans les textes du passé et, comme nous le verrons par la suite dans la traduction du conte, dans ceux du futur. Cependant, l'emploi de l'analogie sera aussi déterminé par l'objectif de l'écrivain et du public visé. D'un côté, à travers quelques scientifiques écrivains correspondant au tournant des Lumières (de 1770 à 1800), Guyot³⁶ va expliquer l'usage de l'analogie sous quelques-unes de ses formes : architecturale, didactique ou métaphorique. L'intention des écrivains était de vulgariser tant le registre scientifique que l'émotionnel, puisque c'était l'époque où la séparation des deux registres ne s'était pas encore produite. Comme nous l'avons vu, les typologies de récits étaient déjà multiples et dans la plupart d'entre eux, l'on pouvait retrouver cette figure. Le fait est que, comme le propose Guyot, il n'existait pas encore de langage spécialisé pour décrire la montagne. Pourtant, malgré la froideur de leur vision scientifique de la montagne, ces auteurs voulaient toucher aussi le lecteur. Ainsi, ils

³⁵ Etudes-litteraires.com, <<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/analogie.php>>, mis en ligne en mars 2017, consulté le 9.06.2017.

³⁶ Voir note n° 34 (Guyot).

créaient un discours hybrides pour se rapprocher du lecteur. Ils avaient le désir de plaire à leur public, par exemple, grâce à des descriptions agréables même s'ils conservaient le projet de divulguer leur connaissances scientifiques. C'est pour cette raison qu'un des procédés choisis fut l'analogie, pour permettre au lecteur d'appréhender l'inconnu à partir de ce qu'il connaissait déjà. En même temps, les auteurs intégraient au texte une dimension pédagogique, éthique, idéologique ou esthétique. Cette dernière proposition peut être fort bien expliquée avec un autre des articles publiés par Guyot, *Le récit de voyage en montagne au tournant des Lumières*³⁷. L'emprunt de certains extraits des trois textes proposés dans son traité pourra servir à comparer et à dégager, d'un côté, la diminution de l'altérité et, de l'autre, le but pédagogique, éthique, idéologique ou esthétique de l'auteur. Le référent choisi pour faire cette comparaison fut la description, que font les trois auteurs, de la fameuse caverne de l'Arveyron. Il s'agissait d'une grotte glaciaire située à l'entrée de la Mer de Glace à Chamonix. Une caverne qui a inspiré de nombreux récits et peintures, jusqu'à sa disparition, à cause de la décrue glaciaire, vers 1780.

Les trois textes qu'analyse Guyot, pour bien visualiser le fonctionnement de l'analogie, sont ceux d'Horace Bénédict de Saussure, Marc-Théodore Bourrit et André César Bordier. Pour commencer, la description que fait Saussure de la grotte possède la composante pédagogique, ainsi que l'intention de plaire, comme nous le montre cette phrase : « C'est un des objets les plus dignes de la curiosité des voyageurs. » ; ou avec cette analogie : « [...] énorme rocher de glace qui par le jeu de la lumière paraît, ici, blanche et opaque comme de la neige, là, transparente et verte comme l'aigüe-marine. ». L'auteur emploie d'abord deux adjectifs (blanche et opaque) et ensuite évoque une pierre précieuse, l'aigüe-marine, ce qui offre au lecteur la possibilité de pouvoir, grâce aux renseignements donnés, imaginer cette altérité. Saussure, avec ce type d'analogie, passe indistinctement du registre de l'observation scientifique à un registre plus populaire, comme dans cette comparaison : « deux trous », qui sont des roches placées sur un glacier à : « deux énormes yeux au milieu du front ». Il procède de même avec la comparaison

³⁷ Guyot (A.), « Le récit de voyage en montagne au tournant des Lumières. Hétérogénéité des sources », *Sociétés & Représentations*, 2006/1 (n° 21), p. 117-133. DOI : 10.3917/sr.021.0117. URL : <<http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-117.htm>>, consulté le 6.06.2017

des pics cristallins du massif du Mont Blanc, qu'il confronte avec le syntagme suivant : « des artichauts composés de feuilletts pyramidaux dont le cône serait le cœur d'un de ces artichauts. ». Ces exemples contiennent, à nouveau, cette prémisse de Saussure de vouloir, à la fois, instruire et plaire, en faisant partager aux lecteurs son admiration pour les « merveilles de la nature ». Dans le cas de Bourrit, son intention est toute autre. Nous pourrions dire que ses descriptions analogiques sont une sorte de métaphores hyperboliques, comme nous pouvons le constater dans cette construction : « Que l'on juge de notre étonnement, quand nous vîmes devant nous un amas énorme de glace vingt fois plus grand que la façade de notre Cathédrale de St. Pierre, ». De plus, l'auteur ajoute des comparaisons qui cherchent à assimiler cet espace aux plus belles œuvres humaines : « C'est un palais magnifique, revêtu du plus beau cristal ; c'est un temple majestueux orné d'un portique et de colonnes de diverses formes et couleurs. ». Ensuite, dans l'analogie suivante, il situe la nature au summum des beautés, celle que ni la plus merveilleuse entreprise de l'homme pourrait atteindre : « [...] décoration pittoresque et théâtrale qui semble défier les hommes de tous les siècles d'avoir imaginé, ni fait rien d'aussi riche, ni d'aussi grand. ». De cette façon, Bourrit prétend effacer l'altérité de cette caverne, en reproduisant des réalités connues de son public (la Cathédrale de St. Pierre, un palais, un temple, etc.). Bordier fait une description de la grotte qui possède toutes les connotations d'une allégorie. Il la tisse par de constantes comparaisons qu'il enchaine ainsi : « Le plafond offre une voûte d'un bleu céleste », lié à « imite la voûte même des cieux dans sa sérénité. », lié à « Des pilastres onvés d'un bleu plus éclatant s'avancent de distance en distance, et divisent la tapisserie par autant de colonnes torsées. », lié à « Une pluie légère distille de toutes parts du cintre de la voûte, des colonnes, de la tapisserie ». Et il termine par : « Un des piliers du frontispice menace ruine, et nous défend d'approcher. Nous nous éloignons à regret de ce temple du Dieu des frimas [...] ». Pour conclure, la meilleure manière de constater les différentes stratégies des trois auteurs, c'est de se servir de l'analogie classique architecturale que Saussure utilise de cette façon : « Que l'on se figure une profonde caverne, dont l'entrée est une voûte de glace de plus de cent pieds d'élévation sur une largeur proportionnée ; cette caverne est taillée par la main de la nature, au milieu d'un énorme rocher de glace [...] ». Pour représenter cette réalité inconnue à ses lecteurs, Saussure compose un texte simple qui décrit la grotte de façon cognitive, en se ceignant au maximum à la réalité. Dans le cas de Bourrit, l'analogie a pour but de créer chez le lecteur une vision sublime, une architecture naturelle qui dépasse toutes les formes imaginables. Pour terminer, Bordier utilise l'analogie

architecturale pour comparer cette grotte à l'œuvre du Créateur, du Grand Architecte divin. En synthèse, grâce à ces différentes comparaisons, chaque auteur évoque le paysage en utilisant l'analogie qui lui permettra d'atteindre le mieux son objectif, qu'il soit pédagogique, éthique, idéologique ou esthétique, en tenant compte du public visé.

4.3 Objectif de l'analyse de l'analogie à travers la traduction.

La traduction peut être un bon outil pour approfondir certaines connaissances sur le registre du vocabulaire de la littérature de montagne. C'est pour cette raison qu'à partir de la langue de départ, le français, l'idée est de traduire le conte proposé extrait du livre *Contes à pic* à la langue d'arrivée, le catalan. Ainsi, notre intention principale est de voir comment Samivel emploie l'analogie et, comme Guyot l'a signalé, de vérifier si sa priorité est la même : atteindre le lecteur. Nous essayerons également d'étudier les problèmes posés par la traduction de l'analogie de la langue source dans la langue cible. Ensuite, nous serons attentifs aux difficultés de langage que nous pouvons trouver dans le conte, car nous devons faire ce travail de traduction sans trahir, ni l'essence, ni l'émotivité, ni les idées que l'auteur veut transmettre. Pour obtenir un bon résultat, nous devons adapter le texte de la langue d'arrivée aux lecteurs catalans actuels. Les commentaires de la traduction, sur les analogies et les difficultés de langage, seront indiqués à l'aide de notes en bas de page. La langue de départ sera abrégée par les sigles LD (français) et la langue d'arrivée par LA (catalan).

4.4 Traduction, au catalan, du conte *À la recherche d'une situation*

*A la cerca d'una situació*³⁸

Aquesta és una història altament moral. Renoi... ves, si és d'altament moral! Ara veureu. Un. Dos, Tres. Anem-hi!

Hi havia, un cert temps, després del començament dels temps, una pedreta (p.9)³⁹ descontenta de la seva situació en el món.

³⁸ Gayet-T. (P.), *À la recherche d'une situation*, op. cit., pour toutes les citations de cette section, le numéro de page figure entre parenthèses.

³⁹ J'ai traduit "le petit caillou" protagoniste du conte par "la pedreta". Nous pouvons dire que dans la LA c'est une transposition, le mot est féminin en catalan et il nous faudra varier tous les accords grammaticaux.

Amb tot, era una situació elevada, cap dubte! Just amunt d'una gran muntanya des d'on es percebia Àsia, Europa i Àfrica, i també Amèrica (amb un dia clar).

Estava depositada en mig de la plataforma d'una cima, sola, com una poma sobre una taula (p.9)⁴⁰, i de manera provisional, pensava ella. Per tant, en principi no es va amoïnar. Per distreure's mirava les vistes: era força interessant. El món tenia l'aspecte d'un mapa de geografia colorejat de verd i blau. Amb un gran sol l'efecte era ben bonic. També hi havia núvols que nedaven per sobre com peixos grossos, panxa en l'aire. A estones, s'estrenyien els uns sobre els altres, i llavors no s'hi veia més que un gran oceà gris i bellugadís sobre el qual la muntanya derivava com un rampí. Aquelles nits, el sol semblava morir per sempre més. Altres dies, els núvols s'arboraven, els uns sobre els altres, fins a fer una gran piràmide oscil·lant i tot d'una sotsobraven sobre el cim. Llavors, al món ja no hi quedava res de consistent que no fos la plataforma, suspesa en l'aire lleuger com una catifa màgica, i a sobre la pedreta. I, ben bé, sempre tot s'acabava amb un gran terrabastall. El cel s'esberlà amb un soroll esfereïdor i enormes boles roents venien a colpejar-se el cap contra la roca. Hauríeu pensat en mosques brunzint al voltant d'una llum. Per a la pedreta la cosa era divertida... fins un dia en que una de les boles s'esclafà de ple contra el seu nas, i li va provocar una sensació estranya, com una mena d'estovament general de tot el seu ésser. Per sort, no va durar. Però, va veure, després de la tempesta, que estava adherida a la plataforma, no podia bellugar-se.

Aleshores, es va apoderar d'ella un accés de neurastènia agut. Per cert, feia exactament 30293 anys i 17 dies que residia allà, i va començar a pensar que d'Ella (p.10)⁴¹ potser s'havien oblidat. A més, si ja no es podia moure, era el súmmum! Abans de la maleïda tempesta, pivotava sobre ella mateix com una baldufa, segons el vent... A vegades, percebia grans planes bromoses esteses fins la mar i, com que tenia bona vista, veia el va i ve de les ones sobre el litoral, els pescadors llençar l'ham i, en la mar transparenta, en

⁴⁰ LD : « Il avait été posé au milieu de la plate-forme du sommet, tout seul, comme une pomme sur une table, [...] » : Cette analogie dévoile, en premier lieu, que le public visé par Samivel, est comme lui-même l'avait annoncé, dans la biographie, le lecteur de tous âges ; en deuxième lieu, avec le lexique choisi, très simple et visuel (plate-forme, pomme, table) l'auteur semble vouloir arriver aux classes sociales populaires. La traduction à la LA est essentiellement littérale, car l'idée transmise semble appropriée aussi bien pour l'époque que pour la compréhension du lecteur catalan.

⁴¹ Dans l'expression « qu'On l'avait » : Le pronom personnel « On » n'a pas d'équivalent en catalan, nous utilisons la transposition « Ella » au féminin, puisque c'est « la pedreta ». De plus, l'auteur l'écrit en majuscule, probablement pour l'humaniser, car elle peut aussi parler.

la fondària sobre la sorra arrossegar-se lentament grans estrelles vermelles. Més tard, el vent la canviava de costat, emplaçant-la cap a boscos plens de micós i serps boes grans com un braç i, 30° més cap a ponent, infinitat de pics, arrengrats com una línia de batalla, encasquetats de glaç lluent; (p.10)⁴² i de ple cap al nord, la taca grisa dels grans deserts on tots els trenta-sis de cada mes... Un home sobre un camell. Cap dubte, era d'aquella banda que havia quedat encastada.

Encara va esperar un xic per veure si res no es presentava, tot just 1340 anys. Després es va impacientar i va dir:

“Ô Vent, tu que enlaïres sense pena els feixucs núvols i els expulses molt ràpid per tal que s'aprimin... Tu que xiules, empenys, pitges, i fas tremolar la muntanya només dient “Ouf”... Intenta bufar un embat excepcional per desenganxar-me la base, perquè la meua situació esdevé penible, estic avorridíssima, sola sobre aquesta plataforma.

- Ves, és un joc de nens, digué el vent. Però, poso en dubte, que un dia no et lamentis del que ara em demanes. Ja t'ho has pensat bé?

- M'ho he rumiat segles i segles! Va cridar la pedreta. Ja n'estic farta! I, vull canviar de situació! (Au!)

- Com vulguis”, va dir el Vent. Després, es va impulsar i va bufar un cop excepcional sobre el cim de la muntanya. I la pedreta creua l'aire, rígida com una bala. Tot seguit, encetà una (elegant) trajectòria, xiulant travessà dos o tres núvols, i es va cabussar en una cosa tova que era neu. Llavors va parar.

Al principi, va restà un xic atordida. Era el primer viatge de la seva vida i va sentir com una nebulosa a l'ànima. En acabar, va mirar al seu voltant: el paisatge era totalment diferent.

⁴² LD : « [...] des pics innombrables rangés en ordre de bataille, casqués de glace reluisante ; ». Cette analogie vient du champ lexical de la guerre et transmet avec humour l'image de ce paysage. Elle fonctionne plus ou moins comme les analogies du siècle précédent, mais elle est adaptée au public du XXe siècle. LA : la traduction de l'analogie est presque littérale, mais, il a fallu adapter ou chercher des équivalents plus adéquat dans la LA.

Es trobava al mig d'una pendent de neu que, enganxada sobre alguns vèrtexs de roca, queia en grans plecades en l'abisme i lluia al sol, com un vestit de seda.(p.11)⁴³ Tot plegat li va semblar decoratiu. Quanta raó havia tingut, quin encert canviar de domicili, i es va dir a ella mateixa un munt de coses agradables. La nova ubicació era plena d'encís. Quin benestar, encotonada dintre la neu fresca i contemplant el panorama! A dir veritat, aquest no era tant vast, però era més relaxant. Es percebia just un extrem de plana blava entre dues gegantesques arestes de glaç.(p.12)⁴⁴ A més, aquella nit els núvols s'entretopaven a sobre seu, va haver-hi una tempesta; però les boles de foc es van mantenir fent giragonses al voltant de les arestes, sense baixar mai cap a la seva banda. Va dormir sobre les dues orelles, és una manera de parlar, és clar.

L'endemà, la pedreta va fer una apreciació curiosa: no es podia moure! La neu tan dolça ahir l'estrenyia de tal manera, que li feien mal els costats. Es va inquietar horriblement! Què volia dir tot això?

El sol va pujar en el cel i, la pedreta, es va adonar que la pressió és reblant poc a poc. Aviat s'hi va trobar còmoda i es va poder moure, però llavors va notar que alguna cosa li pessigollejava el nas: era una goteta d'aigua que s'inflava, comença a regalimar i esdevingué dutxa. Per tant... això l'horroritzava, a causa dels refredats, i va passar tot el dia amarada. En arribar la nit, tot empitjorà més. Va sentir amb angoixa tota aquella aigua adherir-se li a la pell, fins a fer-li una carcassa densa i dura. Llavors, va esperar que claresqués el dia comptant les hores, i va dir:

⁴³ LD : « Il se trouvait au milieu d'une pente de neige accrochée dans le haut à quelques pointes de rocher. Elle tombait en grands plis dans l'abîme et luisait au soleil comme une robe de soie. » : Cette analogie contient des termes familiers (plis, luisait, robe de soie) pour que le lecteur puisse imaginer sans difficulté la description de l'abîme et de la neige. Ce qui confirme que le recours de l'analogie permet à Samivel d'arriver à son public comme l'avaient fait précédemment les auteurs.

⁴⁴ LD : « On apercevait juste un bout de plaine bleue entre deux gigantesques coins de glace. ». L'auteur avec cette analogie dépeint, d'une certaine façon, la forme grandiose et monumentale que peut avoir la nature, puisque l'adjectif « gigantesques » sert d'hyperbole pour amplifier la taille des blocs de glace. Dans la LA, à nouveau la traduction a pu être pratiquement littérale. Il a fallu, uniquement, chercher un équivalent pour le mot « coins », le choix du mot « arestes » est une des options possible par sa cohérence pour un lecteur catalan.

“Ô (p.12)⁴⁵ Sol, tu que xales fent coure la terra, per sobre i per sota, només per daurar la pell dels bebès perquè les seves mares els vegin més bonics, tu que transformes la neu en gel, el gel en aigua, l’aigua en núvols, i que desencadenes allaus amb un tres i no res... Intenta desempegar-me de la base, doncs la meva situació esdevé penible i (pensant-ho bé) intolerable!

- Ves, és un joc de nens, digué el sol. Però, poso en dubte, que un dia no et lamentis del que ara em demanes. Ja t’ho has pensat bé?

- M’ho he rumiat hores i hores! Va cridar la pedreta. Ja n’estic farta! I, vull canviar de situació! (Au!)

- Com vulguis”, va dir el sol. I va començar a caure amb justícia sobre la pendent i la neu es va desfer de la massa. De sobta, la pedreta arrencà del seu alvèol i comença a lliscar. Primer al ralenti, després un xic més ràpid, encara més ràpid, terriblement ràpid, d’entrada sobre l’esquena... sobre el nas... els dos alhora... fins que sembla un disc giratori (ella que era un quadrilàter). La pendent pujava cap al cel a 400 quilòmetres l’hora, en acabat s’estrenyia fins no ser més que una cinta fugint entre dues parets, que s’aproximaven al seu torn, talment que la pedreta començar a xocar, d’esquerres a dretes, com una bitlla en una ampolla, fins que es va fúmer entre dos blocs i va quedar encastada panxa en l’aire. (p.13)⁴⁶

“Ai! Ai! Ai! Es va plànyer... Au! Ui!” (p.13)⁴⁷

⁴⁵ . Dans l’expression de LD « Ô Soleil ! » l’emprunt de « Ô » se maintient dans la LA, pour pouvoir conserver la tournure de la LD, puisque cette tournure semble une sorte de litanie, qui se répète à plusieurs reprises dans le conte.

⁴⁶ LD : « [...] de sorte que le petit caillou commença à cogner à droite, à taper à gauche, comme une bille dans une bouteille, jusqu’au moment où il vint se fiché entre deux blocs et resta coincé le ventre en l’air. ». Cette analogie est élaborée d’une manière très amusante, grâce à l’effet de vitesse que l’auteur lui imprime, ainsi qu’à la ponctuation (les virgules) et le champ lexical d’animation utilisé (cogner, à droite, taper, à gauche, bille). Le tout permet au lecteur de pouvoir imaginer la pente sur laquelle glisse le caillou, jusqu’à ce qu’il se coince. Pour la LA, il a fallu utiliser la notion d’économie pour que le sens reste fidèle à celui de la LD, par exemple le syntagme de la LD « cogner à droite, à taper à gauche » devient dans la LA « xocar, d’esquerres a dretes, ».

⁴⁷ LD : Pour l’onomatopée « Na !, Aïe !, Oulah ! » il est indispensable de rechercher l’équivalent dans la LA, puisque ces interjections ne sont, en général, pas toujours les mêmes dans les différentes langues. Dans la LA, les expressions connues par les lecteurs catalans sont « Au !, Ai !, Ui ! ».

Amb ulls guerxos es va mirar el nas lamentablement esgarrinxat. A més, tenia la pell tota raspada i una esquerda preocupant a l'esquena... “Au! Ui!”.

Es va passar així alguns anys, ensopida i intentant aplegar les seves idees, ja que havien quedat aferrades, d'ací i d'allà, sobre el seu cap. En acabar, va examinar la situació.

Era un passadís estret encaixat entre dues muralles tan altes que la llum a penes hi penetrava. Cap a baix, es percebia un petit triangle de llum resplendeixen: un tros de l'esquena del gran glacial Borbandarcrac brillant sota el bon sol. Si hagués pogut fer un salt fins allà! Però, estava ben encastada; i cap ànima per ajudar-la, ja que ni el Sol ni el propi Vent havien penetrat mai en aquella maleïda cova.

De tant en tant, alguna cosa cruixia allà dalt, molt amunt, en la paret invisible. Era una família que es traslladava. De primer hi havia sordes explosions, després l'estrèpit va esdevenir infernal i aviat va aparèixer una grossa pedra èbria, zigzaguejant, semblant darrere seu bafarades de fum gris. Va passar-li per sobre amb bronziment, envoltada d'un halo de gravetes que saltironejàvem al seu voltant com quissos a l'entorn d'un autobús. El seguici es va abatre amb un retronys espantós, després esbossant una darrere pirueta s'esparpallà en ramells sobre el glacial. Una potent olor de sofre pujava pel passadís, mentre que a baix, sobre la neu, el voluminós bloc lliscava, lliscava desesperadament i ja no parava. La pedreta esperava que algun camarada la colpeges en passar i, amb aquesta esperança, 512 anys van transcórrer. Però, la situació de cap manera millorava.

Ves per on, un matí ben bonic, va veure, es podria dir, mosques sobre l'esquena de Borbandarcrac, i mirant-s'ho de més a prop, va veure que eren homes. Llavors, va recordar els que havia vist en el passat, quan jeia en el cim de la muntanya. Recordà els pescadors llençant les xarxes, i els estels vermells al fons del mar, i tot això. Potser hauria estat millor no moure's d'allà dalt? Però certament poder viure en pau sobre l'esquena de Borbandarcrac, era de lluny la solució més desitjable... Del cert, aquells homes no s'assemblaven gens als d'antany. Aviat van desaparèixer, amagats pels sortints del rocam, però cosa d'una hora més tard, va sentir veus i xocs sonors. Cap dubte, els homes s'aproximaven a ella. Van desembocar a sota seu, un rere l'altre. S'elevaven, llençant de tots costats, braços i cames amb una mena de frenesí. Després, el primer parà i aixecà la

vista: “Merd... ! (p.14)⁴⁸ Va dir. Maleïda esquerdada... Llisa com una placa de vidre...(p.14)⁴⁹

- Hi ha una presa, va dir l’altre. Pedrot encastat...
- ... Sembla de poc fiar, murmurà el primer amb to inquiet.
- - De poc confiar?... Aguantaria un elefant, ai, amic meu!... Passo davant si vols...
- Bé... Prou! Assegureu-me un xic” renegà el cap de fila.

De sobta, la pedreta va pensar que ben podria canviar la seva situació, en un tres i no res... I, es mantingué preparada.

El primer va introduir un braç i una cama dintre la fissura, i ara feia grans esforços amb el rostre encès... centímetre a centímetre... I entre cada centímetre, esbufegava com una locomotora compound (de vapor). Per fi, ho tenia a mà, fi un últim esforç i llença la mà dreta... Llavors, es va produir una concatenació de fets confusos.

El d’avanter cridà alguna cosa a no repetir, mentre que l’altre s’adheria per deixar passar, just al lloc on estava el seu crani un quart de segon abans, la cosa “que hauria suportat un elefant” i s’enfilava ipso facto cap al glacial xiulant com un alegre merla.

Per fi lliure! Va xalar segant al seu pas tota una congregació d’estalactites que es va esfondrà darrere seu amb un esclat de vaixel·la trencada, (p.15)⁵⁰ després, percutí l’esquena de Borbandarcrac, rebotà com una pilota de tennis, derrapà a tot drap sobre

⁴⁸ LD : « Zut ! » vu la difficulté de trouver un équivalent à cet onomatopée ou expression, nous aurons recours pour la traduire à la notion de l’option, c’est-à-dire un équivalent qui puisse conserver le mieux possible le sens dans la LA. Dans ce cas, le choix a été une abréviation (Merd... !) que le lecteur catalan pourra déchiffrer sans peine.

⁴⁹ LD : « Sale fissure... Lisse comme une plaque de verre... ». La description faite par l’auteur, malgré l’expression de mépris utilisé : « sale » pourrait se définir comme une analogie pédagogique, puisque l’affinité entre « lisse » et « plaque de verre » précise parfaitement l’état de la fissure. Dans la LA, il a fallu, à nouveau, utiliser le recours de l’option, et choisir le mot qui conserve le mieux possible le sens que voulait donner l’auteur, dans ce cas le mot « Maleïda » pour traduire « Sale ».

⁵⁰ LD : « Il s’amusa à faucher au passage tout un pensionnat de stalactites qui s’effondra derrière lui avec des éclats de vaisselle cassée, [...] ». Ce nouvel exemple d’analogie signale fort bien l’intérêt de l’auteur de viser un public populaire. Avant tout, il compose une scène amusante, d’abord de façon très visuelle « un pensionnat de stalactites », ensuite, avec des effets sensoriels « éclats de vaisselle cassée », et ce recours à un champ lexical très familier « faucher, pensionnat, éclats, vaisselle, cassée ». La traduction à la LA a pu se faire, pratiquement littéralement puisqu’elle conservait le ton d’humour imprimé par l’auteur dans la LD.

el gel amb tocs tintinabulars i, en acabar, amb una bonica pirueta es va capbussar en un forat ple d'aigua verda que semblava un ull.(pg.15)⁵¹

Xap!

I com, a posteriori, mai més en vam sentir parlar, penso que allà trobà per fi la ubicació dels seus somnis.

4.5 Conclusion sur l'utilisation de la figure de l'analogie

Nous pouvons dire que la description du paysage est inhérente au récit de montagne. Ainsi, après la brève étude que nous avons réalisée sur l'utilisation de la figure de l'analogie, il est possible de la définir comme un outil essentiel pour décrire ce type de paysage. L'analogie présente deux caractéristiques fondamentales : la première est de rapprocher des objets inconnus, dans notre cas le paysage de montagne, en les comparant à des réalités connues. La deuxième est que les auteurs analysés construisaient l'analogie en tenant compte de leur objectif, qui était étroitement lié au public visé. Nous nous rendons compte de l'importance du public, lorsque nous nous apercevons de la capacité des auteurs de faire des descriptions fort dissemblables d'un milieu. Un exemple qui le montre clairement est celui que chaque auteur fait de la caverne d'Aveyron. Ils la représentent en fonction de leur but, qui pouvait être pédagogique, éthique, idéologique, esthétique, etc. De plus, la traduction du conte *À la recherche d'une situation* nous a permis d'examiner d'une manière beaucoup plus attentive l'emploi de cette figure dans la langue de départ. La traduction vers la langue d'arrivée nous a obligé à faire une analyse minutieuse du champ lexical. Cela nous a aidé à voir les similitudes et les différences de son emploi entre le XXe siècle et les siècles précédents, ainsi qu'entre les deux langues. Le résultat obtenu nous permet de conclure, qu'elle constitue une des figures incontournables marquée par le public visé par l'auteur.

⁵¹ LD : « [...] pour finir, exécuta un joli plongeon dans un trou plein d'eau verte qui avait l'air d'un œil. ». Pour terminer, le choix de cette dernière analogie pourrait être considéré, dans un certain sens, comme une forme classique de comparaison, employée par des auteurs du passé et du présent. Il s'agit d'utiliser un référent très connu : « l'œil ». De plus, dans la construction grammaticale faite par l'auteur, le lecteur pourra s'imaginer, la couleur (verte), la luminosité (d'eau), la forme (un œil), à laquelle Samivel ajoute toujours sa note d'humour : « exécuta un joli plongeon ». Pour conserver le ton comique de la LD dans la LA, il a fallu faire un allègement du mot « exécuta », puis, choisir l'option du mot catalan « pirueta » pour substituer « plongeon », et faire l'ajout du terme « capbussar », pour conserver l'essence de la LD, avec ce résultat : « [...] en acabar, amb una bonica pirueta es va capbussar en un forat ple [...] ».

4. Conclusion

Nous voudrions d'abord remarquer qu'au cours de la rédaction de ce mémoire, une fois entreprises les recherches de chacune des parties traitées, les résultats obtenus se sont multipliés au-delà de nos attentes. C'est pour cette raison, qu'il a fallu délimiter chaque section. Dans un même temps, les trois parties s'entrelacent tout en suivant le fil conducteur de la littérature de montagne (ou alpine). La première partie présente la biographie de Samivel, l'auteur qui a inspiré ce travail, à travers la découverte de son livre *Contes à pic*. Ce recueil, étiqueté comme « littérature alpine », a ouvert la voie vers l'étude entreprise à partir de la question de l'existence d'une littérature de montagne. Et la réponse, ou plutôt la tentative de réponse, s'est élaborée, progressivement, à l'aide des différents colloques du CRLV. Ce centre a réalisé une vaste recherche, qui nous transporte du XVI^e siècle, avec, par exemple, Marguerite de Navarre, jusqu'aux scientifiques du XVIII^e, comme H. B. de Saussure ou R. de Carbonnières. Tous deux ont introduit dans leurs textes scientifiques le registre de l'émotivité. En outre, un autre élément essentiel fut le fameux poème *Die Alpen*, de A. von Haller, dont le succès fut étonnant et qui gagna toute l'Europe. Par la suite, les descriptions du paysage données par Rousseau dans *La nouvelle Héloïse* ont contribué à l'apparition du « sentiment » de la montagne. De cette manière, ces auteurs du passé sont en lien direct avec les générations futures. La dernière partie du travail, l'analyse de la figure de l'analogie, nous a servi à mieux comprendre certaines notions qui caractérisent la description du paysage de montagne. En parallèle, la traduction du conte, *À la recherche d'une situation*, nous a permis de mieux appréhender l'utilisation de l'analogie, par les différents auteurs en fonction du public visé. En définitive, quelle réponse pouvons-nous donner à notre interrogation de départ : la littérature de montagne constitue-t-elle un genre littéraire ?

Depuis bien des années, de nombreux lecteurs sont impressionnés par les œuvres qui racontent des grands exploits sportifs dans le cadre de la montagne. Ces romans constituent, bien sûr, la littérature de montagne du XXI^e siècle. Nous devons ajouter qu'il y a d'autres récits de montagne, plus mythiques, plus philosophiques où la montagne, elle-même, remplit tout l'espace. C'est ce que nous ont dévoilé les personnages étudiés dans le séminaire CRLV : la montagne vous attrape, vous captive, et à ce moment-là, ne se détache-t-elle pas du reste pour devenir un vrai genre littéraire... Pour nous la réponse à la question est affirmative. Il est vrai qu'actuellement la section de montagne n'existe pas dans toutes les librairies. En revanche, il en existe chaque fois plus qui se sont uniquement spécialisées sur tout type d'œuvres de montagne : guides, cartographies, essais, revues, ainsi qu'un large éventail de romans. Pour ce qui est d'Internet, il nous suffit de taper « littérature de montagne / littérature alpine / littérature pyrénéenne » et automatiquement nous obtiendrons une multitude de pages web sur ce qu'au XXI^e siècle, nous pouvons définir comme un genre littéraire : La littérature de montagne.

5. Références bibliographiques

- Antoine (Philippe), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/chateaubriand-et-les-%C3%A9crivains-de-montagne>>
- Bourdon (Étienne), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/la-construction-du-savoir-%C3%A0-la-renaissance-entre-h%C3%A9ritages-exp%C3%A9riences-viatiques-et>>
- Briffaud (Serge), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/transparence-et-opacit%C3%A9-du-paysage-montagnard-ramond-de-carbonni%C3%A8res-et-l%E2%80%99exploration-des>>
- Chancel (Jacques), dans Radio Scopie, “Samivel”, <<http://www.ina.fr/audio/PHD99234427>>, mis en ligne le 02 mai 1980 (56min 12s).
- Chantrel (Maëtte) et Rolland (Christian), “Karel Prokop : Hommage à Samivel”, consultable sur le site Café Littéraire, Étonnants Voyageurs, <<https://vimeo.com/55370805>>, mis en ligne en 1992.
- Daniel-Rops, (2017, février 1), *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, <<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Daniel-Rops&oldid=134153191>>
- Engel (Claire Éliane). (2016, avril 12). *Wikipédia l'encyclopédie libre*, à partir de, <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Claire_%C3%89liane_Engel&oldid=125224417>
- Etudes-litteraires.com*, <<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/analogie.php>> mis en ligne en mars 2017.
- Gayet-T. (P.), *L'œil émerveillé ou la Nature comme spectacle*. Paris : Éditions Albin Michel S.A., 1976.
- Gayet-Tancrede (Paul), *Contes à pic*. Paris : Éditions Hoëbeke, 2008
- Giono (Jean), *L'homme qui plantait des arbres*. Espagne : Éditions Gallimard, 1983, p. 9-21
- Gorris (Rosanna), dans colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/%C2%AB-ses-monts-treshaultz-haulsent-nostre-desir-%C2%BB-marguerite-de-navarre-et-peletier-du-mans>>
- Guyot (Alain), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/le-laboratoire-montagnard-entre-histoire-culturelle-et-approches-litt%C3%A9raires-0>>
- Guyot (A.), « *Le récit de voyage en montagne au tournant des Lumières*. Hétérogénéité des sources », *Sociétés & Représentations*, 2006/1 (n° 21), p. 117-133. DOI : 10.3917/sr.021.0117. URL : <<http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-117.htm>>

- Lugand (Catherine) et Henry (Christopher), dans *Les amis de Samivel*, <<http://www.samivel.fr/fr/>>, mis en ligne en 2012.
- Mountain Wilderness. (2017, mai 1). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Mountain_Wilderness&oldid=136970058>
- Moureau (François), coordinateur du colloque séminaire “*La littérature de la montagne*” du CRLV, <<http://www.crlv.org/colloque/la-litt%C3%A9rature-de-la-montagne>>, mis en ligne en 2008.
- Moureau (François), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/conclusions-litt%C3%A9rature-de-la-montagne>>
- Reichler (Claude), dans le colloque du séminaire du CRLV, <<http://www.crlv.org/conference/voyage-et-d%C3%A9couverte-de-la-haute-montagne-%C3%A0-la-fin-du-xviii%C3%A8cle>>
- Samivel, dans Bibliographie *Le Beau Livre.com*, <<http://bibliographies.lebeaulivre.com/samivel.php>>, mis en ligne en 2004
- Samivel, *l'Opéra de pics*, “Préface de Jean Giono”. Grenoble : Édition Glénat, 2013, p. 7-13.
- Samivel. (2017, mai 24), *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, <<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Samivel&oldid=137631214>>
- Trois homes dans un bateau, (2017, avril 12), *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Trois_hommes_dans_un_bateau&oldid=136356232>
- Victor (Paul-Émile). (2017, mai 27), *Wikipédia, l'encyclopédie libre*, <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Paul-%C3%89mile_Victor&oldid=137709245>