

Interprétation du sensible dans « *L'enfant de la haute mer* »

Présenté par

Dr Riham Alaa Raafat
Maître de conférences à la faculté de Pédagogie
Université de Damanhour

دورية الانسانيات. كلية الآداب. جامعة دمنهور
العدد الحادى الستون - يوليو - الجزء الرابع - لسنة 2023

Interprétation du sensible dans « *L'enfant de la haute mer*¹ »

ملخص:

تأويل العيني والمحسوس في قصة "فتاة أعالي البحار"

يتناول هذا البحث إشكالية العزلة والوحدة التي تخيم على بعض الأطفال فتتسج لهم عالم موحش يتباين مع عالم الآباء في إطار التحليل النفسي. وعليه فإن قصة "فتاة أعالي البحار" تعتبر معيارًا للفجوة التي تسود بين هذا الثنائي الأبوي/البنوي ومن هذا المنطلق قام سييرفيال برسم صورة لعالم خارق للطبيعة يتجرد من كل الظواهر الكونية، ولكن يجمع بين المادي واللامادي، بين الملموس والمحسوس ويوازي الوجود الحسي والمعنوي لفتاة تنمرد على هذا العالم وتسعى إلى محاكاة الواقع في شتى أمور حياتها. كما يبرز هذا البحث أسلوب سييرفيال المتمسم بالوصف الحسي الذي يكاد يختلط مع الفن المرئي والسينمائي. ونجد أن الكاتب قد سرد قصته في صورة لغز لينسدل الستار عن هوية الفتاة الغارقة التي تعاني من عزلتها في العالم الأثيري أو البرزخي والذي ينبثق من نسج خيال الأب ليوجه سييرفيال أصابع الاتهام للآباء لتقصيرهم في حل مشاكل أبنائهم النفسية والمعنوية وبالتالي ينحاز إلى الأطفال الذين يتجرعون مرارة الألم والحرمان والعزلة ليستدل على أنهم يمثلون الخاسر الأكبر في كل علاقة أبوية / بنوية معتلة.

¹ SUPERVIELLE, Jules, *L'enfant de la haute mer*, Gallimard, nrf, Paris, 1931, nous allons nous référer à l'édition en ligne, Cf., SUPERVIELLE, Jules, *L'enfant de la haute mer*, Ebooks libres et gratuits, 1931, consulté sur : https://www.ebooksgratuits.com/pdf/supervielle_l_enfant_de_la_haute_mer.pdf, le 20/12/2022, désormais nous allons désigner notre corpus par *E.H*

Résumé :

Cet article dénonce le rapport parental/ filial qui se mue en un monde bifurqué où chaque clan est blotti dans sa propre zone. Par son pinceau, Supervielle trace une image surnaturelle d'un univers hors pair où il assimile le tangible au sensible et l'urbain au marin dans son œuvre « *L'enfant de la haute mer* ». Il semble décortiquer le moi sensible de l'actant qui paraît prisonnier dans un univers flottant, éthéré et transparent. Pour s'insurger contre les carcans de l'espace/temps et pour pallier son supplice sisyphéen, l'enfant tend vainement à se créer un simulacre d'une vie réelle. Sous forme d'énigme, Supervielle révèle donc que le monde infernal où vit l'enfant noyée émane du cerveau du père. Et sur ce, il semble inculper le clan paternel tout en sympathisant avec l'enfant qui plonge dans la solitude et la souffrance. De plus, il laisse inférer que l'enfant est la vraie victime de tout pilotage familial défaillant.

Il s'appelle Supervielle. Elle, l'enfant de la haute mer², est anonyme. Il se montre super, supérieur et son nom rime avec le sur-réalisme, le sur-naturel. Sensiblement irréaliste, elle paraît comme une divinité hors d'atteinte. Les mots supervieilliens tournent en visions et le monde de l'enfant en dérèglement cosmique. Dans ce monde sensible³ qui franchit les frontières du *logos*, pour parier sur le gagnant, le moi supervieilien et celui de l'actant semblent s'entrecroiser. L'enfant est prisonnière dans l'espace-temps, lui avait une enfance tiraillée entre deux continents, deux pays, deux familles, ce qui l'avait détaché du stable et de l'accoutumé⁴. Rompant avec le credo de la raison, il se tourne vers les rêveries lesquelles, selon Gaston Bachelard, « *sont des hypothèses de vies qui élargissent notre vie en nous mettant en confiance dans l'univers* »⁵

Voilà, nous semble-t-il la raison pour laquelle, il laisse libre champ à son âme d'errer dans des mondes sidéral et aquatique notamment dans son recueil octuple : *L'enfant de la Haute mer* créé en 1931 et scindé en 8 nouvelles⁶. A l'exemple de son auteur Super / vielle, La diégèse anaphorique et éponyme *L'enfant de la haute mer* passe en premier dans le sériel narratif du recueil. Attirant toujours

² L'actant de la diégèse que nous allons étudier.

³ Pour définir les phénomènes du Sensible, il faut décortiquer les sensations, les états, les sentiments, les émotions, les pensées et les images, qu'une personne peut éprouver consécutivement au fait qu'elle perçoit consciemment le mouvement interne dans son corps, Cf., BERGER, Eve et BOIS, Danis, *Du Sensible au sens : un chemin d'autonomisation du sujet connaissant*, In Chemins de formation n° 16, La reconnaissance du sujet sensible en éducation, pp. 117-124, Université de Nantes, Téraèdre, p.3, consulté sur : https://eveberger.com/wp-content/uploads/2017/03/7.-Du-Ssb-au-sens_Berger_Bois_2011.pdf, le 9/8/2023

⁴ <https://www.espacefrancais.com/jules-supervielle/#gsc.tab=0>, consulté le 9/8/2023, Supervielle est né en Uruguay en Amérique du Sud et s'installe à Paris à l'âge de 10 ans avec sa famille adoptive. Ses parents biologiques sont morts dans son bas-âge.

⁵ BACHELARD, Gaston, *Poétique de la rêverie*, quatrième édition, Les Classiques des Sciences Sociales, Québec, 1968, p.16, consulté sur : <http://www.culturaelibri.com/wp-content/uploads/2016/06/Bachelard-Gaston-po%C3%A9tique-de-la-r%C3%AAverie.pdf>, le 7/8/2023

⁶ Les titres de ces nouvelles sont : « *L'enfant de la haute mer* », « *Le bœuf et l'âne de la crèche* », « *L'inconnue de la seine* », « *Les boiteux du ciel* », « *Rani, La jeune fille à la voix de violon* », « *les suites d'une course* » et « *La piste et la mare* ».

l'attention, on en trouve, en 1984, une adaptation primée en court métrage⁷ de 12 minutes réalisée par Patrick Deniau. L'actant hors pair de Supervielle est une fille qui vit dans un village flottant. Son univers éthéré et transparent paraît parallèle au nôtre et lui offre le simulacre d'une vie réelle. Par un coup de théâtre, nous découvrons que c'est l'histoire d'une enfant noyée dont l'âme est retenue dans un cercle infernal régi par la solitude et la souffrance.

Toujours est-il que la charpente titrologique nous paraît concomitante au désarroi de l'actant. En effet, anonyme, le personnage de « *L'enfant de la haute mer* » sombre dès le titre dans l'incognito et s'avère sans identité. Toutefois, si le terme « enfant » occulte le sexe de l'actant, il sous-entend du même coup une estimation approximative de l'âge mineur. Guidé par l'intuition et le désir, ce monde infantile paraît comme une zone hors d'atteinte des adultes. Le complément de nom « *de la haute mer* »⁸ associe l'opacité actantielle à un espace non identifié sans frontières dénotant un certain dépaysement. Asexué et dépaycé, ce personnage qui semble s'ériger en un sujet responsable et autonome, représente un exemple rebelle à toutes les règles identitaires et sociétales. La typographie titrologique, à son tour, semble miroiter un prolongement spatial et une prolongation temporelle car le titre s'étend sur deux lignes. Déchiqueté en lettres majuscules, disjointes et fragmentées sur la première de couverture de l'édition princeps, le paradigme **L'ENFANT** qui surplombe **DE LA HAUTE MER** trace une forme isomorphe de l'enfant détachée de son milieu flottant sur les ondes.

⁷ DENIAU, Patrick, *L'enfant de la haute mer, court-métrage*, aaa et TF1 Films productions, 1984, consulté sur : <https://youtu.be/H912TroblIE>, le 8/8/2023, Cette adaptation a remporté le prix du court-métrage à Lille 90. Notre étude n'est pas comparative et ne vise pas à rapprocher le corpus avec l'adaptation cinématographique, mais elle envisage quelques miroitements et parallèles qui paraissent incontournables et flagrants dans les deux récits : scriptural et filmique, car à notre sens, le style superviellien semble teinter d'une touche cinématographique qui rend visibles et figurales toutes les traces descriptives. Nous marquerons dorénavant les photos tirées par capture d'écran en minutes et en secondes ainsi (m : s)

⁸ « Partie des mers ou océans éloignée des côtes », Cf., <https://langue-francaise.tv5monde.com/decouvrir/dictionnaire/h/haute%20mer>, le 19/2/2023

La présence auctorielle s'actualise par une focalisation extradiégétique⁹ qui visionne à distance le cosmos aquatique de l'enfant. L'emplacement onomastique de l'écrivain qui s'étend horizontalement au-dessus du titre octroie à Supervielle le rôle transcendantal d'un tuteur vigilant de l'enfant. Ce constat est étayé par le fait que le nom de **Jules Supervielle** est inhérent à cette fonction narrative du voyeur. Le patronyme **Supervielle** est corrélatif à la supervision du narrateur aux yeux d'*Argos*¹⁰ qui guettent et surveillent l'enfant. La rime en **elle** de *Supervi/elle* concorde avec la troisième personne du singulier représentant la féminité absente/présente de l'actant et le prénom **Jules**¹¹ désigne la douceur, la jeunesse et l'adolescence.



[édition princeps]

Sur le plan chromatique, le titre en rouge sang, se met au diapason avec le nom de l'auteur en noir de deuil. Imprimé en caractères infinitésimaux, il paraît placé en arrière-fond par rapport à l'enfant situé au premier plan du paysage. Simultanéisme connotant que le narrateur serait comme une ombre accolée à l'enfant sans pour autant s'intercaler entre l'actant et son nouveau sort. La fonction narrative se limite donc au niveau du regard. Cette même constatation s'étaye sur l'édition consultée sur Ebooks.

⁹ (C'est alors "*par ses yeux*" que nous vivons la scène). Cf., BERGEZ (D.), GERAUD (V.), RODRIEUX (J.J), *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Dunod, Paris, 1994, p.100

¹⁰ Géant aux cent yeux, Argos a la faculté de ne dormir que de 50 yeux, tandis que les cinquante autres demeureraient ouverts. Cf., SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Larousse, Paris, 1985, p.23

¹¹ BOUCRAND-HECQUET, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Victor Sarlit, Paris, 1868, p.101, consulté sur le site: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65497229>, le 18/6/2023

Jules Supervielle

**L'ENFANT DE
LA HAUTE MER**

(1931)

Ici l'écart entre l'enfant et le narrateur paraît bien élargi si bien que la présence auctorielle se démarque par les lettres en minuscules et par le positionnement en sens opposé par rapport à la charpente titrologique aux lettres majuscules. Cette structure architecturant différemment le titre et le nom de l'auteur semble accentuer la vigilance muette et distanciée de l'enfant par Supervielle. Au sommet de la forme pyramidale, figure le nom de l'auteur créant une concomitance titre/nom narratorial sur l'édition princeps. Ce schème se transmue en figures quasi linéaires et parallèles sur l'édition numérique. Mises en regard, les deux premières de couverture nous révèlent d'autres constats :



Jules Supervielle

**L'ENFANT DE
LA HAUTE MER**

(1931)

Princeps

Ebook

De la forme pyramidale symbolisant la spiritualité, nous passons à la stabilité, au néant, au vide et au désespoir reflétés par la ligne droite.¹² Le lecteur se voit transporté de son monde réel vers un « *no man's land* »¹³ L'enfant sombre dans un monde inconnu. Le terme « mer » étant homonyme à mère, l'enfant semble être arrachée au giron maternel pour rejoindre celui de la nature, dans le monde des ondes, dans le cosmos onirique, hypnagogique, flottant et suspendu hors de l'espace et du temps. Elle est blottie dans l'entre-deux mondes, l'entre-deux temps.¹⁴ L'image spéculaire des flots miroite intrinsèquement la vie intrapsychique de l'enfant. L'architecture est délocalisée et le village maritime devient une claustration pour le personnage. L'« *avoir été* » semble être un mirage et l'être se voit arraché à ses repères.



¹² <https://multi-graf.com/la-symbolique-des-formes/>, consulté le 24/4/2023

¹³ DÉCHANET-PLATZ, Fanny, L'enfance et l'expérience du vide dans *L'Enfant de la haute mer* et *Le Petit Prince*, Littérature pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres: renouveau et mutations Dossier thématique, *Strenae*, p.1, consulté sur : <https://doi.org/10.4000/strenae.1090>, le 12/12/2023

¹⁴Cf., *Ibid.*

Le générique du court-métrage d'animation¹⁵ procède par le titre de la diégèse qui semble flotter sur les ondes (seconde 0:19) et qui par une contre-plongée sombre dans les eaux (seconde 0:24) connotant le sort de l'actant. Ainsi la caméra se focalise sur les maisons flottantes et sur les rues maritimes (seconde 0 :29) traçant une forme circulaire anticipant le temps éternel.

Dès l'incipit, le narrateur extradiégétique tombe sous le charme du paysage merveilleux qui assimile le tellurique à l'océanique, comme le démontre l'interrogatif supervieilien : « *Comment s'était formée cette rue flottante ?* » [E.H, p.3] Via le travelling, Supervielle semble adopter une technique cinématographique déplaçant sa caméra pour contourner le cadre du récit par un jumelage de la nature et de l'urbain, et sur ce, le récit transgresse toutes les lois terrestres. Il vacille entre le surnaturel et le réel. Cette dialectique laisse déferler tout un réseau dual qui crée un cosmos terrestre/marin: « *rue/flottante, marins/architectes, Atlantique/ France, surface/gouffre, maisons/mer, l'eau marine /jardin de murs et tessons/poisson* » [E.H, p.3] Dans ce récit mi-marin / mi-urbain, le monde paraît à l'envers car l'immuable reflété par « la rue » règne et réside sur le fluctuant « les flots ». La terre est pavée au-dessus de la mer : « *Quels marins, avec l'aide de quels architectes, l'avaient construite [...] au-dessus d'un gouffre de six mille mètres ?* » [E.H, p.3] Par son pinceau, Supervielle dépeint une toile océanique miroitant un état transitoire entre vie et mort. Constat déjà démontré par Chevalier et Gheerbrant qui attribuent à l'océan, le symbole des eaux en mouvement, le seuil entre l'en-deçà et l'au-delà.¹⁶ Il en va de même pour la mer qui permet le trajet vers l'Autre Monde.¹⁷ Les flots semblent connoter les deux phases baptisaires : immersion et résurgence¹⁸ : « *Chez les mystiques, la mer symbolise le monde et le cœur humain, en tant que siège des passions* »¹⁹

¹⁵ Le court-métrage relate l'histoire d'une fille qui vit sur un village maritime toute seule. Elle mène une vie solitaire et mélancolique. Le scénario suit à peu près la même diégèse de la nouvelle.

¹⁶ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Bouquins, Paris, (1969), 1982 pour l'édition consultée, p.623

¹⁷ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.623

¹⁸ Cf., *Ibid.*, p.450

¹⁹ *Ibid.*, p.623

Dans ce monde mythique, les maisons représentent l'être intérieur et les états de l'âme.²⁰ Le merveilleux assimile la rigidité à l'édification du village flottant, comme le démontre le segment phrastique : « *Cette longue rue aux maisons de briques rouges si décolorées qu'elles prenaient une teinte gris-de-France, ces toits d'ardoise, de tuile, ces humbles boutiques immuables* » [E.H, p.3]. Les briques rouges symbolisent le passage du cosmos des eaux à la vie sédentaire et sociétale, cependant si cette même brique procure par essence à l'humanité la sécurité de la demeure, elle circonscrit du coup le monde par la règle, la mesure et la société close.²¹ De surcroît, *les toits en ardoise* représentent la richesse et l'élégance du bâtiment. Partant, la stabilité de l'édification indéfectible et inébranlable est strictement sollicitée pour résister aux vicissitudes des flots. Ce nouveau cosmos est insubmersible comme le démontre l'interrogatif supervieilien : « *Comment cela tenait-il debout sans même être balloté par les vagues ?* » [E.H, p.3] Transgressant les lois de la gravitation terrestre, ce village insulaire rappelle *Laputa*, l'île volante que Gulliver a découverte lors de son voyage.²² Supervielle tisse les fils arachnéens de son récit qui plonge dans le surnaturel et l'encadre par des eaux faisant écho à la scansion irrégulière de son cœur atteint de l'arythmie²³. Aussi le rouge, couleur des briques représenterait-il le sang qui tourne en gris de cendres. « *Cette longue*

²⁰ Cf., *Ibid.*, p.604

²¹ Cf., *Ibid.*, 148

²² Cette image des îles flottantes concorde avec le troisième voyage de Gulliver vers l'île volante de *Laputa*. Le détachement des îles accentuent la compatibilité des deux images, comme le prouve cet énoncé de Jonathan Swift: « [...] *Le lecteur ne peut s'imaginer mon étonnement de voir une espèce d'île en l'air, habitée par des hommes qui avaient l'art et le pouvoir de la hausser, de l'abaisser et de la faire marcher à leur gré* » in SWIFT, Jonathan, *Voyages de Gulliver*, La Bibliothèque électronique du Québec, version 2.0, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Swift-Gulliver.pdf>, le 5/4/2023. Supervielle cherche à se libérer des lois, tandis que Jonathan dénonce l'autorité anglaise et la cour de son époque Cf., http://www.histoire-fr.com/mensonges_histoire_gulliver.htm, consulté le 6/1/2023 L'image de cette île volante se miroite carrément dans l'œuvre supervieillienne intitulée *Gravitations* ancrée sur un monde aérien détaché du terrestre.

²³ LUSSY, Florence (de), *Jules Supervielle. Poète intime et légendaire*, Exposition du centenaire, Bibliothèque Nationale, 1984, p.8, Consulté sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6536555s/f12.item.r=l'enfant%20de%20la%20haute%20mer%20de%20jules%20supervielle>, le 9/6/2023

rue aux maisons de briques rouges si décolorées qu'elles prenaient une teinte gris-de-France [...] » [E.H, p.3] Cette transmutation chromatique semble insinuer le passage d'un acte belligérant au vide des débris et des ruines. Coïncidant avec la période de l'entre-deux guerres, l'œuvre supervielle créée en 1931 semble avoir un cadre historique des temps belliqueux. Le gris symbolise également l'obscurcissement de la semi-conscience. Cet état de somnolence est corrélatif à la zone où se trouve l'enfant loin du monde réel, laquelle « *ne contenait que de l'eau marine et voulait sans doute être un jardin clos de murs [...] » [E.H, p.3]* car l'expression « un jardin clos de murs » connote la séparation entre les autres et le moi.²⁴

Du travelling, la caméra du narrateur semble passer au zoom afin de détecter l'apparition brusque et inopinée d'une enfant dans ce lieu dépeuplé. « *Et cette enfant de douze ans si seule qui passait en sabots d'un pas sûr dans la rue liquide[...] » [E.H, p.3]* De la macrostructure et de l'inanimé, le narrateur passe à la microstructure et à l'animé.

La marche miraculeuse de l'enfant sur les eaux semble avoir une connotation religieuse²⁵. Quant au sabot, il est envisagé comme symbole révolutionnaire et anarchiste.²⁶ La jeune enfant mène une vie semi-réelle reflétant un simulacre du vrai.²⁷ Affolée par l'inconnu, elle recherche la familiarité des choses mixtes et des faits quotidiens. La trame narrative qui baigne dans l'inexplicable est paradoxalement teintée d'une touche réelle. « *La frontière du propre et du figuré s'efface, leurs domaines se contaminent. L'imaginaire envahit le réel et commence à nous menacer »*²⁸ Par conséquent, l'image actantielle devient rayée : Brouillés, le sexe féminin, l'âge

²⁴ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.654

²⁵ Cf., les disciples de Jésus l'ont vu marcher sur l'eau et l'ont pris pour un esprit. <https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/new-testament-stories/chapter-29-jesus-walks-on-the-water?lang=fra>, consulté le 5/4/2023

²⁶ <https://www.marieclaire.fr/le-sabot-retour-sur-la-story-d-un-must-have,737277.asp>, consulté le 6/4/2023

²⁷ Cf., PEREIRA, Maria Eugénia, Un rêve en haute mer ou la vérité trompeuse de Supervielle, *Carnets* : revue électronique d'études françaises. Ile série, n° 3, 2015, (37-50), p.47, consulté sur : <https://journals.openedition.org/carnets/1404>, le14/12/2023

²⁸ VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1974, p.18

précis²⁹ et le rang social de l'actant semblent s'entrelacer avec le merveilleux et l'insolite qui se miroitent dans la rue liquide.

La solitude de l'enfant est due à l'isolement du village maritime qui plonge et s'estompe pour fuir les regards. Au passage des navires, l'espace insubmersible sombre sous les eaux. Spectrale, l'enfant est vue exclusivement à travers les yeux narratoriels³⁰ « *A l'approche d'un navire, avant même qu'il fût perceptible à l'horizon, l'enfant était prise d'un grand sommeil, et le village disparaissait complètement sous les flots* » [E.H, p.3]

La focalisation extradiégétique se mue aussitôt en omnisciente car l'enfant elle-même semble douter de sa propre identité. Son image spéculaire est régie par autrui, par le narrateur détenteur de tout savoir. Amnésique, elle n'est consciente ni de son nouveau sort, ni de son âge. Le narrateur serait donc le seul capable de révéler à la fois le physique et le for intérieur de l'enfant.

Supervielle rompt avec le stéréotype des actants beaux et séduisants. Il chante la valeur d'être un enfant ordinaire: « *Elle n'était pas très jolie* » [E.H, p.4] Il procède par la négation du beau, puis laisse déferler les anomalies qui caractérisent l'enfant : « *à cause de ses dents écartées, de son nez un peu trop retroussé [...] taches de rousseur* » [E.H, p.4] Il semble se focaliser sur les dents en les mettant en relief. Il revêt sa description d'une touche instinctive et primitive. En principe, les dents connotent la puissance, l'agressivité et la férocité.³¹ Cependant, le narrateur gomme et raye ces traits bestiaux à cause du diastème³² qui marque l'imperfection et l'anomalie dentaires. Cette maladie parodontale est due à la succion intensive du pouce durant l'enfance. Cette régression au stade buccal insinue la nostalgie pour une présence archaïque d'une mère.

²⁹ Cf., supra l'analyse titrologique et l'effacement de l'identité actantielle.

³⁰ Cf., supra le nom de l'auteur et les yeux d'*Argos*

³¹ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.349

³² Ce terme scientifique et médical fait référence à des personnes dont les deux incisives supérieures sont écartées, d'un espace plus grand que la moyenne. Cf., <https://www.lalanguefrancaise.com/expressions/avoir-les-dents-du-bonheur-definition-et-origine-de-lexpression>, consulté le 10/4/2023, Les dents écartées sont également désignées par des dents du bonheur. Cette désignation révèle qu'elles sont un signe de bon augure et de chance.



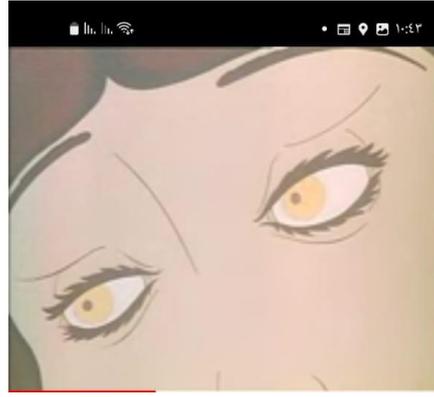
Il en va de même pour le court-métrage (minute 8 :14) qui projette les dents écartées de la fille en un très gros plan et le mouvement de la caméra va du bas vers le haut pour révéler une certaine angoisse et une sorte d'étouffement.

Dans la diégèse, le nez retroussé rappelle à son tour les narines des canins. Il semble donc que cette enfant était capable de flairer, qu'elle était guidée par son intuition et ses instincts. Pour gommer toute bestialité chez l'enfant, le narrateur démarque son physique en écrivant : « *elle avait la peau très blanche avec quelques taches de douceur, je veux dire de rousseur* » [E.H, p.4] La couleur blanche de sa peau³³ évoque la pureté et le silence³⁴. Il en va de même pour les yeux qui sont à la fois modestes et lumineux. Ces marques corporelles sont compensées par une force spirituelle. Preuve en est le *mais* adversatif qui associe l'ordinaire à l'astral, le profane au sacré dans ce beau phrasé : « *des yeux gris, modestes mais très lumineux* » [E.H, p.4]

³³ La couleur de l'enfant concorde avec la blancheur pâle d'Ophélie évoquée par Rimbaud dans son poème éponyme : « *Ophélie* », hypertexte de la tragédie de Shakespeare *Hamlet* :

« *Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélie flotte comme un grand lys* », in RIMBAUD, Arthur, *Poésies*, Ebooks libres et gratuits, p.26, consulté sur : http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Rimbaud_Poesies.pdf, le 7/6/2023

³⁴ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.125



Dans le court métrage (minutes 8 :4/ 8 :2) les pupilles attristées de l'enfant miroitent graduellement la profondeur de son chagrin et ce, en perdant leur couleur et se métamorphosant en jaune pour prédire le déclin³⁵. Ces mêmes yeux seront pris en gros plan un peu plus tard (minutes 9 :29 /9:32), sans paupières et sans visage (minute 9 :36), comme s'ils contemplaient désespérément leur propre soma. Portes de l'âme³⁶, les yeux de l'enfant se séparent donc de son corps, et à son instar errent librement.

Il est à préciser que tous les organes que le narrateur évoque concordent avec les sensations hormis l'auditif. Le narrateur éclipse l'auriculaire pour dénuder et rompre tout contact avec l'autre. Les dents sont concomitantes au gustatif, le nez à l'olfactif, la peau au tactile et les yeux au visuel.

La description va en decrescendo, du bestial et du corporel vers le spirituel : dent nez peau les yeux

Le narrateur nous dresse donc un tableau d'un actant qui frise l'instinctif et le citadin. Dans son monde surnaturel et urbain, la fille se comporte avec bienveillance. Elle fait semblant de répondre aux salutations de ses voisins irréels, chimériques et immatériels. Elle

³⁵ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.536

³⁶ Cf., *Ibid*, p.686

tente de surmonter sa solitude et déjouer son sort. Elle cherche à combler le vide où elle vit. « [...] *l'enfant regardait parfois à droite et à gauche comme si elle eût attendu de quelqu'un un léger salut de la main, ou de la tête, un signe amical* » [E.H, p.4]

L'enfant semble vivre dans le liquide foetal où les aliments existent dans les entrailles maternelles. « *Elle trouvait des aliments dans l'armoire et le garde-manger de la cuisine* » [E.H, p.4] Ses besoins vitaux seraient satisfaits donc par un être absent et invisible. Ce vide affectif contredit le rassasiement matériel. L'enfant semble rebrousser un chemin qu'elle a déjà frayé. Le moment présent paraît comme un simulacre d'un déjà vécu. Les traces mnémoniques révèlent une habitude alimentaire qu'elle suit itérativement. « *Elle trouvait [...] de la viande tous les deux ou trois jours. Il y avait aussi pour elle des pommes de terre, quelques autres légumes, des œufs de temps en temps* » [E.H, p.4] Les aliments carnés et végétaux s'alternent. La viande symbolise le péché et la violence. « *La viande est une nourriture particulièrement périlleuse en tant qu'essence et symbole du corps, et de sa corruptibilité : elle s'obtient par la mort d'un être vivant et alimente la nature « mortelle » de celui qui la consomme* »³⁷ L'aliment végétal est métonymiquement évoqué par les pommes de terre. A l'opposé de la viande, nourriture luxueuse, la pomme de terre est l'aliment principal des gens simples³⁸. Richesse et pauvreté, telles sont les deux clans qui semblent se côtoyer dans ce monde déjà vécu. Les œufs représentent une osmose de vie et de mort. « *Le christianisme a adopté l'œuf comme symbole de fertilité, de **résurrection** et de **vie éternelle**. De l'extérieur, il semble mort et inanimé alors qu'à l'intérieur une nouvelle vie prend forme* »³⁹

Les provisions paraissent comme des êtres qui naissent dans les armoires. Les aliments sont inentamés et intarissables comme s'ils étaient fournis par un stimulus d'un cordon ombilical. L'enfant fait semblant de revivre son passé et le temps se renouvelle. Le vide se comble et le désir devient assouvi et éteint, comme le prouve l'énoncé supervieillesien : « [...] *quand l'enfant prenait de la confiture dans un pot, il n'en demeurait pas moins inentamé* » [E.H, p.4] La

³⁷ <https://www.lhistoire.fr/les-chr%C3%A9tiens-et-la-viande>, consulté le 16/4/2023

³⁸ <https://www.aviko.be/fr/actualites/la-pomme-de-terre>, consulté le 15/4/2023

³⁹ <https://www.alimentarium.org/fr/savoir/1-%C5%93uf-symbole-de-vie>, consulté le 14/4/2023, nous soulignons.

conservation symbolisée par les armoires est également représentée par la confiture. Cette préservation est donc corrélative à l'éternité. La régression vers le stade buccal semble assouvir les besoins vitaux et les soins maternels, sans pour autant compenser la présence tangible d'une mère visible. Le maternel semble donc occulter la présence réelle de la mère. Le temps suspendu donne un sens à l'éternité inhérente aux provisions inépuisables. Hors cadre, « *le temps ne peut donc pas être porteur des repères conventionnels – tels que la chronologie et la linéarité [...] Le statisme du temps [...] rend l'univers insaisissable et le place dans l'éternité* »⁴⁰

Du profane, nous passons au sacré, le pain connote l'eucharistie et la nourriture spirituelle, comme le démontrent Chevalier et Gheerbrant précisant que « *c'est le pain sacré de la vie éternelle dont parle la liturgie* »⁴¹ La gradation descendante dans le segment phrastique : « *[...] elle n'avait jamais vu personne, même pas une main, ni un doigt poussant le pain vers elle* » [E.H, p.4] révèle la disparition du soma. Le pain est procuré par un être fantomatique invisible qui semble morcelé en des parties déchiquetées du corps dont la présence se résume en main et doigt. Tout disparaît, à l'instar du fantôme. Du stade buccal, nous passons au stade phallique. Le doigt invisible est symbole du phallus. Psychanalytiquement parlant, « *un rêve où un enfant se fait une coupure au doigt décrit une impuissance à se faire entendre [...]* »⁴² L'absence de la main et du doigt représente la privation du contact humain. Le complexe de castration est reflété par l'invisibilité de l'autre et la sous-protection parentale.⁴³

⁴⁰ PEREIRA, Maria Eugénia, *Art.cit.*, p.42

⁴¹ CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.722

⁴² <https://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Dictionnaire-des-reves/Doigt>, consulté le 24/4/2023

⁴³ La sous-protection parentale peut succéder à une sur-contenance familiale. Alors qu'elle est sous-protégée, tous ses besoins vitaux sont comblés par un invisible. Dans ce cas, il s'agit d'une contenance alternée ou opposée due à la présence/absence parentale : « *Les parents, par exemple, établissent des liens de surprotection avec les enfants et les mettent brutalement à distance, les laissant sans protection* » DECHERF, Gérard, Le traumatisme dans la famille : origines, réactions de défense, *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n.42, 2004, p.32, Cf., <https://www.cairn.info/revue-de-psychotherapie-psychanalytique-de-groupe-2004-1-page-27.htm>, consulté le 24/4/2023. A l'instar de son héroïne, Jules Supervielle a subi un vécu traumatique à cause du passage

L'enfant dont la nature subvient aux besoins vitaux, semble assumer des fonctions parentales. Elle joue un rôle maternant. Elle se réveille de bonne heure et prend soin des objets. Cette seule habitante du village maritime tient subséquemment toutes les ficelles de son drame simulant la vie des grands. Elle accomplit parfaitement et habituellement ses tâches, elle précise le moment propice pour ouvrir les volets et les accrocher selon le temps qui change. Elle se dévoue à ses besognes s'attachant au quotidien, au réel et au déjà vécu. Bref, elle s'acharne à être visible et à chercher le regard de l'autre, comme le démontre la phrase supervieillesse : « *elle laissait un tapis à une fenêtre ou du linge à sécher, comme s'il fallait à tout prix que le village eût l'air habité, et le plus ressemblant possible* » [E.H, p.5] La contenance défaillante et la sous-protection familiale de l'enfant provoquent sa « *fragilité narcissique* »⁴⁴ consistant à combler le manque en se référant constamment à l'autre pour se voir et pour sentir son existence. Elle se voit par les yeux d'autrui. Cette réassurance narcissique qu'elle recherche atteint son acmé lors de sa gestion de la mairie : « *Et toute, l'année, elle devait prendre soin du drapeau de la mairie, si exposé* » [E.H, p.5]

Le travail de l'enfant surpasse le domiciliaire/ le dedans pour frôler le dehors et l'administratif. Il est question d'une hypervigilance de l'enfant à l'égard de son milieu due à son vide intérieur⁴⁵. Toute obsession de contrôle et de maîtrise semble concomitante à une régression au stade anal, comme le démontre cette constatation psychopathologique précisant que « *tout problème touchant à l'ordre ou au contrôle peut être considéré comme relevant d'une fixation au stade anal* »⁴⁶

A la dialectique dedans/dehors, s'ajoute le duo ancien/moderne, primitif/urbain. En effet, l'enfant éclaire son foyer tantôt par les bougies, tantôt par l'électricité. Aussi, l'éclairage des maisons voisines par « *les commutateurs* » [E.H, p.5] accentue-t-il

de la contenance parentale. Il est traumatisé par l'identité de ses parents à l'âge de neuf ans: surprotégé par une famille alternative (son oncle et sa femme) et sous-protégé par ses défunts parents.

⁴⁴ La fragilité narcissique désigne le sentiment d'incomplétude éprouvé par l'enfant, Cf., DECHERF, Gérard, *Art.cit.*, p.34

⁴⁵ Cf., *Ibid.*, *loc.cit*

⁴⁶ MILJKOVITCH, Raphaële et LAJUDIE (de), Martine, Psychopathologie : l'enfant et l'adolescent, Armand Colin, 2009, P.26 , consulté sur: <https://www.researchgate.net/publication/314086407>, le 1/3/2023

l'idée de la fragilité narcissique et la recherche de l'autre. Cette satisfaction à s'exhiber est corrélative au binôme pulsionnel « regarder/être regardé »⁴⁷

Cette tendance dépasse le visuel pour atteindre l'acoustique. Cherchant à construire ses repères, l'enfant s'acharne vigoureusement à se faire entendre : « [...] *la voilà qui se met à battre [...] le tambour du village, comme pour annoncer quelque nouvelle. Elle avait une violente envie de crier quelque chose qu'on eût entendu d'un bout de la mer* » [E.H, p.5] Symbole de guerre, le tambour est un signe ambivalent ; il représente pour les chamans une médiation entre terre et ciel. Il semble être une barque spirituelle qui transporte l'enfant du monde visible à l'invisible.⁴⁸ Psychanalytiquement parlant, il symbolise la forme du corps féminin⁴⁹ et ce faisant en se battant le tambour, l'enfant paraît se masturber.

Aphasique, la voix du sujet s'avère étouffée et muselée. Ce mutisme paraît inhérent à la castration féminine. Ce refoulement du désir sexuel est reflété par le manque et le besoin de l'autre. Contrairement à la phase du stade buccal où les désirs sont assouvis, comme le constate Bachelard dans son œuvre *L'eau et les rêves* précisant qu'« aucune des valeurs qui s'attachent à la bouche n'est refoulée. La bouche, les lèvres, voilà le terrain du premier bonheur positif et précis, le terrain de la sensualité permise »⁵⁰, le stade phallique est représenté par un désir refoulé.

A travers le cri étouffé, le « *refoulé, [...] cherche [...] à secouer la pression qu'il subit, à se frayer le chemin vers la conscience ou à se décharger par une action réelle* »⁵¹ Le segment phrastique « *sa gorge se serrait, nul son n'en sortait* » [E.H, p.5] fait écho au *Cri*

⁴⁷ Cf., VIVÉS, Jean-Michel, Qu'est-ce qu'entendre des voix ? *Biblioteca Virtual do Instituto Vox de Pesquisa em Psicanálise*. São Paulo, 2016, p.3

⁴⁸ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.920

⁴⁹ Cf., *Ibid.*, p.921

⁵⁰ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la lumière*, Les Classiques des Sciences Sociales, p.140, consulté sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf, le 11/5/2023

⁵¹ FREUD, Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, (1920), 2002, p.18, consulté sur le site : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_1_au_dela/Au_dela_principe_plaisir.pdf, consulté le 5/8/2022

muet de Edvard Munch⁵² qui semble passer de l'objet voix à l'image muette reflétant l'effroi et l'angoisse humaine face à la nature mortifère.



Dans le tableau de Munch intitulé *Le cri*, le personnage tenant sa tête de mort, ses yeux écarquillés d'épouvante se bouche les oreilles pour s'échapper au cri de la nature. A l'instar du personnage de Edvard Munch, l'actant supervieilien qui lance un cri réduit ostensiblement au silence concomitant au trépas et à la noyade semble sous-entendre une peur de la folie. Le cri lancé par l'enfant de la haute mer semble se répercuter dans le néant, comme le démontre la phrase supervieillienne précisant qu'elle « *fit un effort si tragique que son visage et son cou en devinrent presque noirs, comme ceux des noyés* » [E.H, p.5] Contrairement au cri étouffé de la fille dans la diégèse, celui du court métrage (minute 3 :51) ne paraît pas humain et tourne surtout en des voix discordantes d'un violon faisant écho à la sixième nouvelle du même recueil intitulé : « *La jeune fille à la voix du violon* ». ⁵³

⁵² Cf., <https://www.voyages-lambert.com/anatomie-d-une-oeuvre-d-art-le-cri-d-edvard-munch/>, consulté le 30/4/2023

⁵³ Cette jeune fille a tellement honte de sa voix qu'elle garde généralement le silence et qu'elle met un ruban gris autour de sa gorge musicale. Cette tentative paraît infructueuse car son silence laisse toujours fuir des accords et des mélodies assez clairs. A l'instar de l'enfant de la haute mer, la jeune fille à la voix du violon était délaissée par ses amies. Cf., SUPERVIELLE, Jules, *L'enfant de la haute mer, Op.cit.*, p.60



Dans la nouvelle, les parties séparées du corps « *visage* » et « *cou* » reflètent une image floue des traits faciaux de l'actant. Le cou symbolise « *la communication de l'âme avec le corps* »⁵⁴ et sa noirceur marque une disjonction entre le charnel et le spirituel. A l'opposé de la blancheur de la peau⁵⁵, le cou et le visage de l'enfant noircissent par moment. Couleur d'impureté⁵⁶, le noir évoque le néant, le chaos, le mal, la tristesse, l'inconscience, la mort,... et notamment l'obscurité des origines⁵⁷ inhérente d'une part à l'anonymat, à l'asexualité, au dépaysement qui déferlent dès le titre du récit, et d'autre part à l'aphasie de l'actant qui la déracine. Arrachée à son cadre familial, l'enfant subit l'angoisse de la séparation.⁵⁸ Aussi, le noircissement du visage tend-il à solliciter l'expiation et le rachat des fautes⁵⁹. Retentissement acoustique et repentirs, ces deux processus se rattachent surtout au surmoi. Aussi le refoulement serait-il le lot de la pulsion sur laquelle le moi-idéal exerce son hégémonie « *en tant qu'instance interdictrice, les principales satisfactions deviennent l'empêchement, la déception et*

⁵⁴CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.292

⁵⁵ Cf., supra le portrait physique de l'enfant qui a la peau blanche et des taches de rousseur.

⁵⁶ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.673

⁵⁷ Cf., *Ibid.*, *loc.cit.*

⁵⁸ L'angoisse éprouvée par le poète durant les premières années de sa jeunesse révèle sa crainte de « revivre » « la perte » de « l'objet maternel » et d'affronter « l'angoisse de la séparation » Cf., FEKI, Kamel, La création poétique à travers la correspondance Jules Supervielle- Etienne, *Academia.edu*, p.89, consulté sur : https://www.academia.edu/26968119/La_cr%C3%A9ation_po%C3%A9tique_%C3%A0_travers_la_Correspondance_Jules_Supervielle_Etienne, le 13/5/2023

⁵⁹ Cf., supra la masturbation qui entraîne par la suite les repentirs et le rachat des fautes. Le cri serait une expression de la souffrance due au refoulement des désirs.

la douleur »⁶⁰ Et sur ce, le « *mélancolique est soumis à ces miettes du père originaire qu'est la voix. Ce reste, à l'origine du surmoi, qui soumettra le moi du mélancolique à ses injonctions les plus féroces* »⁶¹ Constatation qui concorde avec cet énoncé supervieilien précisant que : « *Puis, il fallut ranger le tambour à sa place habituelle* » [E.H, p.5] Le verbe falloir est corrélatif aux impératifs qu'incombe le surmoi au moi de l'actant.

Aux injonctions paternelles, s'ajoute l'ordre. Guidé par son automatisme mental et par son *Obéissance après coup*⁶², l'actant accomplit des actes quotidiens et rituels pour maintenir la loi et l'équilibre. L'énoncé supervieilien assimile le factuel/ réel à l'invisible/fictif en précisant que : « *L'enfant accédait au clocher par un escalier en colimaçon aux marches usées par des milliers de pieds jamais vus* » [E.H, p.5] Le clocher attribut du divin, du spirituel, de la communication entre le ciel et la terre⁶³ nécessite que l'enfant escalade des milliers de marches pour le faire résonner. Cette ascension perçant le ciel connote la transcendance et l'exotérisme. Ajoutons que la forme spiraloïde des escaliers en colimaçon intercale l'ordre dans le désordre⁶⁴ et crée une dialectique qui concorde avec le dilemme équilibre/déséquilibre et désir/interdit : d'une part, le désir serait reflété par le terme *pieds* ayant « *une*

⁶⁰ TIBERGHIEU (S.) et LATERRADE (C.), De l'apport théorique freudien aux applications en douleur chronique, *Douleur et masochisme*, consulté sur : DOI 10.1007/s11724-017-0526-z, le 9/12/2021, p.2

⁶¹ VIVÉS, Jean-Michel, La voix objet de la pulsion aurale, *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, Cairn, 2003/2 (n° 52), pages 13 à 18, p.17, consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2003-2-page-13.htm>, le 12/5/2023

⁶² Après l'absence de son père, le fils tend à manifester de l' « obéissance après coup », phénomène bien connu, elle aurait, en rendant le fils incapable de pourvoir à sa propre subsistance, augmenté ses regrets d'un père considéré comme un protecteur contre les soucis de la vie. Cf., FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, nrf, Gallimard, Paris, 1932, pp.185-186, p. 232, consulté sur :

<http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6643>, le 15/5/2023, l'enfant est chargée d'un engagement envers soi et envers la société. Dans cette période ultérieure de la première guerre mondiale, les enfants étaient enrôlés dans des travaux inhérents à la guerre. A cause de la mort des soldats français, on confie aux enfants le fardeau du travail dans les champs et dans les usines

⁶³ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.262

⁶⁴ Cf., *Ibid.*, p.907

signification phallique »⁶⁵ et d'autre part, l'interdit se miroite par l'anéantissement des traces délétères des « *pieds jamais vus* » Le duo visible /invisible est concomitant au couple naturel/surnaturel. La soustraction des marches qui mènent au ciel semble refléter une castration symbolique. Le verbe « *devait* » et l'impersonnel « *Il fallait* » révèlent l'engagement d'une enfant dévouée. « *Le clocher [...] laissait voir le ciel le plus qu'il pouvait entre ses briques jaunes* » [E.H, p.5] Fini ou infini, le ciel dans le récit supervieillesien oscille entre mesure et démesure. Symbole de la règle et de l'uniformité, la brique qui représente la vie urbaine⁶⁶, dans le monde aquatique, est rouge décolorée et dans l'outre-monde, le céleste, jaune, couleur de « *la vie éternelle et la foi* »⁶⁷ L'enfant cherche à régler le temps à sa guise « *Il fallait contenter l'horloge [...] pour qu'elle sonnât vraiment les heures, jour et nuit* » [E.H, p.5] Cosmos aquatique et céleste, tels sont les deux mondes oniriques où l'enfant semble flâner oscillant entre la non-mort figurée par l'eau et la non-vie représentée par l'air (le ciel)⁶⁸ Dans ce monde surnaturel, elle resterait coincée entre la vie et la mort, le profane et le spirituel, la naissance et la mort, les réminiscences et les rêveries divinatrices.⁶⁹

De l'exosphère qui renvoie aux conditions du travail et aux conjonctures socio-économiques de la famille, l'enfant passe à la mésosphère qui correspond à l'environnement immédiat dans lequel elle évolue : l'école, le voisinage, les amis,⁷⁰ balisé par les repères spatiaux tels que : « *crypte, autels, saints de pierre* » symbolisant le sacré et le divin. Dans ce monde infantile, l'inanimé possède une âme et une vie sensibles.⁷¹ Les lieux sacrés sont déserts et dépeuplés. L'image métonymique reflète le vide comme le démontre cette phrase supervieillesienne : « *[...] toutes ces chaises [...] attendaient, bien alignées, des êtres de tous les âges* » [E.H, p.6] Le simulacre de vie donné aux repères spatiaux semble compenser l'absence

⁶⁵ *Ibid.*, p.750

⁶⁶ Cf., supra les briques et la vie sédentaire.

⁶⁷ CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.535

⁶⁸ Cf., JOUVE, Vincent, « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens », *Cahiers de Narratologie*, Création de l'espace et narration littéraire, 8 | 1997, mis en ligne le 01 décembre 2020, p.7, consulté sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/10757>, le 18/5/2023

⁶⁹ Cf., BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.110

⁷⁰ MILJKOVITCH, Raphaële et LAJUDIE (de), Martine, *Art.cit.*, p.17

⁷¹ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.210

humaine. Ayant une fonction actantielle, les lieux sacrés représentent l'ersatz parental qui donne des ordres à leur progéniture. En effet, les traces mnésiques de la présence archaïque des êtres humains se résument dans l'impératif : « *La crypte, les autels, les saints de pierre donnant des ordres tacites* » [E.H, p.6] Le surmoi ou les préceptes religieux sont incorporés par les autels dont la vieillesse reflète la longévité et l'immortalité. L'enfant semble vaciller entre vie profane et sacrée.

Dans l'endosphère⁷² représentant le cadre familial, l'enfant de la haute mer tend à faire resurgir ses réminiscences. Les photographies représentant des instantanés déjà vécus se muent en un champ de spéculation. En omettant les photographies dans son court métrage, le cinéaste tend à détacher la fillette de ses souvenirs et de son déjà vécu pour mettre l'accent sur sa solitude douloureuse. Dans la narration originale, l'actant trouve son pendant. Compagnon imaginaire ou sosie, l'enfant de la photographie n'est pas seulement le reflet de la fillette de l'Océan, mais aussi l'autre soi-même⁷³. C'est l'image idéale de son moi, comme le démontre l'énoncé supervieillesien : « [...] *c'était toujours l'image qui lui paraissait avoir raison, être dans le vrai* » [E.H, p.6] Le narrateur désigne l'actant par *la fillette de l'Océan* en précisant d'ores et déjà des traits d'identification tels que le sexe et le petit âge de l'enfant de la photographie. Elle s'identifie à une enfant réelle suspendue dans le passé. L'image du double paraît donc comme le soma palpable, figé et l'enfant de la haute mer comme l'âme impalpable, erratique. Ce dédoublement semble une « *assurance contre la destruction du moi* »⁷⁴ Cette dissociation pousse l'actant à détecter les traces mnémoniques, à remonter dans ses souvenirs et à s'attacher vainement au matériel et au concret via « *le cerceau* » que l'enfant de la photographie tenait à la main « *le cerceau gagna le large* » [E.H, p.6] L'objet perdu représente métonymiquement l'irrévocable et l'irréparable. Constatation déjà évoquée par Jankélévitch dans son œuvre : « *Quelque part dans l'inachevé* » précisant que : « *L'événement irréversible ne laisse derrière soi qu'une image de*

⁷² Cf., MILJKOVITCH, Raphaële et LAJUDIE (de), Martine, *Art.cit.*, p.17

⁷³ Cf., THIBIERGE, Stéphane, *L'image et le double, la fonction spéculaire en pathologie*, Psychanalyse et clinique, érès, 1999, p.29, consulté sur :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3322443m/f32.item>, le 26/6/2023

⁷⁴ FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée, Op.cit.*, pp.185-186

plus en plus effacée, à peine une idole, un reflet infiniment douteux, et finalement plus rien... »⁷⁵

Si de l'autre côté du miroir, l'enfant de la haute mer est isolée et privée de la présence parentale, son sosie apparaît entouré par un homme et une femme. L'actant qui méconnaît toute présence humaine et tout rapport parental, ne saisit pas le lien entre son pendant et ses parents. Processus de compensation, l'apparition de l'enfant réelle révèle un déjà vécu dans un cadre familial illustré sur la photo. Son existence est derechef authentifiée par la profession paternelle « *le matelot* » et le soma maternel « *une femme osseuse et endimanchée* » [E.H, p.6]

Hors du cadre familial, l'enfant mène une vie estudiantine. Or c'est à l'école qu'on décrète les lois et qu'on maintient la discipline. Dépouillé du plaisir enfantin et isolé du monde ludique, l'actant semble sombrer dans un univers contraignant. Le botanique, l'historique et l'orographique, tout ce qui est vital figure uniquement dans les livres. Cependant l'enfant succombe à des règlements qui restreignent l'imagination et la créativité. Elle est soumise aux ordres. Guidée par les règles et attirée par l'abstrait, l'enfant de la haute mer paraît comme un automate sans velléité, comme le démontre la phrase supervielle : « *Par moments, elle [...] se remettait à écrire comme sous la dictée d'une invisible maîtresse* » [E.H, p.7] Dans le monde maritime de l'enfant, le modèle pédagogique est basé sur la mémorisation⁷⁶. Supervielle semble récuser implicitement cette méthode d'éducation en précisant que « *l'enfant ouvrait une grammaire et restait longuement penchée, retenant son souffle, sur la page 60 et l'exercice CLXVIII, qu'elle affectionnait* » [E.H, p.7] Les règles morphologiques semblent retentir dans l'esprit de l'enfant. La grammaire tourne en un être qui interroge sans relâche la fillette, comme le démontre le réseau des interrogatifs chancelant entre discursif et impersonnel : « *Êtes-vous? – Pensez-vous? – Parlez-vous?* » [E.H, p.7] et « *-faut-il s'adresser? – se passe-t-il? – est-il question?* » [E.H, p.7] La

⁷⁵ JANKÉLÉVITCH, Valdimir, BERLOWITZ, Béatrice, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, France, 1978, p.34

⁷⁶ La mémorisation est la première étape dans les échéances de la taxonomie de Bloom qui se culmine par la créativité. Cf., <https://ent2d.ac-bordeaux.fr/disciplines/sbssa/wp-content/uploads/sites/38/2019/07/Taxonomie-de-Bloom.pdf>, p.6, consulté le 25/5/2023

vocation existentialiste s'achemine vers l'accusation et le blâme : « - *accuse-t-on ? – êtes-vous capable ? – êtes-vous coupable ?* » La grammaire s'érige en un Autre ou plutôt en un surmoi qui culpabilise l'enfant.

De ce simulacre dialogal, nous passons aux sortilèges tissés par le ça. Défensif et médiateur, le moi, quant à lui, « *se défend en vain entre les suggestions du Ça [...] et contre les reproches de la conscience qui punit.* »⁷⁷ Les trois instances s'investissent dans un psychisme conflictuel. Le dilemme instinct de vie/ instinct de mort s'alterne. Eros tient à associer, contrairement au Thanatos qui cherche à séparer. Via l'impératif, le moi semble réconcilier le ça et le surmoi « *-Partageons ceci, voulez-vous ?* » et « *-Écoutez-moi. Asseyez-vous, ne bougez pas, je vous en supplie !* » [E.H, p.8]

Enclouée dans le temps qui n'avance pas vers l'avenir, l'enfant de la haute mer sombre dans des idées nostalgiques reflétées par la neige. Cette substance à base aquatique révèle le calme, le silence et la régression vers la phase de latence. Ambivalente, la neige est également le symbole de la fuite du temps. Dans le court métrage, le cinéaste semble sacrifier cette ambiance neigeuse pour tracer une image d'une fille sans souvenirs.⁷⁸ Dans la diégèse, l'enfant de la haute mer désire surmonter les tourments d'attente, comme le démontre l'énoncé supervieillesien : « *Si j'avais seulement un peu de neige des hautes montagnes la journée passerait plus vite* » [E.H, p.8] Constatation déjà faite par Bachelard pour qui le temps suspendu et arrêté est un « *temps vertical* »⁷⁹ Cette figure temporelle étant hors mesure se distingue du temps commun. L'écume paraît comme une subversion des substances. Imprégnée par l'air, l'eau change de nature, comme le prouve cette constatation

⁷⁷ FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, les Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, 2002, p.42 consulté sur le site: http://classiques.ugac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psyche/analyse/Essai_3_moi_et_ca/Freud_le_moi_et_le_ca.pdf, le 27/6/2023

⁷⁸ Cf., supra l'absence des photographies dans le court métrage.

⁷⁹ Nomenclature évoquée par Bachelard pour désigner le temps qui est hors norme, Cf., BACHELARD, Gaston, *L'intuition de l'instant*, Gonthier, Les Classiques des Sciences Sociales, 1932, p.81 consulté sur : http://classiques.ugac.ca/classiques/bachelard_gaston/intuition_de_instant/intuition_de_instant.pdf, le 19/3/2023

bachelardienne : « *Elle passe de la transparence à la translucidité, qu'elle devienne doucement opaque, qu'elle s'opalise. [...]* »⁸⁰ Le récit supervieillesien révèle l'étant de l'enfant de la haute mer qui représente une morte-vivante, une noyée se muant en un fantôme ou une ombre. Dans ce monde fantomatique, les noyés mènent une demi-existence dans les profondeurs liquides entre la vie onirique et l'oubli. Dans ce « *no man's land* », l'enfant tend à mener le jeu de la ronde⁸¹. A l'image d'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue, le jeu enfantin symbolise l'infini. L'enfant est condamnée à vivre dans l'éternité. Sa vie fantomatique sombre dans l'invisible et le néant. Il en va de même pour les spectres qui désertent ce mi-chemin débordant la vie et la mort pour gagner l'au-delà, comme le démontre l'énoncé supervieillesien précisant que : « *-Pour faire une ronde il faut au moins être trois* » « *-C'était deux ombres sans tête qui s'en allaient sur la route poussiéreuse* » [E.H, p.8] Tout ce qui est grave est caché derrière une théâtralisation faussement ludique⁸². Sans amis, l'enfant vit dans un monde introverti. Elle ne ressemble pas à ses pairs sombrant dans les oubliettes. Êtres éphémères⁸³, ces fantômes décapités représentent le complexe de castration et la soumission totale. En outre, le chiffre trois, condition indispensable pour le jeu dévoile une fois de plus la défaillance du rapport triangulaire Mère/ père/ fille. Dans ce monde hermétique du silence, l'enfant éliminée imite les marins pour laisser une trace matérielle de son existence. Cherchant à franchir ce monde invisible, elle jette une lettre à la mer, à l'instar des « *navigateurs en perdition qui livrent aux flots leur dernier message dans une bouteille désespérée* » [E.H, p.8]

Coincée dans une spatio-temporalité immuable, cette enfant de 12 ans ne grandira jamais. Le chiffre douze assimile les 4 points cardinaux aux 3 figures temporelles dans un cadre spatio-temporel figé où « *par faiblesse interne, par manque d'être, l'instant humain*

⁸⁰ ID, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.143

⁸¹ Cf., supra le cerceau qui représente l'objet perdu et le temps irréversible.

⁸² Cf., BÉGUÉ, Anne-Lise, *Des mondes de l'enfance ou la sacralisation de l'espace*, Regards croisés sur l'enfance dans Peter Pan de J.M. Barrie et Le Petit Prince d'A. de Saint-Exupéry », *Postures*, Dossier « L'enfance à l'œuvre », n° 21, p.5, consulté sur : <http://revuepostures.com/fr/articles/begue-21>, le 12/12/2023

⁸³ Cf., BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.151

tend [...] à s'effondrer dans le néant, à se dissiper dans le vide »⁸⁴ Tourmentée et déçue, l'enfant sombre dans cette zone inidentifiable et dévidée. Psychanalytiquement parlant, l'enfant semble blottie dans la phase pré-pubertaire. Déchirée entre le ça refoulé et le surmoi réprobateur, elle désire grandir exhibant ainsi sa féminité précoce, comme le démontrent les énoncés supervieilliens : « elle bombait son torse devant l'armoire à glace de sa chambre » [E.H, p.8] et « répandit violemment ses cheveux sur ses épaules espérant que son âge en serait bouleversé » [E.H, p.9] L'image de la mer va de pair avec cette période pré-pubertaire. D'après Bachelard, « la mer est la vraie matière de la mort bien féminine »⁸⁵ L'enfant de la haute mer défait ses nattes qui symbolisent le lien entre le monde de l'ici-bas et de l'Au-delà des défunts,⁸⁶ et se mire dans la vie des ombres, à l'instar d'Ophélie représentant la figure d'une jeune fille noyée dans le ruisseau⁸⁷. Traumatisée, l'héroïne shakespearienne se suicide car Hamlet son amant a assassiné son père⁸⁸ La chevelure de l'enfant de la haute mer répandue sur ses épaules semble concorder avec Ophélie qui « apparaîtra aux rêveurs et aux poètes, flottant sur son ruisseau, avec ses fleurs et sa chevelure étalée sur l'onde [...] Elle sera une chevelure flottante, une chevelure dénouée par les flots »⁸⁹ L'image de la natte défaite de l'actant est absente dans le récit filmique. Cette protagoniste a des cheveux courts et met une toque tout au long du court métrage. Cette figure du personnage cinématographique trace une image plus stable et moins subversive de l'enfant de la haute mer.

En un geste quasi-mythique, le comportement rebelle de la fillette s'accorde avec l'agitation de la mer, comme le révèle la phrase supervieillienne « La mer, tout autour, en subirait-elle quelque changement et verrait-elle en sortir de grandes chèvres » [E.H, p.9]. La manifestation des chèvres surgissant de l'eau incarne la liberté

⁸⁴ POULET, Georges, *Etudes sur le temps humain IV. Mesure de l'instant*, Presses Pocket, Librairie Plon, 1964, p.10, consulté sur : <http://excerpts.numilog.com/books/9782266034890.pdf>, le 11/3/2023

⁸⁵ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.100

⁸⁶ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.660

⁸⁷ Cf., supra la blancheur d'Ophélie et celle de l'enfant de la haute mer reflètent la couleur du cadavre.

⁸⁸ Cf., SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, nouvelle édition traduite en français par Yves Bonnefoy, Mercure de France, 1988

⁸⁹ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.103

primesautière⁹⁰ Selon Bachelard, l'être qui sort de l'eau « *est une image avant d'être un être, il est un désir avant d'être une image* »⁹¹ L'absence de la manifestation des chèvres dans le court métrage nous laisse inférer une fois de plus que la fille de l'adaptation cinématographique est plus solitaire et moins rebelle que l'enfant de la diégèse.

Du retour au récit écrit, l'apparition du cargo sur les flots laisse inférer le besoin de sécurité que l'enfant cherche à combler par l'attachement à la figure adulte.⁹² Or le cargo fait écho à la barque de Charon⁹³ qui transporte les morts. Noyée, la fillette, prisonnière dans son propre monde, ne parvient pas à monter en barque. Elle est invisible et inaudible. Le fossé creusé entre l'enfant et les adultes ne cesse de s'approfondir de plus en plus.⁹⁴

L'image de l'enfant qui crie⁹⁵ de toutes ses forces « *Au secours !* » se rebelle contre tout ordre « *Et elle lança son tablier d'écolière dans la direction du navire* » [E.H, p.9] L'écho de sa voix se dissipe dans les eaux. Ce son inouï reste évasif et sans réponses reflétant la perte, l'absence et la trace laissée par le passage furtif d'autrui.⁹⁶ Constat reflété par les deux phrases supervieilliennes qui contestent l'indifférence des adultes à l'égard des adolescents : « *L'homme de barre ne tourna même pas la tête. Et un matelot [...] passa sur le pont comme si de rien n'était. Les autres continuèrent de laver leur linge [...]* » [E.H, p.9] et « *[...] Ils étaient sourds et aveugles, ces marins ? Ou plus cruels que les profondeurs de la mer ?* » [E.H, p.10]

⁹⁰ Cf., <https://www.soignon.fr/completement-chevre/la-chevre-cet-animal-mythique>, consulté le 7/6/2023

⁹¹ *Ibid.*, p.49

⁹² Cf., MILJKOVITCH, Raphaële et LAJUDIE (de), Martine, *Art.cit.*, p.20

⁹³ Vieillard mal vêtu qui a pour fonction de faire passer aux âmes des morts les fleuves qui les séparent du monde des Enfers. Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.42

⁹⁴ Problème social qui se répercute dans notre monde réel. L'incommunicabilité entre préadolescents et adultes tourne en un fléau car enfants et adultes semblent isolés dans leur propre cosmos.

⁹⁵ Cf., supra le cri étouffé que l'enfant de la haute mer a lancé pour attirer le regard d'autrui tourne en une voix rebelle émise par une adolescente.

⁹⁶ Cf., FOURDIN, Monique, *Le silence, la parole et la voix*, Journées d'Études Doctorants et Jeunes Chercheurs – Laboratoire ICTT, p.23, consulté sur : <https://icct.univ-avignon.fr/wp-content/uploads/sites/9/2016/08/2-Fourdin.pdf>, le 8/6/2023

La disparition fantasmagorique du navire qui se mue en «*un bout de mer, sans mémoire et vierge*» [E.H, p.10] rappelle le naufrage du vaisseau dans *Paul et Virginie*. Figure de chasteté et de pudeur, l'héroïne refuse de se déshabiller pour se sauver, et si les vagues engloutissent son corps, son âme s'envole droit vers le firmament : «*À cette terrible vue le matelot s'élança seul à la mer ; et Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux*»⁹⁷

A l'exemple de Virginie, la fillette de l'océan est victime d'un naufrage. Toutes les deux meurent et sombrent seules. Or, la vague semble combler le vide des humains et surtout parental. Représentant les petites filles de l'océan, les vagues miroitent l'inertie. Le mouvement ondulatoire reflète l'irruption soudaine de l'inconscient. Les excitations suscitées par la libido féminine sont contrôlées par le moi piloté par le *logos*.⁹⁸ La vague prend une forme humaine pour seconder la fillette, comme le démontre l'énoncé supervieillesien : «*Il y avait longtemps que cette vague aurait voulu faire quelque chose pour l'enfant, mais elle ne savait quoi [...] N'y tenant plus, elle l'emmena non loin de là, sans mot dire, et comme par la main*» [E.H, p.10] A l'instar des étreintes maternantes ou sororales, la vague anthropomorphique cherche à aider l'enfant de la haute mer à passer dans les pays des ombres, à franchir l'au-delà et à atteindre le salut. Le câlin mortel que la vague donne à la fillette révèle la sympathie de la nature à l'égard de l'enfant prisonnière. En effet, selon Bachelard, «*une vague qu'on « serre » avec un amour si chaud contre sa poitrine n'est pas loin d'être un sein palpitant*»⁹⁹

Ce lien corporel entre l'enfant et la vague tourne en rapport vénérable entre la nymphe et la déesse dans une vie féérique. Comme une nymphe¹⁰⁰, la vague a une action bienfaisante à l'égard de l'enfant, elle noue un rapport subalterne avec la fillette incarnant

⁹⁷ SAINT-PIERRE, Bernardin (de), *Paul et Virginie*, La Bibliothèque électronique de Québec, p.303, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Saint-Pierre-Virginie.pdf>, le 10/6/2023

⁹⁸ Cf., CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Op.cit.*, p.990

⁹⁹ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.152

¹⁰⁰ Cf., SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, pp.136-137

Amphitrite¹⁰¹. « *Après s'être agenouillée devant elle à la manière des vagues, et avec le plus grand respect, elle l'enroula au fond d'elle-même, la garda un très long moment en tachant de la confisquer, avec la collaboration de la mort* » [E.H, p.10]

L'enfant tente de mettre fin à son existence stagnante et de franchir ce monde de solitude. De plus, la mort dans les eaux paraît comme un refuge dans le giron maternel¹⁰² et dans la période prénatale. En tant que cadavre, l'enfant cherche le salut via la dissolution totale du corps. La disparition physique dans les eaux semble un acte liturgique et purificateur. Ce nihilisme concorde avec l'effet dissolvant des ondes, comme le démontre Bachelard dans son énoncé : « *Chacun des éléments a sa propre dissolution, la terre a sa poussière, le feu a sa fumée. L'eau dissout plus complètement. Elle nous aide à mourir totalement* »¹⁰³ Disgraciée, l'enfant est dévalorisée. Elle semble castrée et privée de tout désir. A l'instar de la métémpsycose, le cadavre de l'enfant paraît animalisé, puis chosifié. Hirondelle, balle et œufs, tels sont les images de la mutation du corps féminin qui reflètent la résurrection.

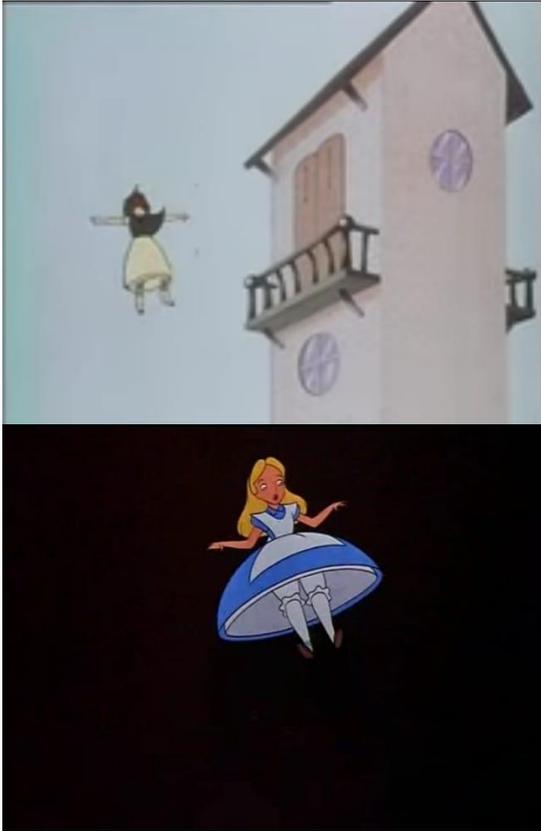
Dans le court métrage, l'enfant noyée tombe du ciel et sa jupe se gonfle comme un parachute, à l'instar d'Alice aux pays des merveilles.¹⁰⁴

¹⁰¹ Fille de Nérée et de Doris, elle jouait sur la plage avec ses sœurs, elle sera la future épouse de Poséidon, le dieu de la mer, Cf., *Ibid.*, p.14

¹⁰² Cf., supra l'homonyme mer et mère et le liquide fœtal. Cf., BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, *Op.cit.*, p.91

¹⁰³ *Ibid.*, p.112

¹⁰⁴ Dessin animé d'Alice aux pays des merveilles tourné par Walt Disney en 1951, consulté sur : <https://youtu.be/SRyI9fmWaAk>, le 10/8/2023



Cette chute qui symbolise la découverte de la sexualité féminine s'achève sur un recommencement renouvelé du supplice actantiel. En effet, l'adaptation s'ouvre et se termine par une hirondelle comme pour nous rappeler le cercle infernal où plonge l'actant. A l'exemple de *Sisyphé*¹⁰⁵, elle est contrainte de revivre le supplice sans jamais accéder au salut, comme le démontre la phrase supervieillesienne : « *la fillette [...] dut recommencer d'ouvrir et de fermer les volets sans espoir* » [E.H, p.11]

L'épilogue reflète une distorsion récit/discours. L'interpellatif « Marins » et les impératifs « rêvez » et « craignez » sous-entendent une transmutation du surnaturel en réel. Le narrateur semble s'adresser au narrataire. La vie d'un cadavre est tramée dans la mémoire du marin qui s'acharne à garder vivante sa fillette noyée. Le dilemme passé/ présent reflète le refus paternel du véritable et du réel : « *Ce qui est passé est passé... mais justement la mémoire est un acte de foi, une protestation surnaturelle de l'homme contre la réalité* »¹⁰⁶ Cette force mnémonique crée un double instant ambivalent comme le démontre Poulet dans cet énoncé : « [...] il n'y

¹⁰⁵ SCHMIDT, Joël, *Op.cit.*, p.182

¹⁰⁶ JANKÉLÉVITCH, Valdimir, BERLOWITZ, Béatrice, *Op.cit.*, p.75

a pas seulement l'instant tel qu'il est vécu, mais l'instant tel qu'il est revécu dans la mémoire. Il y a une vie immédiate et une vie médiante de l'instant. La seconde est plus longue, plus riche et plus vaste que la première »¹⁰⁷ On reproche au marin d'avoir convoqué l'âme de sa fillette noyée. Cette nécromancie révèle le recommencement d'une existence monotone sans trêve. L'image onirique semble se muer en un être en chair et en os prisonnier dans un monde surnaturel. Les réminiscences semblent donner une vie virtuelle et fantomatique à l'enfant morte coincée dans un temps cyclique et infernal : « *Vous risqueriez de donner naissance, dans des lieux essentiellement désertiques, à un être doué de toute la sensibilité humaine et qui ne peut pas vivre ni mourir, ni aimer [...] un être infiniment déshérité dans les solitudes aquatiques* » [E.H, p.11] Réprobatrice, la voix narratorielle conteste tout vide et toute incommunicabilité entre parents et adolescents dans notre monde réel. Ainsi, l'enfance est-elle condamnée à assumer la responsabilité qui est conçue comme prénatale. Constatation déjà évoquée par Blanchot qui définit la création et la naissance en tant que traumatisme précisant que : « *[...] je suis créé responsable, d'une responsabilité antérieure à ma naissance, comme elle est extérieure à mon consentement, à ma liberté, né, par une faveur qui se trouve être une prédestination, au malheur d'autrui, qui est le malheur de tous* »¹⁰⁸

L'enfant noyée de la haute mer semble concorder avec Ophélie et Virginie. Cette figure de l'ère moderne trouverait sa place dans le continuum de la vie onirique de ces deux filles shakespearienne et bernardienne, la première est à jamais rattachée à la démence car son amant a tué son père et la seconde devint symbole de la pudeur. Vierges, Ophélie, Virginie et l'enfant de la haute mer se plongent dans la vie spirituelle. Mais contrairement à ces deux figures résignées, l'actant supervieilien s'insurge contre les carcans de l'identité, de l'espace et du temps et nous renvoie l'image d'une âme rebelle blottie dans un cercle vicieux. Sous forme d'énigme, Supervielle amorce la nouvelle par l'insolite et clôt la diégèse par une révélation. Il laisse tomber tous les masques et révèle que le monde éthéré de l'enfant émane du cerveau du père, ainsi le lecteur se trouve-t-il face à un dénouement loin d'être un *Happy End* dont la

¹⁰⁷ POULET, Georges, *Op.cit.*, p.11

¹⁰⁸ BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980, p.41

séparation dit son dernier mot. En effet, Supervielle semble sympathiser avec l'enfant de la haute mer et inculper le père. Il laisse inférer que le supplice de la non-vie et de la non-mort où plonge l'enfant est créé involontairement par l'égoïsme du père, un égoïsme cruel pourtant empreint d'amour inconditionné et refusant d'accepter l'inévitable. Cette existence infernale qui prive la fille de son salut et l'enferme dans la solitude d'un « *no man's land* » morne et contraignant reflète une image concrète du rapport parental/ filial où chacun s'enferme dans son propre monde, dans sa propre zone. En d'autres mots, le vrai perdant de cette relation serait toujours l'enfant.

Bibliographie sélective:

I. Corpus :

SUPERVIELLE, Jules, *L'enfant de la haute mer*, Gallimard, nrf, Paris, 1931

SUPERVIELLE, Jules, *L'enfant de la haute mer*, Ebooks libres et gratuits, 1931, consulté sur :

https://www.ebooksgratuits.com/pdf/supervielle_1_enfant_de_la_haute_mer.pdf, le 20/12/2022

DENIAU, Patrick, *L'enfant de la haute mer*, court-métrage, 1984, consulté sur : <https://youtu.be/H912TroblIE>, le 8/8/2023

II. Ouvrages critiques, linguistiques, psychanalytiques, philosophiques:

-BACHELARD, Gaston :

-*L'intuition de l'instant*, Gonthier, Les Classiques des Sciences Sociales, 1932, consulté sur :

http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/intuition_de_instant/intuition_de_instant.pdf, le 19/3/2023

- *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la lumière*, Les Classiques des Sciences Sociales, 1942, consulté sur :

http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.pdf, le 11/5/2023

- *Poétique de la rêverie*, quatrième édition, Les Classiques des Sciences Sociales, Québec, 1968, consulté sur :

<http://www.culturaelibri.com/wp-content/uploads/2016/06/Bachelard-Gaston-po%C3%A9tique-de-la-r%C3%A9verie.pdf>, le 7/8/2023

-BÉGUÉ, Anne-Lise, Des mondes de l'enfance ou la sacralisation de l'espace. Regards croisés sur l'enfance dans Peter Pan de J.M. Barrie et Le Petit Prince d'A. de Saint-Exupéry », *Postures*, Dossier « L'enfance à l'œuvre », n° 21, consulté sur :

<http://revuepostures.com/fr/articles/begue-21>, le 12/12/2023

-BERGER, Eve et BOIS, Danis, *Du Sensible au sens : un chemin d'autonomisation du sujet connaissant*, In Chemins de formation n° 16, La reconnaissance du sujet sensible en éducation, pp. 117-124, Université de Nantes, Téraèdre, consulté sur : https://eveberger.com/wp-content/uploads/2017/03/7.-Du-Ssb-au-sens_Berger_Bois_2011.pdf, le 9/8/2023

- BERGEZ (D.), GERAUD (V.), RODRIEUX (J.J), *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Dunod, Paris, 1994
- BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980
- COULACOGLOU, Carina, La psychanalyse des contes de fée : Les concepts de la théorie psychanalytique de Bettelheim examinés expérimentalement par le test des contes de fées, Cazaubon, *Le carnet psy*, n°110, 2006/6, Cairn, p.31-39, consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-6-page-31.htm>, le 11/2/2023
- DÉCHANET-PLATZ, Fanny, L'enfance et l'expérience du vide dans L'Enfant de la haute mer et Le Petit Prince, Littérature pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres: renouveau et mutations Dossier thématique, *Strenae*, consulté sur : <https://doi.org/10.4000/strenae.1090>, le 12/12/2023
- DECHERF, Gérard, Le traumatisme dans la famille : origines, réactions de défense, *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n.42, 2004, Cf., <https://www.cairn.info/revue-de-psychotherapie-psychanalytique-de-groupe-2004-1-page-27.htm>, consulté le 24/4/2023
- FEKI, Kamel, La création poétique à travers la correspondance Jules Supervielle- Etienneble, *Academia.edu*, consulté sur : https://www.academia.edu/26968119/La_cr%C3%A9ation_po%C3%A9tique_%C3%A0_travers_la_Correspondance_Jules_Supervielle_Etienneble, le 13/5/2023
- FOURDIN, Monique, *Le silence, la parole et la voix*, Journées d'Études Doctorants et Jeunes Chercheurs – Laboratoire ICTT, p.23, consulté sur : <https://icct.univ-avignon.fr/wp-content/uploads/sites/9/2016/08/2-Fourdin.pdf>, le 8/6/2023
- FREUD, Sigmund :
- *Au-delà du principe de plaisir*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, (1920), 2002, p.18, consulté sur le site: http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_1_au_dela/Au_dela_principe_plaisir.pdf, consulté le 5/8/2022
- Essais de psychanalyse appliquée*, nrf, Gallimard, Paris, 1932, pp.185-186, p. 232, consulté sur : <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6643>, le 15/5/2023

- Le moi et le ça*, document produit en version numérique par Gemma Paquet, les Classiques des sciences sociales, Edition électronique, Québec, Macintosh, 2002, p.42 consulté sur le site:
http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_3_moi_et_ca/Freud_le_moi_et_le_ca.pdf, le 27/6/2023
- JANKÉLÉVITCH, Valdimir, BERLOWITZ, Béatrice, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, France, 1978
- JOUVE, Vincent :
- *L'effet-personnage dans le roman*, PUF écriture, Paris, 1992
- Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens, *Cahiers de Narratologie*, Création de l'espace et narration littéraire, 8 | 1997, mis en ligne le 01 décembre 2020, p.7, consulté sur :
<http://journals.openedition.org/narratologie/10757> , le 18/5/2023
- LERUN, Jean-Louis, *Pinocchio chez le psy*, Érès, Enfances &Psy, Cairn, consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2006-3-page-161.htm>, le 12/3/2023
- LUSSY, Florence (de), *Jules Supervielle. Poète intime et légendaire*, Exposition du centenaire, Bibliothèque Nationale, 1984, p.8, Consulté sur :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6536555s/f12.item.r=l'enfant%20de%20la%20haute%20mer%20de%20jules%20supervielle>, le 9/6/2023
- MILJKOVITCH, Raphaële et LAJUDIE (de), Martine, Psychopathologie: l'enfant et l'adolescent, Armand Colin, 2009, consulté sur:
<https://www.researchgate.net/publication/314086407>, le 1/3/2023
- PEREIRA, Maria Eugénia, Un rêve en haute mer ou la vérité trompeuse de Supervielle, *Carnets* : revue électronique d'études françaises. Ile série, n° 3, 2015, pp. 37-50, consulté sur :
<https://journals.openedition.org/carnets/1404>, le14/12/2023
- PICARD, Michel, *La lecture comme jeu*, Minuit, Critique, Paris, 1986
- POULET, Georges, *Etudes sur le temps humain IV. Mesure de l'instant*, Presses Pocket, Librairie Plon, 1964, consulté sur :

- <http://excerpts.numilog.com/books/9782266034890.pdf>, le 11/3/2023
- RIMBAUD, Arthur, *Poésies*, Ebooks libres et gratuits, p.26, consulté sur : http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Rimbaud_Poesies.pdf, le 7/6/2023
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements sur l'inégalité parmi les hommes*, Edition électronique, les Échos du Maquis, (1754), 2011, p.29, consulté sur le site : <https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Discours-sur-lin%C3%A9galit%C3%A9-1754.pdf> le 7/7/2023
- SAINT- PIERRE, Bernardin (de), *Paul et Virginie*, La Bibliothèque électronique de Québec, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Saint-Pierre-Virginie.pdf>, le 10/6/2023
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, nouvelle édition traduite en français par Yves Bonnefoy, Mercure de France, 1988
- SWIFT, Jonathan, *Voyages de Gulliver*, La Bibliothèque électronique du Québec, version 2.0, consulté sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Swift-Gulliver.pdf>, le 5/4/2023
- TAURINYA-DAUBY, Hélène, *Hamlet de Shakespeare*, Nathan, Balises, 1994, consulté sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3361256b/f16.item> 7/6/2023
- THIBIERGE, Stéphane, *L'image et le double, la fonction spéculaire en pathologie*, Psychanalyse et clinique, érès, 1999, p.29, consulté sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3322443m/f32.item>, le 26/6/2023
- TIBERGHIE (S.) et LATERRADE (C.), De l'apport théorique freudien aux applications en douleur chronique, *Douleur et masochisme*, consulté sur : DOI 10.1007/s11724-017-0526-z, le 9/12/2021
- VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1974
- VIVÉS, Jean-Michel :
- La voix objet de la pulsion aurale, *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, Cairn, 2003/2 (n° 52), pages 13 à 18, p.17,

consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2003-2-page-13.htm>, le 12/5/2023

-Qu'est-ce qu'entendre des voix ? *Biblioteca Virtual do Instituto Vox de Pesquisa em Psicanálise*. São Paulo, 2016

Dictionnaires :

-BOUCRAND-HECQUET, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Victor Sarlit, Paris, 1868, p.101, consulté sur le site: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65497229>, le 18/6/2023

-CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Bouquins, Paris, (1969), 1982 pour l'édition consultée.

-SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Larousse, Paris, 1985

Webographie :

- http://www.histoire-fr.com/mensonges_histoire_gulliver.htm, consulté le 6/1/2023

<https://languefrancaise.tv5monde.com/decouvrir/dictionnaire/h/haute%20mer>, le 19/2/2023

-<https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/new-testament-stories/chapter-29-jesus-walks-on-the-water?lang=fra>, consulté le 5/4/2023

-<https://www.marieclaire.fr/le-sabot-retour-sur-la-story-d-un-must-have,737277.asp>, consulté le 6/4/2023

-<https://www.lalanguefrancaise.com/expressions/avoir-les-dents-du-bonheur-definition-et-origine-de-l-expression>, consulté le 10/4/2023-

<https://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Dictionnaire-des-reves/Armoire>, consulté le 11/4/2023

-<https://www.alimentarium.org/fr/savoir/l-%C5%93uf-symbole-de-vie>, consulté le 14/4/2023

-<https://www.aviko.be/fr/actualites/la-pomme-de-terre>, consulté le 15/4/2023

-<https://www.lhistoire.fr/les-chr%C3%A9tiens-et-la-viande>, consulté le 16/4/2023

-<https://multi-graf.com/la-symbolique-des-formes/>, consulté le 24/4/2023-

<https://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Dictionnaire-des-reves/Doigt>, consulté le 24/4/2023

-<https://www.voyages-lambert.com/anatomie-d-une-oeuvre-d-art-le-cri-d-edvard-munch/>, consulté le 30/4/2023

-<https://ent2d.ac-bordeaux.fr/disciplines/sbssa/wp-content/uploads/sites/38/2019/07/Taxonomie-de-Bloom.pdf>, consulté le 25/5/2023

-<https://www.wikiopemes.com/poemes/jules-supervielle/le-village-sur-les-flots.php>, consulté le 9/8/2023

-<https://www.espacefrancais.com/jules-supervielle/#gsc.tab=0>, consulté le 9/8/2023

-<https://youtu.be/SRyI9fmWaAk>, le 10/8/2023