

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia -Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue française

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Français

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé :

**Un récit paléontologique dans *Cent millions d'années et un jour* de Jean-Baptiste
Andréa**

Présenté par :

KENIOUA Meriem

Sous la direction de :

M. ABDOU Mohamed-Chemseddine

Devant le Jury :

- ❖ **Président :** Mme. BOUTAGHANE Djamila
- ❖ **Rapporteur :** M. ABDOU Mohamed-Chemseddine
- ❖ **Examineur :** M. RADJAH Abdelwahab

Année universitaire 2022/2023

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia -Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue française

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Français

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé :

**Un récit paléontologique dans *Cent millions d'années et un jour* de Jean-Baptiste
Andréa**

Présenté par :

KENIOUA Meriem

Sous la direction de :

M. ABDOU Mohamed-Chemseddine

Devant le Jury :

- ❖ **Président :** Mme. BOUTAGHANE Djamila
- ❖ **Rapporteur :** M. ABDOU Mohamed-Chemseddine
- ❖ **Examineur :** M. RADJAH Abdelwahab

Année universitaire 2022/2023

Remerciements

Je témoigne de manière toute particulière et respectueuse ma profonde gratitude à mon directeur de recherche monsieur ABDOU Mohamed Chemseddine dont son dévouement, son professionnalisme et ses conseils avisés, sans bornes ont contribué à faire grimper mes réflexions vers des plus hauts sommets afin de concrétiser ce projet de fin d'études. Ce fut un honneur ainsi qu'une immense gaieté de travailler sous sa direction.

Je souhaite remercier également les membres de jury de ma soutenance. J'apprécie énormément l'intérêt qu'ils vont porter à la lecture de ce mémoire et du temps qu'ils prendront à le faire.

À toute personne qui m'a encouragée et soutenue, je vous en serais éternellement reconnaissante !

Dédicace

À mes chers parents.

Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	9
Chapitre I : Le dualisme spatial	16
1- Espace brut : espace du passé.....	23
2- Montagne : objet de quête / cadre de péripéties.....	28
3- Montagne, entre admiration et épreuve.....	31
Chapitre II : Les personnages en <i>synergie</i>	45
1- Stanislas.....	49
2- Mère & Père : Adjuvant & Opposant.....	58
3- L'unique Umberto.....	62
4- Le bleu Pépin.....	66
5- Le groupuscule de quête.....	67
5-1 Peter.....	68
5-2 Gio.....	69
5-3 Youri.....	70
Chapitre III : Un récit hétéroclite	72
1. Une construction narratrice discontinue.....	73
1.1. Segments structurels.....	74
1.2. Segments de la narration	74
1-2-1 L'ordre du récit.....	77
1-2-2 La vitesse du récit	80
1.3. Segments de l'écriture.....	86
2. Récit hybride.....	91
2.1. Hybridation scientifique.....	91
2.2. Hybridation culturelle.....	96
Chapitre IV « L'état de l'art »	99
CONCLUSION GÉNÉRALE	109
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	114
ANNEXES.....	119
RÉSUMÉ en Français.....	124
RÉSUMÉ en Anglais.....	125
RÉSUMÉ en Arabe.....	126

Introduction générale

Tel un vieil arbre conservant dans son tronc la mémoire de sa croissance et de sa vie. La Terre détient la mémoire du passé. Des souvenirs inscrites sur et dans les profondeurs des fossiles. Des souvenirs qui peuvent être lus et traduites.

Forgé à partir du grec « palaios » qui signifie ancien, « ontos » pour être et vie, et « logos » pour le discours, l'étude et la science.¹ La *paléontologie* est par suite la science qui étudie et analyse les diverses formes de vie ayant peuplé la Terre au cours des temps géologiques.

Cette science, exercée par des paléontologues, donne l'occasion de retracer l'histoire évolutive de divers phylums depuis l'aube de la vie. Elle se hisse particulièrement sur des analyses et des interprétations de fossiles de tailles distinctives : Dinosaures, mollusques, crustacés, et parmi tant d'autres. La paléontologie démontre et prouve ainsi que le monde vivant a évolué.

Le Diplodocus, le Brontosaurus, la Licorne... Autant de créatures mystérieuses qui pourraient être intrigantes ou intéressantes lorsqu'elles sont rapportées dans les médias, mais la plupart d'entre nous ne prennent pas véritablement leur existence au sérieux. Pourtant, certains croient à la possibilité de leur présence, et à celle de nombreux autres animaux qui resteraient encore méconnus et inexplorés de la science, à tel point qu'ils ont donné une dénomination à cette quête des êtres énigmatiques : la *cryptozoologie*.

Le terme est forgé à partir de trois mots grecs : *kryptos* (« caché »), *zoon* (« animal ») et *logos* (« discours »).² La *cryptozoologie* est donc la science des animaux cachés : ceux qui n'ont pas encore été décelés par la zoologie officielle.

Le monde littéraire est un art, une question de Verbe et de générosité. L'écriture littéraire, en revanche, tient à la rédaction du texte quelque soit son genre.

Un récit est la forme littéraire consistant en une mise dans un ordre arbitraire et spécifique des faits d'une histoire. Il est ordonné et organisé selon une vision narrative propre au narrateur. Pour une même histoire, différents récits sont donc possibles.

¹ Définition de la paléontologie, <http://tele-ens.univ-oeb.dz/mod/resource/view> (Consulté le 8/5/2023).

² BUFFETAUT Éric, *A la recherche des animaux mystérieux: Idées reçues sur la cryptozoologie*, Editions Le Cavalier Bleu, 2016, P.9.

Étant une initiative fondamentale dans l'analyse des récits, le dispositif narratif est déterminé par le choix de diverses techniques spécifiques qui gèrent la gestion de l'organisation du récit, et qui s'appuient sur différents contrepoints relatifs.

Dans un premier temps, au fonctionnement du programme narratif et tout ce qu'il recèle, comme techniques et stratégies. Dans un second temps, au statut du narrateur ; celui des personnages, leur complexité et leur agencement ainsi qu'au cadre spatio-temporel et son opulence.

Il s'agit, par conséquent, d'étudier le système narratif d'un tel corpus, en mettant l'accent sur les aspects hybrides comme une pratique littéraire qui se manifeste dans des dispositifs narratifs procurant des prolongements esthétiques aux textes.

Le recours à la science dans la fiction est souvent un sujet de conversation parmi les romanciers. La science participe à l'élaboration d'une histoire consistante et chargée de sens, elle est incontournable et décisive pour la réception de l'œuvre.

Cette technique initie le lecteur vers une pratique d'écriture originale et hybride, rapportant des faits passés à des faits présents, afin de brouiller la lecture d'un récit mêlant à la fois, un contenu fictif et un autre réaliste.

Rompre les normes et les codes romanesques traditionnels. L'auteur va s'appuyer sur une écriture non linéaire, hybride, disloquée et fragmentée. Évidemment, cette technique va rendre à son tour le contenu romanesque plus crédible dans sa composition mosaïque.

Un écrivain peut transposer la dimension scientifique dans son récit, tout en mettant en lueur dans son écriture les nouvelles réalités représentatives du monde moderne.

La narration laisse des traces de sa présence dans le récit, sa fonction consiste à la manière au quelle la fiction est racontée. La succession et l'agencement des événements, le déroulement des actions sont ses procédés majeurs, sans oublier également les projections dans le temps et les flashbacks qui se croisent perpétuellement, et qui font la complexité de la composante narrative.

Dès lors, le récit va se soumettre à des macro-séquences narratives où nous trouvons à l'intérieur diverses petites séquences relatives à des micro-récits qui tentent quant à eux, de renverser la linéarité de la narration, en renforçant les voix énonciatives.

L'enfance, souvent considérée comme un âge heureux, voire un paradis perdu vers laquelle nous la revenons avec une nostalgie rehaussée d'innocence, de franchise, de pureté et d'imagination.

Décrite dans son originalité, l'enfance est parfois associée à des règles douloureuses. Or qu'ici, elle peut faire l'objet de maintes réflexions.

Les portraits enfantins peuvent à leur tour représenter une source d'inspiration inépuisable pour les écrivains, et peuvent même nourrir leurs projets d'écriture.

Jean-Baptiste Andréa est l'écrivain qui sait aujourd'hui le mieux parler de l'enfance et des regrets que nous laissons avec elle quand nous grandissons. À vrai dire, il confirme sa sensibilité et les liens entre l'enfance et les choix d'adulte à travers ses écrits.

Le roman qui fait l'objet de notre étude, résulte de fictions narratives qui se croisent avec l'histoire de personnages, d'évènements, d'intrigues, ainsi que le recours manifeste à la science qui représente un élément omniprésent dans la création littéraire.

Jean-Baptiste Andréa tente de construire un univers fictionnel qui ne peut s'échapper des pesanteurs de la science. Cet effet hybride participe dans la pratique littéraire, en procurant aux textes des valeurs esthétiques.

Enfant, Jean-Baptiste Andréa, voulait devenir paléontologue. Il consacre sa vie à relater des histoires, qu'il écrive des romans, des scénarios ou qu'il réalise des films. Interrogé sur ses influences, il répond qu'elles sont nombreuses, si nombreuses en fait qu'il serait difficile de les retracer en quelques mots : nature, littérature, peinture et musique ont nourri son illusoire.

À ce propos, il exprime son admiration pour la nature, et plus précisément pour les montagnes, en disant : « *Je ne suis pas un aventurier de l'extrême plus que ça, mais j'adore la montagne et j'y passe beaucoup de temps. J'ai fait beaucoup de randos et de raids de plusieurs jours en montagne, dont un en plein hiver.* »

Il rajoute : « *l'un de mes séjours est précisément de s'inspirer pour décrire les paysages et asseoir l'ambiance de mon livre d'aventures engagées et aux propensions naturalistes.* »

Au rythme d'un roman tous les deux ans, Jean-Baptiste Andréa enchaîne les succès. Après le multi-primé *Ma Reine*, publié en 2017, l'ancien réalisateur-scénariste poursuit son exploration des thèmes de la nature, du rêve, de la folie, de la vie, et surtout de l'enfance. Un écolo avoué qui fait corps avec la montagne dans son second ouvrage s'intitule *Cent millions d'années et un jour* : sorti en 2019 fut un succès élogieux. Ensuite, Andréa manifeste son retour en 2021 avec son troisième roman *Des diables et des saints*.

Atterri sur les tablettes des libraires de France le 21 août 2019 en 309 pages, aux éditions l'Iconoclaste. *Cent millions d'années et un jour* partage quelques résonances avec le premier opus : une écriture obsédante et une poésie constante, l'évocation d'une nature à la fois magnifique et effrayante, enquête de liberté, d'aventure et de grandeur, etc.

À l'instar de son précédent et troisième livre. Ce second effort de Jean-Baptiste Andréa s'articule une fois de plus autour d'un enfant marginal qui ne rentre pas justement dans le moule.

L'Homme contre la Nature est un sujet souvent traité, combat dans lequel l'Homme sort souvent perdant. Dans *Cent millions d'années et un jour*, il est traité avec douceur et poésie à travers un poids des mots qui sont chargés de sens.

J'irai au bout de mes rêves. Où la raison s'achève.

*Jean-Jacques Goldman*³

... Alpes, août 1954. Nous y suivons l'histoire de Stanislas, dit Stan, un paléontologue en fin de carrière prête une oreille attentive quand il entend parler d'un squelette entier et intact de dragon caché dans une grotte sur des hauteurs mêlant la France et l'Italie. Le rêve. S'il le trouve, il accède au palmarès des paléontologues. Il conçoit alors une folle expédition en pleine montagne et embraque avec lui des chercheurs passionnés Umberto, Peter et un guide Gio. Un voyage qui semble, au départ, plein de promesses et d'espoirs se confronte rapidement à la rudesse de la montagne.

Jean-Baptiste Andréa signe un conte aussi énigmatique que fascinant, racontant l'improbable recherche d'un paléontologue de son dragon dans les sommets italiens,

³ GOLDMAN Jean-Jacques - *Au bout de mes rêves* <https://www.youtube.com/watch?v=o3hX0DU1QoI> (consulté le 8/5/2023).

métaphore à peine voilée de l'écrivain qui cherche son ouvrage : « *Je m'en suis aperçu à la fin, c'est vraiment un parallèle de la conquête du métier d'écrivain* ».

Mais pas uniquement. Il nous raconte ce quatuor aveuglé par l'espoir, la folie et la paranoïa des températures extrêmes. Au fur et à mesure que ces hommes avancent, le temps se dilate comme le titre le suggérait et l'espace se compresse en un huis clos, celui du glacier. Au fur et à mesure que les épreuves s'amoncellent, les souvenirs de chacun refluent et éclatent comme des bulles. Des fragments d'une vie replacent Stan à sa contingence temporelle face au défi qu'évoque la quête d'un fossile qui surgirait après cent millions d'années.

Par d'habiles va-et-vient entre le personnage enfant et adulte, Andrea construit son portrait et nous offre autant d'indices afin de saisir sa psychologie et de percevoir l'issue de son aventure.

Curieusement, le silence total et absolu des sommets dans cet ouvrage fait étrangement écho à notre confinement, à ce retrait du monde préventif auquel le lecteur se prêtait en raison de la pandémie de COVID-19 qui a perduré de près de deux ans.

Si nous sommes penchés vers cette création, ce n'est que grâce aux dragons, petit souvenir gravé de l'enfance, et de voir un personnage qui les aime au moins autant que nous, nous donnions bien envie. D'autant plus, c'est bien d'être envoûté par l'écriture aussi haletante que poétique de cet auteur. Un travail des mots redoutable avec une fibre cinématographique qui nous allume d'emblée une flamme brillante jusqu'à la dernière ligne. Une écriture qui nous a accrochés aussi fort pour un voyage, qui nous a fait sentir le fond de l'air murmurer doucement à nos oreilles.

Cent millions d'années et un jour s'adresse avant tout aux âmes aventurières ; à ceux avides d'aventure, qui aiment la montagne, celle qui ne fait pas de cadeaux aux imprudents, celle qui convient aux taiseux, et à ceux qui aiment sa beauté et sa rudesse.

Afin d'élucider davantage ces aspects, il convient de formuler notre problématique qui sous-tend notre recherche comme suite :

➤ Dans quelle mesure pouvons-nous parler d'un récit paléontologique ? Et comment se manifeste-t-il dans notre corpus ?

À cette problématique principale, nous ajouterons une seconde problématique :

➤ À quel genre appartient notre roman ?

Ces deux questions inaugurales nous conduisent à leur tour vers quelques hypothèses à confirmer ou infirmer dans la suite du travail :

✓ Nous pouvons parler d'un récit paléontologique dans la mesure où nous avons suffisamment d'informations sur les animaux du passé. Cependant, il est important de noter que la plupart de ses informations sont basées sur des preuves fragmentaires, ce qui signifie qu'un récit paléontologique doit souvent combler des lacunes avec des hypothèses et des spéculations. Dans notre corpus, le récit paléontologique se manifeste sous forme d'une description narrative basée sur des preuves fossiles et d'autres types de preuves.

✓ *Cent millions d'années et un jour* peut appartenir au genre des romans d'aventures, car le héros est confronté à des situations dangereuses où il doit tenter de s'en sortir en passant par de nombreuses péripéties. Comme il peut appartenir également au Nature-Writing vu que la montagne occupait le rôle central dans notre corpus.

Afin de bien mener notre réflexion et de construire notre raisonnement autour des problématiques soulevées, nous allons trouver plus adéquate la subdivision de notre travail en quatre volets. Ces derniers nous permettront d'examiner le bon-fondé des deux hypothèses précédemment émises, et ce, en apportant les arguments que nous jugerons nécessaires à leur validation.

À partir de toutes ces données, nous ouvrirons notre champ de recherche par un premier chapitre que nous avons titré « Le dualisme spatial ». Il s'agira pour nous de baser sur l'approche géocritique afin d'expliquer la notion de l'espace et notamment l'espace romanesque, sa diversité, sa description et ses fonctions pour enfin repérer et connaître les messages que l'auteur tente de nous révéler à travers les espaces évoqués dans le corpus tout en appuyant sur les études de WESTPHAL, WEISGERBER, BACHELARD, etc.

Dans le second chapitre, s'intitule « Les personnages en *synergie* ». Nous allons cartographier d'une manière détaillée le personnage central et les autres personnages connexes qui gravitent autour de lui en dégagant principalement les caractéristiques propres à chacun d'entre eux. Les tableaux synoptiques de Philippe HAMON, GLAUDES et d'autres vont nous servir d'arrière-plan ou de cadre théorique.

Les traces du texte hybride semblent apparaître dans le récit. De ce fait, nous tâcherons de démontrer cela, tout au long de notre analyse dans un troisième chapitre intitulé « Un récit hétéroclite ». Notre préoccupation se limitera ainsi à l'hybridité scientifique et culturelle qui renforcent, quant à eux la structure du texte littéraire dont sa cohésion et sa cohérence sont liées plus particulièrement à plusieurs facteurs thématiques, stylistiques, esthétiques, voire contextuels.

Notre dernier chapitre « l'état de l'art », s'appuie sur un document résumant des travaux de recherche qui vont à leurs tours nous aider pour mieux comprendre le contexte dans lequel notre travail est effectué, les problématiques que nous avons déjà abordées et les aboutissements obtenus.

Nous clôturerons notre travail par une conclusion générale synthétisant les résultats de l'étude, leur signification, les limites ainsi que les lacunes que nous avons pu déterminer à travers l'analyse de notre corpus.

Chapitre I

Le dualisme spatial

La littérature dans son vaste domaine évoque les représentations spatiales. Communément, l'« Espace » est défini précisément comme un encadrement dans lequel sont déroulées les actions des personnages. Il est abordé comme un élément constituant relié aux autres éléments de l'histoire. Il favorise l'apparence et la composition du récit.

Dans la construction du monde romanesque, l'espace est considéré comme un élément primordial, occupant une fonction fondamentale dans l'étude narratologique. De ce point de vue, l'espace romanesque est un acteur incontournable voire inévitable de la création littéraire qui assure la cohérence des œuvres littéraires.

Il convient de noter que plusieurs théoriciens ont pris en charge l'étude de l'espace romanesque et son impact sur le parcours du récit.

Selon Jean WEISGERBER, l'espace romanesque est celui « où se déroule l'intrigue »⁴. Pour Henri MITTERRAND c'est « l'espace fiction »⁵, ou encore « coordonnées topographiques de l'action imaginée et contée ».⁶

Charles BONN, pour sa part : « le seul espace véritablement signifiant face aux lieux producteurs du récit [...] est l'espace du roman lui-même ».⁷ En effet, pour lui il existe un seul et unique espace qui est tout à fait signifiant dans le roman.

De ce fait, l'espace donne sens au roman, et il se décrit comme un moteur de l'intrigue qui organise la structure du récit. Jean WEISGERBER approuve cette idée dans son ouvrage *L'espace romanesque* : « l'espace [...] donne accès à la signification totale de l'œuvre ».⁸

D'après le dictionnaire de français *Larousse*, l'espace est défini comme : « étendue indéfini qui contient tous les objets ».⁹ C'est-à-dire tout endroit, cadre ou milieu qui contient des objets.

Dans le sens le plus large, l'espace signifie le lieu où nous localisons les objets et où nous trouvons le monde extérieur.

⁴ WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, Ed, L'âge d'homme 1978, p.227.

⁵ MITTERRAND Henri, *Le discours sur le roman*, Paris, PUF, 1980, p.192.

⁶ Id

⁷ BONN Charles, *le roman algérien d'expression française*, presses de l'université de Montréal, Ed l'Harmattan, Paris, 1985, p.255.

⁸ Op.cit

⁹ Dictionnaire de français, *Larousse*.

Donc, l'objectif central de l'espace c'est de déterminer l'action, de révéler les personnages, et notamment de constituer l'histoire. Ainsi, il nous donne la possibilité de découvrir le genre du roman.

Dans ce sens Henri MITTERRAND souligne la valeur que revêt ce composant primordial dans la création littéraire et dit : « c'est le lieu qui fonde le récit ». ¹⁰

L'espace se développe donc dans le roman grâce aux déplacements évoqués par les personnages tout au long de l'histoire. En effet, nous constatons que l'espace a des rôles indiscutables, non seulement actualiser les faits dans un lieu et un décor précis, mais aussi faire transformer et évoluer notre intrigue de l'histoire qui, cette dernière a une portée lointaine et des significations symboliques.

Certes, l'espace ne se limite pas à ça, mais il s'engage à jouer d'autres tâches. L'analyse spatiale dans un roman s'appuie nécessairement sur diverses focalisations selon lesquelles nous sont rapportés les événements de l'univers romanesque.

Il est irraisonnable d'imaginer une œuvre sans espaces évoqués. En conséquence, l'espace se considère comme l'une des structures polysémiques et primordiales permettant de réaliser, d'accomplir et de comprendre une œuvre littéraire grâce à une étroite relation avec les éléments narratifs de l'intrigue qui expriment les idées de son créateur, autrement dit, l'espace est l'un des principaux fondateurs de la littérature, et sa notion occupe une place à part dans la trame littéraire. Donc, il contribue à la construction narrative du roman et il permet d'offrir à l'œuvre sa crédibilité et son adhésion.

Jean WEISGERBER approuve ces idées dans son ouvrage *L'espace romanesque* :

L'espace constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, qui, Sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien. ¹¹

¹⁰ MITTERRAND Henri, *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, 1980, p.194.

¹¹ WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, Ed, *L'âge d'homme*, 1978, p.19.

Il convient également de noter que l'espace est composé de lieux divergents, multiples voire limités, circonscrits sur des figures et des structures différentes. Ces lieux peuvent être ouverts ou restreints, réels ou mythiques, concrets ou abstraits, limpides ou ambigus, et bien d'autres. Cela fait ressortir la structure du récit et aura un impact sur les personnages, leurs situations et actions mais surtout sur leurs états d'âme. Gaston BACHELARD s'est représenté l'espace comme :

L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur.¹²

En d'autres termes, pour BACHELARD, il y a deux façons ou plutôt deux manières afin de représenter les valeurs symboliques d'un texte littéraire.

La première valeur est celle attachée au décor naturel vu par le narrateur ou par ses personnages à l'exemple de la montagne, le fleuve, le désert, les jardins, etc. La deuxième est celle des lieux fréquentés par eux-mêmes que se soit des lieux publics, ouverts ou bien clos : le domicile, la prison, la cave, etc. Les lecteurs peuvent observer et assimiler l'ouverture ou la clôture de l'espace à travers les images et les informations données par l'auteur à cet espace.

Nonobstant, le lieu, quant à lui, c'est un élément qui compose le récit et un milieu dans lequel les objets sont structurés selon un arrangement bien déterminé. Autrement dit, c'est un espace particulier.

D'après la sémiotique, l'espace veut dire un objet formé à partir de l'étendue indéterminé, composé de lieux divers, tranchés, situant sur des plans distincts, quoique le lieu est une partie de l'espace soit prise telle qu'elle est ou tenue par rapport à ce qui l'occupe.

¹² BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 1981, p.53.

Par conséquent, il existe un rapport de synergie entre l'espace et le lieu. C'est une synergie de complémentarité.

Le lieu peut contenir une aire, un peu d'espace, parfois habitable ; cela dépend de sa superficie. Un lieu est une quantité relative d'espace. [...] L'espace se répand potentiellement à l'infini, le lieu détermine une origine possible de directions.¹³

L'espace est présenté donc comme l'univers dans lequel se déroulent les événements et lieu de l'existence des personnages.

Il faut mettre en évidence que les espaces peuvent être étudiés à travers le biais de la description qui en est fait dans un récit. Effectivement, cette description sert à faire percevoir au lecteur une idée des éléments de cadrage dans lequel se déroule l'action.

Elle peut faire comprendre un paysage, une société ou une situation historique... Autrement dit, elle rend ce cadre très visible.

Suivant la définition classique de l'*Encyclopédie*, remémorer par le théoricien moderne de la description Philippe HAMON dans son ouvrage *Introduction à l'analyse du descriptif*, la description : « est une figure de pensée par développement, qui, au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend en quelque sorte visible, par l'exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes ».¹⁴

Cette définition sous-entend que la fonction centrale de la description serait de produire le texte, elle devrait toujours être motivée.

MOLINIE, le rhétoricien français qui reprend une longue tradition rhétorique, considère la description comme un véritable lieu discursif en ce qu'elle est «

¹³ GUILLAUMOT. T, « *Le spectateur comme objet* », L'objet et son lieu, coll. « *Arts plastiques* », no 5, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p.80.

¹⁴ HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette Université, Paris, 1981, p.9. Voir aussi, à ce propos, une autre étude de HAMON Philippe, *La description littéraire*, Macula, Paris, 1991, ainsi que le livre de JEAN-Michel Adam, *La description*, PUF, Paris, 1993.

développement obligé de la narration »¹⁵, qui « peut évidemment servir l'argumentation »¹⁶, mais aussi « peut s'entendre hors de toute visée argumentative ».¹⁷ Néanmoins, elle est aussi un lieu utile à digression et à l'argumentation.

Philippe Hamon propose donc une nouvelle définition :

Avant de classer le monde (...), la description (...) est réécriture d'autres systèmes de classement. Réticulation textuelle, réticulation du lexique, la description est d'abord réticulation d'un extra-texte (classifications, discours encyclopédiques, vocabulaires spécialisés, texte divers du savoir officiel sur le monde, catégories idéologiques) déjà réticulé et rationalisé. La description est donc le lieu d'embranchement de deux (ou plusieurs) systèmes de classification, le texte et d'autres textes, ce qui la distinguerait de la taxinomie scientifique, qui est réticulation, par le langage, les modèles ou les symboles, d'une empiricité confuse non linguistique.¹⁸

La description obéit à des normes précises de construction. En d'autres termes, c'est un acte qui consiste à catégoriser et à nommer les éléments que le raconteur perçoit (la nature, le lieu, le temps, les circonstances qui accompagnent l'action) de telle sorte que les portraits produits par son discours dressent une composition compréhensible pour celui qui le décrypte.

En revanche, pour MITTERAND la production de l'espace ne relève pas uniquement de la description mais résulte d'une concertation entre plusieurs éléments (narration, personnages, temps, actions). Ainsi, afin de bien mener l'étude spatiale, nous devons faire

¹⁵ MOLINIE George et AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Librairie Générale Française, 1996, p.130.

¹⁶ Id

¹⁷ Id

¹⁸ Cette définition de Philippe Hamon est citée par Michel Pougeoise dans *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2004, p.96. L'original se trouve dans l'ouvrage de HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette Université, Paris, 1981.

un bref aperçu sur l'approche géographique du roman. Dans un autre cas, la géographie dans la littérature, elle se connaît comme l'une des approches interdisciplinaires.

Fondée la première fois en France par le théoricien Bertrand WESPHAL. Le concept de la géocritique est selon lui : « *poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature* ». ¹⁹

B.WESPHAL soutient que : « la géocritique nous renseigne sur le rapport que les individus entretiennent avec les espaces dans lesquels ils vivent et se meuvent. » ²⁰

WESPHAL affirme solennellement dans ces deux passages que la géocritique s'entend comme une poétique de l'espace, dans la mesure où son objectif principal est d'étudier le rapport qu'entretient l'espace référencie avec la littérature.

De plus, la géocritique nous indique qu'il existe un lien entre l'espace et les individus là où ils vivent et se déplacent. Un espace peut affecter la même personne. Cette dernière peut laisser son estampille sur le même espace.

Il serait fondamental de signaler que selon B.WESTPHAL, si l'espace est similaire et unique, son incarnation est par contre multiple et variée. Un même espace peut avoir plusieurs contenus et portées, tout selon la personne qui le regarde et qui le partage.

En somme, la géocritique est une méthode qui loge l'espace au centre de ses investigations : « La géocritique est une méthode d'analyse littéraire et une théorie littéraire qui accorde le plus grand intérêt à l'étude de l'espace géographique. » ²¹

¹⁹ WESTPHAL Bertrand, La Géocritique. Réel, fiction, espace, Paris, Minuit, 2007, p.30.

²⁰ WESTPHAL Bertrand, Pour une approche géocritique des textes, article publié in La Géocritique mode d'emploi, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, p.9-40.

²¹ Définition de la géocritique, <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocritique> (consulté le 16/03/2023).

Il va de soi que l'espace et le temps sont estimés non moins que les jumeaux dans une œuvre littéraire. En d'autres termes, se sont deux éléments inséparables dans chaque œuvre, car cette dernière prend le temps à préciser où et quand se déploient les actions romanesques.

Si l'espace est présenté comme le lieu de l'existence des personnages et l'univers dans lequel se déroulent les événements. Le temps, quant à lui, c'est la période qui détermine la conduite des personnages et qui reflète le déroulement des actions.

Cela est validé par le théoricien Jean-Yves TADIE : « créer un espace et un temps sont une seule et même opération, bien loin que l'un vient pour couper l'autre comme une parenthèse ». ²²

En effet, la relation entre ces deux paramètres poétiques est si proche et complémentaire.

À l'instar de notre corpus *Cent millions d'années et un jour*, l'auteur a créé une balance entre le cadre spatial et celui du temporel dans la trame narrative afin de constituer l'ancrage réaliste de l'histoire. Chaque événement marche simultanément avec une date précise et bien déterminée.

Nous verrons à travers l'analyse qui va suivre la dualité spatiale selon le parcours du héros, et les différentes représentations des espaces et la manière de les décrire soit par l'auteur soit par Stanislas lui-même, sans oublier de mettre en exergue les changements majeurs auxquels le héros a été exposé ainsi qu'à ses liens et interactions qu'il tisse avec ses compagnons de voyage. Les deux tiers du livre se déroulent dans un huis clos soumis aux éléments, au temps qui passe, à la morsure du froid, la puissance de la montagne, la force de la nature et la folie des possibles.

1- Espace brut : espace du passé

À partir de notre lecture de *Cent millions d'années et un jour*, notre première impression est l'enfermement brutal dont a souffert le personnage principal pendant son enfance ainsi que sa morne existence adulte près de sa famille.

²² TADIE JEAN-YVES, *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1978, p.67.

Petit, je la voyais d'en bas, elle s'appelait les Pyrénées, sauf qu'à six ans j'entendais « Pires Aînés ». P.64

Le héros né de la plume de Jean-Baptiste Andréa a agrandi à la lisière des Pyrénées, ses « Pires Aînés » non loin de la frontière franco-italienne, d'où il s'évertue à chasser les fossiles avec son Pépin. Une passion pour les restes de végétaux et d'animaux imprimés aux creux des roches qui lui vaudra, toute sa jeunesse.

On m'a servi un café comme seuls les Italiens savent le faire, goudron amer qui me rappelle mon enfance, quand je tombais et que je m'éraflais le genou. D'abord, on ne sent rien, puis vient cette gifle qui fait monter les larmes aux yeux, et le vertige du soulagement quand la douleur s'éteint. P.18

L'enfance est une période fondamentale dans le développement de tout être humain. Or, elle est toutefois semblable aux autres périodes de vie sans pittoresque, elle se représente et se conçoit chez Stanislas comme un espace amer plein de tristesse, ressentiments et déceptions. Une enfance telle la saveur du café qui au début succulente, mais après l'avoir avalé vient de le goût amer.

Plus rien ne me surprend. C'est peut-être pour ça que je me sens parfois triste. Ou alors c'est que dans la famille, comme l'affirmait ma mère, on a la tristesse dans les veines. P.74

Dans *Cent millions d'années et un jour*, nous constatons le sentiment d'être enfermé qui investit le narrateur par le biais de cette métaphore soulignée : on a la tristesse dans les veines.

Le narrateur fait preuve de l'une des qualités singulières qui est née en lui : l'endurance et la capacité de s'adapter en toute et n'importe quelle conjoncture, en trouvant un stratagème à chaque obstruction qui surgit face à lui à la faveur de la tristesse qui envahit son âme et circule continuellement dans ses veines.

À force d'affirmer que, dans la famille, nous avons la tristesse dans les veines, ma mère se les était ouvertes un jour, pour la laisser sortir. Ça n'avait pas marché, et la tristesse était restée.
P.220

Le conteur à travers cet énoncé affirme que la tristesse est un instinct familial, mais aussi une malédiction qui ne les quitte jamais. Donc, Stanislas est victime de cette désagréable et douloureuse émotion où il ne peut rien faire qu'à l'accepter et s'habituer à vivre avec.

— Ta mère est morte.

Mon grand-oncle m'annonça la nouvelle au petit déjeuner. Il était venu spécialement d'Espagne, le pays de maman.

—Tu dois être courageux. Tu es un homme, maintenant.

J'avais neuf ans.

— Un truc... foudroyant. Un genre de maladie de l'âme. Tu comprendras plus tard.

Je comprends déjà. Qui n'avait pas l'âme malade dans la maison de mon père ? P.101-102

Stanislas a une histoire familiale très lourde. Le vocabulaire de l'enfermement brutal se reflète même à travers cette citation. À force de leurs ambiances familiales délétères provoquées par son père tyrannique : « Je ne pouvais pas y aller de toute façon, au verger des pêches, parce qu'il aurait fallu traverser le salon où mes parents criaient. » P.74 Sa mère quant à elle, sa maladie foudroyante de l'âme. Le tourment et le désespoir s'accumulent, envahissent et tuent son âme.

Inéluctablement, ces conditions ont eu des conséquences sur un enfant de six ans.

Je l'ai dit, je ne suis qu'un humble raconteur qui souffre d'une malédiction : je suis aphone, parce que je n'ai jamais eu le moindre public auquel raconter mes histoires. Je suis aphone depuis l'enfance. P.156

Il faut mettre en évidence que la solitude est une condition de créativité et quelque chose d'attirant. Bien que la présence de sa famille, Stanislas a grandi seul tant et si bien qu'il a eu du mal à établir des connaissances positives : « À l'école, j'étais solitaire. » P.68 Un échec social qui a fait de lui un aphone et un genre d'ermite moderne qui confronte à lui-même, à ses peurs et à ses doutes.

Quand j'annonçai à mes parents que je voulais devenir paléontologue, le Commandant me balança une gifle qui me fit sonner les oreilles jusqu'au soir et me dit d'arrêter de me donner des airs. P.82

Ce rêve empreint de magie qui enthousiasme Stan, donne à sa vie des ailes, à ses yeux le scintillement des étoiles et du baume à son cœur.

Notre énoncé dégage la grande agressivité d'un père qui n'est pas très communicatif. Il va de soi que sa solitude est reliée à la maltraitance parentale et à sa violence permanente. Conséquemment, ces sévices à son égard font de la demeure un espace de claustration et d'enfermement, où tout lui était défavorable.

Le Commandant se pencha doucement vers moi [...] :

—Alors pourquoi tu sens pas la fraise ?

—Je me suis lavé la bouche en rentr...

La gifle me précipita contre le bahut. Le goût du sang sur mes lèvres. [...] P.166

Stan revient sur son entourage familial. À travers ce passage, il fait preuve de la violence physique cruelle qu'il a vécue de par son père. Une violence qui a eu sans doute un grand impact sur lui. Certes, la présence de son père instaure un climat étouffant et lugubre où les astres sont obscurs et négatifs. Un problème qui a longtemps été réprimé dans la sphère intime de sa famille.

Notons ainsi que cette violence n'était pas seulement physique, mais aussi verbal. C'est ce que nous allons voir à travers le passage suivant :

J'appuyai sur la queue de détente. Le coup partit, la fenêtre derrière le Commandant explosa, il bondit sur ses pieds et m'arracha le fusil des mains, bordel qu'est-ce que tu fous, en clignant de ses yeux rouge et noir de colère et de vin.
P.217

Le Commandant, un père alcoolique qui appartient à la catégorie de parents manipulateurs ou plus simplement démissionnaires qui sont incapables d'offrir le moindre soutien d'amour à leurs fils.

À l'école, [...]. Je préférais la lecture au sport et à la chasse, ce qui me classait sans équivoque dans la catégorie des *femnetas*.
P.68

Chagrins d'école. La violence est aussi un langage. Déjà qu'à la présence de l'agressivité paternelle, Stanislas est fort malheureusement supplicié et harcelé par le langage inadapté soit évidemment par son père alcoolique, soit par ses condisciples, car ces derniers le classent dans la catégorie des *femnetas*, dans le sens où les femmes espagnoles sont connues comme des amatrices de lecture, mais aussi, lui l'enfant différent qui n'est pas un homme, dont il ne sait pas se battre : une lopette.

De ce fait, la demeure où vit Stanislas et l'école ont une base malsaine et ne sont guère pour Stanislas les bons ports.

Et comme je n'aime pas les longs adieux, je m'en vais comme j'ai quitté la maison de mon père : je tourne le dos d'un coup et je pars, sans un mot, tatouer ma jeunesse sur le monde. P.199

Étant donné que sa famille était le premier facteur des problèmes émotionnels en lui. Stanislas les quitte sans détour, sans faire les adieux, car il sut qu'il ne peut pas guérir dans leur environnement qui lui a rendu malade.

2- Montagne : objet de quête / cadre de péripéties

La montagne alpine et son cirque glaciaire sont constitutifs de l'intrigue de *Cent millions d'années et un jour*.

Un des intérêts du roman est de faire de la montagne à la fois l'objet de la quête et le cadre de ses péripéties. De plus, il faut accentuer, que l'objet de quête ne se limite pas à la recherche de l'hypothétique animal, mais en même temps à la quête effrénée de soi-même. Donc, c'est une double quête.

Adolescent, le dénommé Leucio s'était égaré après une escapade dans sa vallée natale [...]. Il avait erré pendant trois jours. Surpris par un orage de fin du monde, il avait couru sous un ciel électrique et s'était réfugié dans une grotte. Là, il s'était retrouvé nez à nez avec *un drago di tuono e di lampo*, un dragon de tonnerre et de foudre. Il venait d'où, ce concierge, hein ? Et le nom de sa vallée, petite, il l'avait mentionné ? [...] Je voulais d'autres détails – quelle grotte ? Comment la reconnaître ? [...] La grotte était à la base d'un glacier, [...] Delà, on voyait trois sommets en forme de pyramide couronnés d'éclairs. C'était tout ce dont elle se souvenait, avec sa mémoire courte saturée de drames et de merveilles. P.45-46

Un jour, une petite fille lui fait part d'une histoire qu'un vieux concierge lui a racontée : quand il était enfant, il s'était réfugié dans une grotte en montagne, pour échapper à l'orage. Dans cette grotte, une créature d'un autre âge lui avait tenu compagnie...

Cette inconnue n'a pas pu partager avec lui tous les détails sur ce mythique animal. Sauf que sa localisation est située au pied d'un glacier encore inconnu surplombé de trois pics caractéristiques.

Assis sur une chaise qui tremble sous son poids, dans l'aura de la fontaine, Umberto pince l'anse d'une tasse de café. Il se tait, il attend. Je l'ai appelé il y a quelques semaines à peine, pouvait-il me consacrer deux mois entiers? Il m'a posé une seule question, la même que tout le monde ces derniers temps.

— Destination ?

Je lui ai parlé du cirque dans la montagne. Je lui ai recommandé de tout organiser dans la plus grande discrétion. P.36

Quand nous sommes paléontologues, nous n'avons pas le même concept du temps que le commun des mortels. De surcroît, la patience et la ténacité sont des qualités essentielles.

La légende, arrivant aux oreilles du Stan, veut en avoir le cœur net : et si celui que tout le monde considérerait comme un vieux fou disait vrai ? Et si le squelette d'un dinosaure se nichait là-haut ?

La vie de Stanislas a commencé à prendre une autre tournure. Se basant sur les maigres indications en sa possession, ses délires lui prévoient une folle expédition au cœur des montagnes alpines attendu que pour lui : Partir « c'est déjà réussir. » P.30

Stan parvient à constituer une équipe. De ce fait, il va lui falloir à sa suite de faire appel à des amis afin de les rejoindre pour ce voyage plein de rebondissements.

France, Italie, peu importe. Ce ne sont que des mots de gamins qui poussent des billes sur une grande carte en se chamaillant. Nous ne sommes nulle part, dans le ventre du monde, et cet

endroit n'appartient à personne, à personne d'autre qu'à la science qui m'y amène aujourd'hui. P.19

Lorsque la vie, par la force des choses, ralentit drastiquement sa cadence, elle nous réapprend à habiter nos jours, à redécouvrir par exemple les activités que nous avons pu délaiss...

La montagne alpine est le lieu où se déroule cette histoire. D'après Stanislas, elle est là où se trouve le ventre du monde. C'est un espace encore connu, mais qui n'appartient à quiconque qu'à la science de la paléontologie, que très vite, nous comprendrons qu'elle est en fait une véritable obsession pour lui et qu'elle fait partie de l'une de ses impulsions afin de déclencher ce voyage inespéré.

— Un dragon. Nous cherchons un dragon. P.40

Nous constatons à la lumière de l'énoncé ci-dessus l'objet de la quête et le but central de Stanislas. Il déclenche ce voyage afin de sonder les parois de la montagne, trouver la fameuse caverne et le Dinosaur du monsieur le concierge.

Derrière l'horizon, un dragon tend son cou immense et mugit dans la nuit. P.66

Cette citation relevée vient confirmer notre information à propos de l'objectif du héros en révélant un indice de ce dragon qui pourrait le mettre à le découvrir notamment par son rugissement très grave qui fait certainement peur.

—Apatosaure ? suggère Peter. Diplodocus ? Ou alors... Son regard s'illumine. Je devine ce qu'il va dire, parce que nous avons les mêmes ongles.

—Ou alors *brontosau*re. [...]

—Ou licorne, assène Umberto. P.51

Obsédé par cette idée, après l’avoir décidé de partir pour ce périple fou et risqué, embarquant avec lui, un guide aguerrri et plusieurs chercheurs passionnés. Stanislas a l’ambition dévorante de croire lui et ses amis que *Cent millions d’années et un jour* pourrait être l’âge du squelette d’un dinosaure qui pourrait être lui-même un Diplodocus, une licorne ou encore un *brontosau*re.

Même s’il s’agit d’un apatosau

re ou d’un diplodocus, nous parlons d’un squelette *complet*. Pas d’un puzzle à reconstituer à grands coups de devinettes et de plâtre. P.54

De par cette séquence, Stanislas peint un tableau à travers lequel est reflétée l’image du monstre recherché. Stan croit en tout. C’est un éminent paléontologue persuadé qu’il s’agissait d’un squelette complet de dinosaure. Peut importe son genre.

3- Montagne, entre admiration et épreuve

Dire que les montagnes sont belles est un peu court. Dans cette évocation estivale transparaît nettement l’amour de l’auteur pour la montagne, dont il nous dit, dans un entretien pour Babelio, que c’est le lieu « où on touche au divin »²³, et c’est justement à cette séquence que s’attelle l’exposition *La beauté des montagnes et sa rudesse*.

Je les appelle « Italiens » alors que ces gens sont français depuis 1860, le maire l’a répété trois fois depuis mon arrivée, « de vrais Français, *Professore* », un doigt patriotique sur son écharpe tricolore. C’est qu’ils n’ont rien perdu de leur terre d’origine, de l’autre côté de la crête.

²³ Livres du moment : Interview de Jean-Baptiste Andrea, <https://www.youtube.com/watch?v=BUO9-yYn3UY>, (consulté le 22/03/2023).

Tout en eux évoque la pierre. Leur peau, leurs mains, la
poussière dans leurs cheveux. Elle les fait naître et elle les tue.
P.18

Le narrateur nous transmet à travers ce passage la sagesse du peuple italien. Ce dernier est sa plus grande richesse.

La générosité fait partie intégrante des Italiens. Les visiteurs sont toujours accueillis à bras ouverts dans ce pays. Ils ont à cœur de partager leurs histoires, avec authenticité. Notons aussi l'une des qualités indéniables de ce pays et de ses habitants : la valeur de la famille est extrêmement importante dans ce pays. Ils aiment être entourés d'une grande famille et apprécient les fêtes pour se retrouver.

C'est un pays où les querelles durent mille ans. P.17

Dans un décor magnifique entre France et Italie, "*un pays où les querelles durent mille ans*". Le narrateur n'a pas lésiné sur les mots et les expressions. Il a fait la part belle à la montagne et il a consacré pas mal de pages à décrire cet endroit.

Ces derniers jours, le paysage a changé de manière
spectaculaire. P.109

La montagne est un endroit utopique d'une joliesse extraordinaire. « Un glacier, de près. C'est un spectacle qu'il faut avoir vu une fois dans sa vie. » P.93. Nous voyons clairement dans ces extraits à quel point Stanislas a pris le temps pour jouir de cette beauté. Sa description riche de métaphores avec une isotopie de l'esthétique nous dresse un décor égayant, et confère au roman une dimension particulière : immensité, silence, impétuosité s'imposent dans l'imaginaire.

« La montagne est une symphonie. » P.295. On dirait des formules secrètes transmises avec amour et passion afin de perpétuer un monde perdu. Le monde de

Stanislas. C'est un lieu où « résonne la présence du diable. » P.82. Où la beauté se mue.
Tue.

Je m'attarde, ému. Je viens de voir passer un aigle.
J'ai dû *baïsser* les yeux pour le regarder. P. 89

À travers cet énoncé, nous constatons la délectation de Stanislas face à la sagesse montagnarde, et à la prudence humble face à une nature qui peut tout donner.

24 juillet. A mes pieds, l'endroit que j'imagine depuis
des mois. P.87

Ce voyage a permis à Stanislas de s'évader de son quotidien, et de rompre avec la routine dans laquelle il était installé. Ce voyage est donc celui d'une catharsis.

Stanislas a enfin pu atteindre l'endroit où il se retrouve vraiment son bonheur et sa liberté. De sorte que cet actuel endroit ait son captivant espace qui s'oppose certainement à celui du premier. En toute logique, la montagne est le lieu de refuge pour Stanislas, c'est son havre, son monde à lui. Il fuit son passé, son enfance et leurs bruits. C'est un révélateur de sa jubilation et ses intérieures sensations.

Par la suite, nous notons que dès le début du récit nous trouvons deux repères temporels par excellence autour du qu'elles se déroulent les événements (1954/1955), et la majorité des textes sont caractérisés par la présence d'une date précise afin d'organiser et de préciser l'orientation de ces explorateurs, par exemple :

Partie	Saison	Date	Événement / Espace
01	été	16 juillet 1954.	L'installation de Stanislas dans <i>locanda</i> .
01	été	21 juillet 1954.	Cette date est écrite lors de l'arrivée de son ami Umberto au village.
01	été	24 juillet 1954	Cette date est tracée après qu'ils aient quitté le village et lors de leur arriver au cirque glaciaire.
03	hiver	mi-février 1955	Son aveu qu'il ne mourra pas de faim devant la dureté de la montagne.
04	printemps	1994	/

Ces indications temporelles servent à établir la durée des étapes du périple : des heures à Nice, plusieurs nuits dans *locanda* du village dans les Pyrénées, un voyage montagnard duré des mois et des mois entre France et Italie. Donc, l'écrivain a évoqué plusieurs déplacements dans le but d'organiser ces mouvements provoqués. Il accompagne chaque espace par un moment déterminé ce qui procure au lecteur des informations importantes qui l'orientent en lui permettant une meilleure compréhension du texte.

Cette glace nous hante et nous tue mais quelle beauté ! P.182

La nature dans le récit est omniprésente par sa beauté et sa dangerosité. Le narrateur raconte avec minutie le climat régnant dans les Dolomites italiennes, en commençant par l'intensité de la glace qui était braqué sur lui et ses amis. Au détail près, il raconte l'effet nocif de la glace sur chaque partie de leurs corps.

L'automne chasse en montagne et nous sommes ses proies. P.183

La montagne alpine est un endroit idyllique où la beauté est en constant combat avec la laideur ; elle est majestueuse, magnifique avec sa splendeur, mais dangereuse avec ses lois.

Stan, d'après cet énoncé, décrit la cruauté dont faisait preuve l'automne en montagne, et le dépeindre comme un animal essayant de les chasser.

Ici, la pierre est plus dangereuse que les loups. P.77

Si facilement reprendre à partir de cet extrait qu'il ne faut jamais sous-estimer la puissance, la force de pierre en montagne et sa violence implacable. La montagne pour Stan est un espace où la place est rare et la pierre la convoite. Donc, il faut voir rester humble devant tant de force, car le danger est là, à chaque pas.

Si la montagne voulait nous entraîner dans un piège, elle ne s'y prendrait pas autrement .P.79

Le locuteur à partir de l'énoncé ci-dessus, se présente lui et ses compagnons comme de vaillants hommes qui se tiennent à la vie et à l'espoir.

Espoir soutenu par leur rejet de la mort ignorant la folie meurtrière de la montagne à laquelle ils ont pris goût, car cette expédition lie et exalte en eux la soif d'apprendre, l'amour des grands espaces et la recherche de liens humains épais et authentiques.

Maintenant, ils parlent entre eux, trop vite pour que je comprenne, Umberto coupe Gio, Peter s'immisce, personne n'écoute vraiment personne parce que au fond ils pensent tous la même chose, ils le disent juste de façon différente. P.197

La fatigue, la fébrilité, l'imprudence et l'impatience en montagne se font sentir pour les hommes, et les aléas météorologiques compliquent la prospection, occasionnant de nombreuses disputes et incompréhensions entre eux. Parfois aussi, les éléments se déchaînent embrouillant leurs tâches.

C'est fini. Nous n'y arriverons pas. Nous le savions depuis les premiers coups de pioche mais nous avons continué, animés de l'espoir insensé que la nature de la glace allait changer, que nous allions atteindre une couche plus molle ou nous découvrir, un matin au réveil, dotés d'une force surhumaine. P.161

Les voilà installés dans un endroit idyllique de la vallée, coupée du monde par une via ferrata qui devient infranchissable lorsque le froid s'installe en se transformant en cascade de glace. Là, ils n'ont que quelques semaines d'été pour explorer, gratter la glace afin d'arriver à leur fin et trouver la grotte...

La montagne et un huis-clos entre Stan et ses amis. Ces derniers vont de déception en déception. La vie, là-haut devient rude et l'emploi du temps très strict. En raison de cela, une question nous a transcendé l'esprit : seront-ils tous restés d'ailleurs ? Car le seul qui s'y accroche est bien l'initiateur de ce périple, aura-t-il réussi à entraîner ses équipiers dans son but ?

Umberto voulait rentrer, après plus d'un mois loin du monde, je le sentais bien. [...]

— Tu as raison, Berti. Je vous demande juste de donner une chance à mon idée. Une seule. [...]

— Si l'expérience ne s'avère pas concluante demain soir, nous abandonnons ?

— Et nous rentrons. Promis.

Dieu merci, Umberto acquiescé. L'aventure continuait, pour quelques heures encore. P.171

L'ascension entraîne l'équipée là où nul n'aurait pensé aller. Eux qui sont perdus dans les conditions extrêmes de la montagne et l'instabilité de l'espoir, et avant que la descente dans la vallée devienne impossible, Umberto, quant à lui, prend sa décision et voulait rentrer. Cependant, Stan a pu lui persuader d'y rester quelques heures encore de plus le moment où ils vont absolument déceler cette espèce non répertoriée datant du Crétacé ou jurassique. Il a accepté.

L'expédition est terminée. J'ai prêté allégeance à Gio, comme les autres. Je ne veux pas les forcer à m'accorder encore une fois un répit, même s'il me semble que nous étions tout près de réussir. Le soleil leur a brûlé la rétine et leurs mains se referment sur des poignées d'ampoules. Ils m'ont assez donné.
P.194

Entre une météorologie capricieuse et un environnement des plus hostiles, ses amis ont confronté la montagne jusqu'à leurs plus profondes limites.

Stan, tant qu'il est un homme de parole, il n'a pas voulu forcer ses amis à lui accorder une fois de plus un répit. À cet égard, l'automne a pris son bout, et l'aventure s'est terminée pour eux.

Maintenant que tout est joué, que j'ai enfin accepté de ne plus lutter contre mon destin, je suis en paix. Je me harnache, et j'attends que Gio mette le pied sur le premier barreau pour leur annoncer la nouvelle.

J'ai décidé de rester. P.196

Mais Stan ne veut pas abandonner si près du but puisqu'il n'y que lui qui comprend profondément cette quête. Il décide donc de rester... Seul. Il le faut, il le veut, pour lui, mais pas seulement...

Hier soir, la solitude m'a rattrapé. Quand Umberto et Gio m'ont quitté, je suis rentré si fatigué que je me suis endormi sans manger. Mais là, devant mon feu, j'ai pris conscience de ce que c'était que d'être seul. C'est une pression *physique*. L'air qui pousse pour m'écraser, l'univers tout entier qui me fait sentir à quel point je suis mesquin, inutile, une main sur mon visage qui m'impose le silence et m'empêche de respirer. P.243

Ce qui nous marque à travers l'extrait ci-dessus que ce désert minéral est aussi un endroit de solitude. Donc, nous rejoignons la question de la solitude.

Stanislas, qui décide d'y rester, se trouve solo face à l'ambiance hivernale du glacier et du froid. La solitude lui resserre comme un étau à un tel niveau qu'il sentait infructueux.

Liste de ce que j'aime. Les chiens. Le miel, celui qui coule. La couleur, n'importe laquelle. Les trains, les matins de septembre, les matins de mois qui n'existent pas mais que je peux inventer, qui me le reprochera ? Les chapelles où personne ne va plus, celles creusées dans la nuit par des années de patience, les tunnels et la lumière qui clapote au fond, les baleines, les silences au pluriel. Et l'Amérique, bien-sûr.

Liste de ce que je n'aime pas. Le silence – singulier –, le vent du nord, l'indifférence qui tient froid, le jaune d'œuf, mon deuxième orteil plus long que le premier, le blanc d'œuf, avoir dix ans sans ma mère, onze, douze, treize, cinquante deux,

décidément, ça ne pas se pas. Liste des femmes que j'ai aimées... Non, assez de listes pour aujourd'hui. P.274

Raconter les histoires de nos vies est au cœur du plaisir personnel que cela procure. Le recours à l'imagination et la récitation des listes de ses goûts et ses aversions sont deux choix qu'a faits le locuteur en vue de s'éterniser et d'échapper à sa solitude. Une récitation qui lui a aidé à supporter son monde présent d'une part, et lui fait rappeler des choses qu'il aime et qu'il déteste d'autre part. Ce sont des recours qui viennent s'agencer et qui participent dans la construction de la personnalité de Stan.

ECO Umberto certifie dans son œuvre *L'Île du jour d'avant* : « Pour survivre, il faut raconter des histoires ». ²⁴

Pour Eco, se raconter autant d'histoires, c'est d'abord pour survivre et se rassurer, car le fait de les réciter va nous aider non seulement à en souvenir mieux, mais aussi va contribuer à nous donner des repères et nous permet de se sentir en sécurité.

Dans les citations qui suivent, nous analyserons les autres épisodes qu'a empruntés ce personnage.

Un blizzard a voulu m'assassiner. Pendant deux jours, la neige est tombée en tourbillons qui ont remodelé le paysage. Impossible de dormir plus de trois heures d'affilée sous peine d'être enseveli. Je lutte, m'accordant un minimum de sommeil, contre cet ennemi tournoyant, ce derviche menteur qui ne s'arrête que pour le plaisir de reprendre. P.265

C'est l'âpreté des conditions extrêmes qui mettra l'âme de Stan à nu, parce que, lorsqu'il ne s'agit plus que de survivre, l'être humain ne peut plus user de faux-semblants.

L'atmosphère est oppressante. Nonobstant, rien n'entame l'obstination de Stanislas pour réaliser son rêve et trouver les restes de cette créature depuis longtemps oubliée.

²⁴ ECO Umberto, *L'Île du jour d'avant*, éditions Grasset, 1994, p.46.

Chaque jour de froid diminue mes chances de survie. P.281

Un froid glacial qui menace la vie de Stan au quotidien. Cependant, Stan est bien conscient que suivre un rêve signifie être conscient des dangers qui ne peuvent être facilement apprivoisés, et prendre des risques quand même.

Je ne mourrai pas de faim, non. Le froid m'emportera le premier, et c'est très bien comme ça. P.292

Stan croit qu'une simple tente et un petit feu peuvent lui suffire dans des conditions de la montagne aussi extrêmes. Bien au contraire, il s'est rendu compte qu'il ne pourrait pas tenir si longtemps tout seul face à la paranoïa et la force incontrôlable des températures excessives.

Le lendemain j'ai mangé de la neige. Les yeux fermés, je la parais de saveurs exotiques : sorbet mangue, fleur d'oranger, encore un peu de fruit de la passion, peut-être ? Je mâchonnais un petit bout de bois, quelle délicieuse réglisse ! L'illusion a fonctionné quelques minutes, puis mon estomac s'est rebellé. J'ai vomi un torrent d'eau glacée. Aujourd'hui, les lichens. Je dégage les rochers affleurants, j'y colle mes dents et j'essaie d'arracher de quoi survivre. Le rocher me prend plus d'émail que je ne lui prends de lichens et j'ai fini par renoncer. La faim est devenue une douleur physique, un coup de couteau dans l'estomac. Mais tout ça n'a plus d'importance. Nous sommes à la mi-février 1955 et moi, Stanislas Henri Armengol, né en 1902 à Tarbes d'Henri Manuel Armengol, dit le Commandant, et de Maria Dolores Jimenez, dite maman, je viens de comprendre que je ne mourrai pas de faim. P.290

Stan, le narrateur, a brisé toutes ses chaînes pour l'accomplissement de sa vie. Bien que le froid, la faim et la solitude, il nourrit son corps avec tout ce qu'il trouve devant lui : neige, lichens, etc. Mais aussi par le rêve d'atteindre l'espèce encore inconnue de dinosaure dans le glacier.

Stan est conscient que trouver le dragon étant un objet hors de portée et pour lequel il faut redoubler de créativité et de persévérance s'il veut parvenir à le toucher. Effectivement, réaliser ses rêves ne se fait pas en un claquement de doigts. C'est plutôt une bonne dose de travail sur soi et de remise en question. Les rêves nourrissent donc, d'une certaine façon, nos actions et donnent du sens à ce que nous faisons.

Pierre Teilhard De Chardin nous déclare dans son roman *La Place de l'homme dans la nature* : « Il est indispensable de rêver : on respire mieux ! Le rêve est l'oxygène de l'esprit, il en renouvelle l'espace. »²⁵

Dans un monde tourmenté, nous devons miser sur l'importance d'avoir des rêves. Pour Pierre, le rêve donne non seulement de l'espoir, mais qu'il améliore également notre santé physique et émotionnelle. Au somme, le rêve rend possible l'impossible et remplace la crainte, la tristesse et l'anxiété par la confiance, la joie et l'espoir.

Val d'Enfer, Corne du Bouc, cette région résonne de la présence du diable, et je commence à comprendre pourquoi. À chaque pas, à chaque barreau que je monte dans un souffle de rouille, le poids de mon corps double. La peur me ferraille le cou et les épaules. Un arrachement interminable à la pesanteur. Cette ascension n'est pas si différente de mon enfance, au fond. P.82

Solitude aride, déceptions, doutes, frustrations et peurs, autant de sentiments

négatifs qui pointent constamment le bout de son nez sur le chemin du « rêve devient réalité ». Et autant dire que malgré les aimables amis et leur soutien, Stan est un peu seul face à ces sensations.

²⁵ TEILHARD DE CHARDIN Pierre, *La Place de l'homme dans la nature*, Éditions Gallimard, collection Espaces libres, août 1868, p.16.

L'exploration de ce dragon est une recherche à but scientifique, certes, qui donnerait enfin de compte la reconnaissance de ses pairs à Stan.

Toutefois, c'est aussi une recherche personnelle où se mêlent les souvenirs du passé et singulièrement de l'enfance. Cette dernière comme nous avons souligné par avance, n'a pas été une partie de plaisir pour Stanislas.

Avec l'ascension et la rudesse du glacier Stan, va replonger tout au fond de ses souvenirs, les bons comme les pires. Le poids de l'enfance, justement, est lourd à porter, et il lui mène à une quête du sens de la vie simultanément qu'à l'accomplissement du rêve le plus enfoui.

C'est pourquoi, la montagne aux yeux du protagoniste est un impitoyable et dangereux huis-clos chargé et traqué des fantômes. Un espace révélant que les fêlures d'un homme sont plus insidieuses et surnoises que les crevasses glaciales qui le menacent.

Un lieu où « résonne la présence du diable », où la beauté se mue. Tue. Un espace optimal pour aller fouiller dans le passé comme nous creusons le sol et mettre au jour les souvenirs enfouis.

À la lumière de l'analyse de notre ouvrage *Cent millions d'années et un jour*, nous nous apercevons du penchant de l'écrivain aux flashbacks.

Donc, nous s'avisons que l'ordre chronologique du récit (passé, présent, futur) ne s'applique pas à l'histoire. Or, nous déduisons plutôt un énorme mouvement d'habiles va-et-vient entre le personnage enfant / adulte, et des phrases courtes mixant les allers-retours entre deux époques, ça apportait vraiment quelque chose au héros et au synopsis de l'intrigue.

Inéluctablement, l'auteur construit ce portrait et offre autant d'indices aux lecteurs en vue de comprendre la psychologie du héros et percevoir l'issue de son aventure. Nous ne venons pas démentir que c'est aussi l'occasion pour Stanislas de se remémorer son enfance et de nous dévoiler ses tourments.

Cette fois, pas besoin de traduction pour comprendre la loi de la montagne. Les seuls monstres, là-haut, sont ceux que tu emmènes avec toi. P. 59

La montagne, idéale pour renouer avec nos racines. Lorsque nous renouons avec l'espace naturel montagnard, nous renouons aussi avec des sensations qui remontent à l'enfance.

Paradoxalement, gravir cette montagne, c'est descendre au plus profond de son âme, chercher ses démons de l'enfance et, qui sait, enfin les accepter et s'en libérer...

Le cas de Stanislas qui est entrecoupé des réminiscences de son minable passé nous proclame que les vrais monstres là-haut ne sont que nos souvenirs que nous avons emmenés avec nous.

Nous sommes les maîtres de nos vies, nous l'avons oublié, mais l'auteur par cette citation nous rappelle à l'ordre et nous fait réfléchir un instant sur ce qui repaît nos destins finalement !

En effet, *Cent millions d'années et un jour* est excellent quand il s'agit de dépeindre la désillusion et le ressentiment d'un narrateur qui n'a jamais guéri d'un traumatisme infantile.

Maintenant je sais. Je sais à quoi ressemble l'hiver dans ces montagnes. C'est une locomotive. Une machine furieuse, un délire d'étincelles qui danse sur ses rails, un rire d'acier à l'horizon. Elle hurle, elle se cabre, elle tire en bondissant son cargo de fonte. Je parle bien sûr de l'hiver pur, pas de la saison câline qui effleure chaque année nos existences de plaines et de villes. Je parle d'un dieu vorace dont la colère rabote les cimes et ponce les crêtes. Il donne de l'audace aux glaciers et souffle, perché sur ses montagnes, son mépris pour la vie. Il est destruction. Il est beauté à couper le souffle. P.278

Cent millions d'années et un jour dit la beauté des saisons, la grandeur de la nature. Le locuteur raconte avec minutie le climat régnant dans la montagne. La description hyper efficace de cet huis-clos, plus précisément en hiver, est toujours d'actualité, et qui apparaît de façon explicite.

Les mots choisis sont d'une lourde charge sémantique. Stan se sent traqué par cet hiver sempiternel qui persiste en se rapportant toujours à l'emploi des images assez métaphoriques. Au détail près, il met en parallèle sa puissance à celle d'une locomotive, car la montagne ne lui fera pas de cadeaux, nous nous en doutons !

Chapitre II

Les personnages en *synergie*

Le personnage littéraire constitue le centre de toute création romanesque. C'est un élément fondamental dans le récit, réel soit-il ou fictif. Pour Virginia WOOLF dans *L'Art du roman* : « le personnage est la base de toute création romanesque. »²⁶

Le personnage est une fenêtre qui nous permet de divulguer un monde différent de ce que nous avons eu l'habitude de voir. Il fait référence à une représentation textuelle d'un être humain ou parfois une autre créature. Il a pu atteindre une cruciale esplanade dans l'univers littéraire, au point où il est devenu l'élément essentiel dans l'analyse critique du roman grâce à sa dynamique qui anime chaque instant de l'anecdote.

Son développement est la partie clé dans la création d'une histoire. Raisonnablement, son absence incite l'ennui et la perte des fils conducteurs de l'intrigue. Donc, nous pouvons difficilement imaginer une histoire sans personnages.

GLAUDES adhère à ces idées et annonce que :

Ils [les personnages] ne peuvent être supprimés sans portés atteintes aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique.²⁷

Il est impossible de concevoir un récit sans personnage. À cet égard, le personnage est considéré comme le moteur voire un catalyseur de l'action sans lequel il n'y aura pas d'œuvre réussie.

Dans la même visée, Michel ERMAN pense que : « [...] sans personnage pas de langage, pas de passion, pas de temporalité, pas de vraisemblance. Pas de roman. [...] ».²⁸

²⁶ BOUDJERIDA Loubna, L'analyse des personnages dans *L'incendie* de Mohammed Dib, Mentouri, p.13.

<http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU1269.pd>

²⁷ GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, PUF, Paris, 1998, p. 53.

²⁸ ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Edition Ellipses, 2006, p.10.

Il adjoint : « Tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage »²⁹. Le personnage participe donc à la construction narratrice de l'œuvre.

Quels procédés les romanciers utilisent-ils pour nous imposer avec une telle force, leurs créatures ? Pourquoi, alors que chaque lecteur sait qu'il a à faire à "un être de papier", se laisse-t-il prendre du piège de sa présence, au piège de l'effet du réel ? La première réponse est que l'écrivain sait donner de l'épaisseur à cet "être de papier" en le construisant à partir d'un certain nombre de caractéristiques qui le font "exister".³⁰

Tout lecteur sait que les personnages qui exercent des actions ne sont que des êtres de papiers, ils sortent de l'imaginaire de l'auteur. Pourtant, en lisant le roman, le lecteur a l'impression que ce personnage est réel grâce à ses caractéristiques exclusifs, ses fonctions et son habillage psychologique. Cela nous conduit à bien assimiler le texte littéraire.

Le romancier a pour dessein de donner une illusion du réel pour cet être de papier. De ce fait, il profite de tout son talent, et il lui attribue un statut social, une identité, des caractéristiques physiques, et morales afin de lui donner l'impression d'une vraie existence, et permet au lecteur de connaître ce qui est déjà dit et puisse deviner l'inédit.

Certes, Jean-Baptiste Andréa a opté pour ce moyen de caractérisation dans son roman pour donner une désignation à chaque créature.

Assurément, les personnages organisent le récit. Ils sont effectivement le noyau de toute production littéraire. Ils influencent ainsi le lecteur en cherchant de le persuader ou de le séduire.

Les écrivains romanesques s'accordent à dire que le personnage est le point majeur de nombreuses approches du fait littéraire. Dans tout récit, le personnage ne figure pas simplement sans raison.

²⁹ Id

³⁰ ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergence critique II*, Ed. Du Tell, Blida, 2002. p.45.

Bien évidemment, il est chargé d'un rôle à jouer : « Par ailleurs, il le place au centre même des actions comme agent et lui attribue des fonctions dont l'examen attentif doit s'intéresser au faire des acteurs d'un récit». ³¹

Afin d'approuver ce que nous disons, nous nous sommes appuyés sur les propos d'Yves REUTER : « Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leurs donnent un sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. » ³²

À noter également que cette figure romanesque peut avoir différentes fonctions : elle peut être le protagoniste lors qu'elle domine le déroulement et occupe le devant de la scène dans le roman. Donc, toutes les actions tournent autour d'elle. Comme elle peut être périphérique qui vient au deuxième rang avec une existence occasionnelle. Ceci nous aidera à distinguer leurs fonctions, leurs valeurs et le poids que pèse chacun d'eux dans l'histoire, autrement dit distinguer le héros des autres types de personnages évoqués par l'auteur dans le récit.

De toute façon, en tant que le personnage central lotit des conceptions universelles ou individuelles propres à lui, il peut donc se manifester tel un véritable héros.

Il faut signaler que le romancier dans son domaine littéraire doit nommer les personnages en vue de les rendre plus réels et plus significatifs, tout en permettant aux lecteurs de les reconnaître tout au long de l'œuvre.

Philippe HAMON affirme :

Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir Pour Interpeller, Appeler et nommer les autres personnages du Récit. Lire, C'est pouvoir fixer son attention est sa mémoire Sur des points Stables du texte, les noms propres. ³³

³¹ Id

³² REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Ed. Armand Colin, 2009, p.27.

³³ HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Droz, Genève, 1983, p.220.

HAMON considère que l'étude des personnages nécessite et s'assujettit au pouvoir de noms qui, ces derniers déterminent et reflètent fidèlement les éléments qui construisent leurs personnalités, caractères et qualifications qui dictent ainsi les actions qu'ils entreprennent à chaque événement.

À l'exemple de notre corpus intitulé : *Cent millions d'années et un jour*, nous avons constaté la présence de plusieurs personnages aux rôles et aux noms différents, marqués par la prédominance d'un personnage principal et héroïque celui de Stanislas qui constitue le pivot autour duquel se tisse les événements de l'intrigue.

De ce fait, nous allons être amenés dans le cadre de cette analyse à cerner l'effet des personnages dans notre corpus, et à envisager ses divergents traits : leurs portraits physiques, leurs états psychologiques, sans omettre également la dimension esthétique, et symbolique qu'ils vont transmettre au niveau de la texture narrative.

Pour qu'il soit bien clair, l'auteur nous déclare encore une fois, dans le même entretien pour Babelio, que dans cet ouvrage il y a des noms de certains personnages qui ont été inspirés par des noms de sa famille.

1. Stanislas

Dans notre corpus, Stanislas apparaît à la fois comme narrateur et protagoniste. Sa présence est extraordinaire, caractérisée par une omniprésence totale tout au long de l'histoire.

[...] et moi, Stanislas Henri Armengol, né en 1902 à Tarbes.
P.290

Suite à cette citation, nous allons suivre le parcours de vie de Stanislas Henri Armengol, un Parisien né aux premières années du XX^e siècle... Natif du coin.

J'avais été renvoyé de l'école communale, ce matin de 1908, pour avoir corrigé la maîtresse. [...] Je m'emparai d'un marteau, remède souverain à bien des problèmes. Il valait

mieux s'en servir loin de la maison et je traversai un maquis de salades, tout droit, jusqu'au moment où une grosse pierre m'arrêta dans le champ du voisin. J'y superposai le visage de Mlle Thiers, un, deux, trois, et lui assenai un coup vengeur. La pierre s'ouvrit aussitôt, comme si elle avait fait semblant d'être entière. Et mon trilobite me regarda droit dans les yeux, aussi surpris que moi, depuis ses profondeurs. Il avait trois cents millions d'années, et moi six ans. P.12-13

Stanislas n'avait en effet que six ans lorsque d'un coup de colère, après avoir été puni par la maîtresse injustement, il avait brisé un gros caillou en deux. En son cœur, se nichait un trilobite. Depuis ce jour-là, il ne rêve que de ce monde mystérieux et énigmatique, et sa passion pour les fossiles ne s'est jamais démentie.

Seules ceux qui ont dévoré la sitcom américaine *Friends*, se le tiennent pour acquis : il y a une certaine similitude à façonner entre les figures de Stanislas et celles du Ross Geller.

J'oublierai bien des choses, c'est inévitable, jusqu'à mon propre nom peut-être. Mais je n'oublierai pas mon premier fossile. C'était un arthropode marin qui n'avait rien demandé à personne quand mon existence percuta la sienne un jour de printemps. Une seconde plus tard, nous étions amis pour la vie. P.11

Un enfant furieux donnant un coup de marteau dans une pierre : un futur paléontologue naît... Personnage sympathique et amateur depuis son enfance par ce qui est vivant mort depuis longtemps. Fossiles et dinosaures. Vivant mort : « Moi ce que j'aime, c'est le vivant. Même s'il est mort depuis cent millions d'années. » P.131

Stanislas s'est découvert très tôt une passion pour les fossiles grâce à un trilobite. Ce dernier fut sa première découverte et son point de départ afin de devenir un paléontologue.

En chemin pour la gare de Lyon, je suis passé devant l'université où j'étais entré pour la première fois un quart de siècle plus tôt, jeune professeur en paléontologie encore plein d'illusions, persuadé de débarquer dans un Olympe d'où toute mesquinerie serait bannie. P.22

L'histoire débute, nous retrouvons notre petit Stanislas devenu un jeune de vingt-cinq ans, professeur en paléontologie toujours aussi passionné, mais quelque peu usé. Frustré, cloître dans son espace étriqué. Stanislas ne se doute pas encore que la vie soit sur le point de lui offrir une expérience inespérée !

La déception immédiate est une chose. Mais ma tristesse vient de plus loin. Elle vient du gamin qui, un jour, décida de devenir paléontologue. Pas par goût de l'aventure. Pas pour la célébrité, ou la gloire – même si ces dernières feraient bien mes affaires. Pas davantage pour la reconnaissance de ses pairs ou l'enrichissement, ça non ! Non, on devient paléontologue parce qu'on aime les histoires. Pour en raconter, à soi et aux autres. J'ai vraiment cru que celle-ci méritait de l'être. P.128

Le narrateur donne ici une clé du roman : l'importance des histoires. Le souvenir raconté par le concierge italien aux enfants de la cour comme un conte et rapporté par la petite fille lance l'intrigue.

Cet homme, si touchant est devenu paléontologue pas pour le fait d'être connu et aimé d'un grand nombre. À titre indicatif, il a fait son chemin de paléontologie puisqu'il aime et apprécie les histoires et qui, à son tour, à travers sa quête, va avoir la possibilité de raconter une.

Le narrateur cultive une disposition défensive qu'il évoque dans son énoncé :

— Si nous ne sommes pas capables de croire à une histoire juste parce qu'elle est belle, à quoi bon faire ce métier ? P.56

C'est dans la mesure où il est paléontologue que Stanislas croit l'histoire de Leucio ; le vieux concierge, et que celle-ci fait naître en lui l'espoir immense de retrouver le squelette du dragon. La réciproque est vraie : ce goût pour les histoires alimente la démarche scientifique.

Une douleur rugissait dans mes veines, une vieille douleur que je connaissais bien. C'était la vie qui revenait, comme la fois où j'avais eu l'idée de prendre par le lac gelé pour arriver plus vite à l'école et que j'étais passé au travers. On avait mis un quart d'heure à me ranimer, le docteur avait même annoncé que, techniquement, j'étais mort quelques minutes. Je ne me souviens que d'un grand crac, puis de ce chien de sang qui revenait dans mes veines blanches. Je parle de cette douleur-là.
P. 45

En analysant de plus près l'énoncé ci-dessus, la première impression qui nous investit est la sensibilité de notre narrateur. Ce dernier est une personne émotive, avec beaucoup de blessures d'enfance cachées au fond de lui.

La rencontre de Stanislas avec le trilobite marin, provoque émotion et vertige. Elle fait naître en lui une passion qui deviendra une vocation.

Anthony Robbins déclare à propos de ça : « Pour opérer de profonds changements dans votre vie, vous avez besoin d'inspiration ou de désespoir. »³⁴

Stanislas nous reflète ses caractères qui dictent les actions qu'il mène à chaque événement. Il nous fait ainsi interpréter le grain de folie qui lui a bousculé à s'agripper à ce rêve étrange de déceler le dragon de Leucio. La quête du dragon est une inspiration pour lui qui donne corps à sa fascination pour un passé immémoriale et lui fournit un motif pour vivre, enfin, plus fort, plus grand, en vue de donner libre cours à ses rêves démesurés. Le lecteur voit donc peu à peu divulguer Stanislas sous le vernis de la banalité.

³⁴ ROBBINS Tony, <https://11-mois-pour-changer-de-vie.com/citation-tony-robbins-inspiration-desespoir/> (consulté le 10/04/2023).

Mon avenir repose sur le succès de cette expédition. P.39

Pour Stan, partir à l'aventure vers l'inconnu va lui permettre d'accomplir des choses hors du commun dans une atmosphère bien souvent très différente de ce qu'il pourrait vivre.

Un autre facteur de déclenchement de ce voyage initiatique apparaît suite à notre lecture de cette citation.

Stanislas nous proclame qu'il ne lui reste qu'une chance de connaître un avenir couronné de succès, il en est convaincu : atteindre son objectif et découvrir le monstre qui dort forcément quelque part là-haut, dans la glace.

Je suis parfois maladroit. Blessant, bourru, bête même. Réserve, froid, méfiant. Empoté et désespérant. Mais je ne suis pas un mauvais bougre.

J'ai la gentillesse ébouriffée des abeilles, je pique parfois sans m'en rendre compte la main qui m'approche, parce que je crois par habitude qu'elle va m'écraser. J'aimerais que vous le sachiez. P.98-99

Dans cet extrait, Stanislas révèle sa personnalité colérique. Il est une personne qui change avec le temps. Parfois agressif ou dynamique, et il n'est pas toujours aimable.

Stan a une trouille pathologique des gens. Cette crainte se justifie par son désir d'éviter les autres et leur existence. En tant que tel, Stan s'isole beaucoup plus que les gens normaux.

Nous pouvons expliquer sa phobie en termes de traumatismes dus aux circonstances stressantes de son enfance au sein de sa famille et son école, et à la détresse émotionnelle qu'il a vécue à la suite d'aimer Mathilde.

Mais là, devant mon feu, j'ai pris conscience de ce que c'était que d'être seul. C'est une pression *physique*. L'air qui pousse pour m'écraser, l'univers tout entier qui me fait sentir à quel point je suis mesquin, inutile, une main sur mon visage qui m'impose le silence et m'empêche de respirer. P.243

La dévalorisation de soi apparaît nettement à travers la lecture de l'extrait relevé.

L'autre visage de la solitude est plus sombre. Étant seul dans la montagne, Stan a eu un sens délirant d'être une personne mesquine et inutile.

Il y a derrière le « je sens inutile » un jugement qu'il porte sur lui-même, car Stan ne sait pas que confronter à des difficultés dans la route de la réalisation des rêves fait partie des stipulations et non pas un signe que sa vie est nulle ou qu'il ne vaut rien.

L'auteur revendique donc la construction d'un personnage que le n'aimons pas d'emblée, mais auquel nous s'attachons progressivement.

J'ai frappé le glacier au visage, moi aussi. Il aurait le droit de me mordre. Je n'ai pas le choix. Tout passera, tout sera oublié quand nous atteindrons la grotte et que nous trouverons notre dragon. P.181

Nous apercevons d'autres caractéristiques de notre protagoniste à travers cette citation. Il est centré sur l'action et toujours en mouvement. D'un naturel plutôt positif et factuel. Il est extraverti, tenace et sait se concentrer sur le résultat à atteindre : apercevoir les trois pics mentionnés par Leucio et trouver le squelette fossilisé du "monstre".

À couvert, c'est moi qu'il attaque désormais sans relâche : cette expédition, ma vision, mon entêtement. P.221

Stan nous parle de sa passion, de celle qui devient une véritable obsession qui le tient de bout et qui peut ainsi le conduire jusqu'à la folie. Une quête presque impossible de réaliser, mais qu'il va essayer de mener à son terme.

Stani est bourré d'énergie. Sa ténacité absolue, de découvrir le dragon est mise en équivalence avec son obstination pour cette expédition comme démontrer l'expression utilisée : « Cette expédition, ma vision, mon entêtement ». Nous y ajoutons :

Je me force à espérer.

Je

Vais

Survivre. P.274

Stan qui va jusqu'au bout de ses objectifs et qui n'a pas peur de se lancer dans des défis. Pour rien au monde, il ne fera marche arrière. C'est si simple et si compliqué, avec un peu de sagesse de ne devenir qu'un avec la nature.

Entièrement, le succès pour lui, c'est d'aller d'échec en échec sans perdre son enthousiasme.

Comment s'appelait la fillette qui m'a parlé du dragon de Leucio, déjà ? Je ne sais même plus si j'ai connu son nom. Louise ? Juliette ? C'était il y a cinq ans. C'était il y a longtemps. P.228

Le personnage de Stanislas est le récepteur d'une histoire incroyable qui a exactement cinq ans, celle de Leucio. Il nous assure à travers ce morceau qu'il ne connaissait pas le nom de la fille.

Si j'ignore la douleur, si je fournis un effort au-delà de ce que je croyais possible, c'est parce que je songe depuis cinq ans à ce que je verrai en entrant dans la grotte. J'ai imaginé le moment

mille fois, je l'ai sculpté, peaufiné, j'ai tissé un décor de nuages
au crépuscule, et je crois que tout est bien. P.156

Stan cultive à propos de cette expédition une disposition défensive qu'il évoque dans l'énoncé écrit juste au-dessus.

Lui et ses faiblesses transformées en force au service d'une imagination prémonitoire qui l'habite depuis cinq ans. Stan, dès qu'il a entendu l'histoire de la grotte et du dragon, il ne s'est jamais lassé de se questionner ce qu'il verrait en y entrant. Ce rêve obsessionnel implique une empreinte très vive sur lui.

Je suis aphone depuis l'enfance.

Mais tenez l'oreille, tous.

Cet animal me rendra ma voix. P.156-157

Stan est présenté comme un conteur empêché, et d'après cet extrait, nous pouvons bien saisir que le dragon est l'espoir qui pourrait libérer Stanislas des humiliations, révéler sa vraie valeur et trouver ce qui lui donnera une liberté totale pour la fin de sa vie.

Malgré la qualité reconnue de mon travail, la bourse avait été
accordée à un autre, c'était une affaire délicate, politique à vrai
dire [...] P.49

Stan est le stéréotype parfait du professeur d'université blasé, usé, faisant des recherches, vêtant des pantalons déchirés, attendant son heure de gloire dans un bureau, et incapable même d'obtenir une bourse...

Stan, afin de payer lui-même les frais de ce voyage, décide de demander une bourse à l'université où il travaille. Il était sûr de la décrocher et de l'obtenir. Seulement, cette bourse avait été accordée à un autre, et c'est pour cela qu'il a décrété de vendre son

appartement : « —Oui. J'ai vendu mon appartement pour couvrir les frais. » P.173 Sans renseigner son ami Umberto de cette décision : « Je n'aurais pas dû lui mentir sur le financement de cette expédition, à lui, mon vieil ami. » P.184

Stan, Stanè, *Fossil Boy* et Nino sont autant de déclinaisons identitaires en vue de camper le personnage principal de *Cent millions d'années et un jour*.

Après deux ans, je l'avais autorisé à m'appeler par mon prénom. J'avais essayé mille fois de lui faire prononcer *Stan*, en lui expliquant que le « n » devait buter contre un mur, il disait toujours Stanè, accompagné d'un déploiement comique et impuissant des mains lorsqu'il s'apercevait de son erreur. J'avais fini par en rire. P.25

Stanè est un nom secondaire ou bien un surnom donné à Stanislas par la part de son ami Umberto, car ce dernier n'arrive pas à prononcer Stan au juste.

Certainement, cette dénomination correspond, non seulement, au nom de Stanislas, mais elle est aussi liée à certaines caractéristiques que nous allons les dévoiler tout au long de notre analyse.

[...] cette petite syllabe qu'il ajoutait toujours à mon nom, et dont je n'avais jamais compris qu'elle était une syllabe d'amitié, un jeu entre nous. P.173

Stan nous révèle le secret derrière cette dénomination. Umberto voulait y faire référence à leur syllabe d'amitié. Cette dernière permettant d'indiquer l'engagement profond de leur sympathie de l'un et de l'autre.

Il y avait un Anglais parmi eux, un grand qui venait tous les étés, il a pointé le doigt vers moi et a hurlé « *Fossil Boy* » ! Le

surnom m'est resté, Fossil Boy ! Fossil Boy ! on m'a appelé comme ça jusqu'à l'année de mes dix-huit ans [...] P.152

Enfin, passons à présent à ce que « un Anglais » a appelé étrange « *fossil boy* ». Le choix de cette dénomination est fort intrigant. L'écrivain en la transforme un sujet actif.

Cette appellation est quasi-absente dans l'ensemble des dictionnaires français. Nous la retrouvons plutôt dans les pseudonymes anglais quand nous voulons utiliser une expression exacte d'un petit qui est fan absolu aux restes et aux traces de plantes et d'animaux qui ont vécu il y a longtemps.

Cette désignation a pour équivalente dans la langue française le terme « fossile, garçon ». Donc le nom choisi par l'Anglais est plutôt un nom commun qu'utilisent les Anglais pour désignent un enfant accro aux fossiles.

Les proches du narrateur jouent tour à tour le rôle d'adjuvants et d'opposants, à commencer par ses propres parents.

2. Mère & Père : Adjuvant & Opposant

Le narrateur dans certains passages remet en question le lien qui l'unit à sa mère et à son père que nous en verrons dans les citations suivantes :

Joyeux Noël, Nino !

C'est toi, maman ? Attends, je t'ai préparé un cadeau, il doit être quelque part. P.271

Stanislas, dénommé Nino, le « petit garçon » qui s'épanouit auprès de cercle de sa mère étendu : Maria Dolores Jimenez. Très complice avec son fils, avec un humour fin et exceptionnel. À son égard, il n'y a pas plus gentille et plus pure que sa maman. C'est une personne avec qui, il ne peut jamais être de mauvaise humeur.

Maman m'invita au cinéma. Juste elle et moi. Ce fut mon premier film, Méliès, *Les Hallucinations du baron de*

Münchhausen. Les gens riaient, criaient et ma mère avec eux, je ne l'avais jamais vue comme ça. Onze minutes de bonheur.

— Regarde Stan ! Un insecte géant ! Et là, un dragon ! Regarde, Stan, un éléphant à lunettes ! C'est vrai, il y avait déjà un dragon dans cette histoire. Mais je m'en foutais. De lui, de l'éléphant à lunettes. Je ne les regardais pas, je la regardais *elle*, dans les hoquets de lumière et de poussière qui éclaboussaient la toile. [...] Elle ressemblait à une actrice. P.102

La mère, tout d'abord, est celle qui transmet à son fils un idéal tout en projetant sur lui ses propres représentations de réussite sociale. C'est ce qui l'aide à accepter sa tendance à craindre l'inconnu tout en lui apprenant à s'ouvrir aux autres et à devenir plus indépendant : « Après la séance de cinéma, maman m'emmena au restaurant. » P.103

Stan nous présente ses quelques minutes seul avec sa mère au cinéma. Une maman éblouissante qui a toujours une joie de vivre débordante, qui a un petit côté star, qui fascine par un je-ne-sais-quoi unique et un air distingué, et qui aurait pu être actrice, chanteuse ou cantatrice, exercer un métier de scène sous les projecteurs.

Stan qualifie ce rendez-vous au cinéma, un rendez-vous dénué de tout sentiment mauvais. Parfaitement, un rendez-vous qui, à ses yeux consolide l'affinité parentale entre une mère et son fils (la tendresse et l'amour), ce qui provoque en lui une volonté permanente d'être toujours à côté d'elle.

Maman a des yeux d'Amérique. C'était elle qui le disait. P.103

Une Espagnole rousse qu'elle allie à merveille le charme et l'attraction, qu'elle a longtemps attiré l'attention des autres par sa joliesse hors norme :

Tout le monde la regardait dans le restaurant. Je l'ai déjà dit, c'est parce qu'elle était belle, vraiment belle, une rousse tout en cassures et en courbe comme une danseuse de flamenco. P.105

La description de ce personnage féminin est emblématique. Là, Stan dépeint son charme sulfureux par l'une de ses majeures caractéristiques : le regard scrutateur, vigilant et perspicace.

Par extension, sa mère est attentive au moindre détail, observatrice et elle ne rate rien de ce qui se passe sur les côtés, incarnant alors à la fois mystère et danger.

Roulements de tambour, applaudissements, n'est-ce pas que mon fils est un génie, disait ma mère à qui voulait l'entendre.

P.170

C'est quelque chose, la fierté d'une mère. Nous pouvons la trimballer sous nos vestes, aller jusqu'au bout avec, c'est invisible et ça nous tient toute la journée.

Contrairement à ce que nous le pouvons penser de prime abord. Maria est généreuse et cherche toujours à faire plaisir aux gens qu'elle aime. C'est une mère compréhensive, indulgente, qu'elle a un grand sens moral et sait ce qui est juste et bon pour son Stanino, Nino. Son principal objectif dans la vie : aider son fils et être un adjuvant qui lui coopérait à concrétiser son rêve.

Nous donnons cet exemple ci-dessous qui représente parfaitement nos propos :

— Un jour, Nino, c'est toi qui m'inviteras, pas vrai ?

— Oui maman .C'est vrai.

— Tu m'inviteras à Paris. Dis-le.

— Je t'inviterai à Paris.

— Quand tu seras... Comment déjà ?

— Paléontologue.

— C'est ça, paléontologue. Tu m'inviteras à Paris, dans ton bel appartement avec des moulures.

— Et le Commandant ?

— Tu veux qu'il vienne ?

Je murmurai non, la bouche pleine d'île flottante.

— Alors je viendrai seule. On ne lui dira rien.

— C'est quoi des moulures ?

— Un genre de poutre en plus joli. Tu seras peut-être marié, avec une fille comme toi, qui aimera les fossiles. C'est important que vous aimiez les mêmes choses. J'aurai ma chambre, je pourrai y laisser mes affaires. Peut-être même y vivre tout le temps, d'accord? Ça ne vous dérangera pas ?

— Non, ça ne nous dérangera pas. P. 104-105

Les liens familiaux sont importants pour sa mère Maria. Nous nous entendons à dire que l'une des raisons pour lesquelles Stan est devenu paléontologue voire pourquoi il n'a pas cédé à atteindre son objectif, c'est tout nettement pour obtenir le statut que sa mère voulait pour lui et de prendre une revanche sur son père. Ce dernier, sans conteste est assez cliché dans ses goûts, abhorre les fossiles et refuse de voir son fils plonger dans ses livres.

Le commandant, c'était mon père. Tout le monde l'appelait comme ça, au bar, dans la rue, au marché, alors qu'il était fermier et qu'il n'avait pas le moindre passé militaire. P.67

Cette mère neurasthénique, protectrice et inconsolable est opposée à la présence terrifiante d'un père intransigeant, autoritaire et obtus : Henri Manuel Armengol, un analphabète, un agriculteur qui est tenu à distance par un sobriquet hiérarchique dénué de toute connotation affectueuse : « le Commandant », en matière de virilité, de force et de forme physique.

[...]Le brontosauve n'existe pas, jusqu'à ce que quelqu'un prouve le contraire. Tous les paléontologues donneraient père et mère pour en trouver un. En tout cas, je donnerais mon père, sans hésiter. P.80

Nous croyons que dans la vie, il y a de ces personnes qui nous laissent une marque indélébile, le Commandant a laissé cette marque sur son fils. Une marque de haine tel un tatouage qu'il ne pourra jamais enlever.

Tous les paléontologues donnent leurs parents afin de dénicher un dragon. Stan, quant à lui choisit sans tergiversation de donner son père.

La carence d'affection de la figure paternelle a poussé Stan à aller à la rencontre d'autres personnes.

3. L'unique Umberto

Umberto est un personnage secondaire mais agissant, car il joue un rôle primordial dans le récit ayant pour but de connaître l'authenticité de la confraternité.

— Je suis votre nouvel assistant, Professeur. P.23

Avec des lunettes de myope et de l'air épais, un adolescent à l'âge de vingt ans approximativement que nul n'avait annoncé sa venue. Stan, qui n'avait jamais eu d'assistant, Umberto quant à lui, avait exhibé pour la première fois dans son bureau en tant qu'un.

Umberto avait rapidement su se rendre indispensable. J'appréciais sa présence tranquille, sa dévotion, sa façon de m'appeler « Professeur », un titre qu'il respectait d'autant plus que je l'avais obtenu jeune. Tout l'inverse de mes collègues, qui pour la même raison le prononçaient en faisant bien sonner les guillemets. P.23

Umberto a tendance à se montrer déterminé. Il est également travailleur ce qui faisait de sa paisible présence une nécessité aux yeux de son professeur. Il a su mettre en valeur sa position auprès des autres grâce à son esprit glorieux, mais aussi par le respect qu'il partageait avec Stan en lui appelait : « Professeur ».

[...] Umberto, je ne te l'ai jamais dit mais tu es mon meilleur ami, je le jure, mon *meilleur ami*, viens là que je te serre dans mes bras [...] P.26

Une ode qui nous montre comment une connaissance s'est passée d'un collaborateur à un ami pour la vie. Umberto transparaît au cours de notre citation tel l'ami intime de notre personnage narrateur. Ce dernier qui est souvent à la recherche d'attention. Une personne qui a besoin d'être accompagné et rassuré, sa rencontre avec Umberto était parfaitement sa plus belle rencontre. Comme un éveil, une véritable renaissance.

Stan a fait beaucoup de rencontres dans sa vie, de belles rencontres, d'autres moins, des rencontres pour la vie, d'autres pour un instant. Mais celle avec Umberto était différente ; qu'il la voudrait éternelle : « J'admire Umberto plus encore que les autres. » P.95

Une rencontre à marquer d'une pierre blanche qu'elle le secoue au plus profond de soi, qu'elle lui apporte du bonheur, une paix inespérée et qu'elle remplit son cœur de lumière puisque Umberto est unique, c'est un homme-paysage, une force de la nature. Umberto : « est une montagne. » P.92

Ce n'était pas le scientifique le plus rigoureux, ni même le plus intelligent que je connaissais. Mais il avait de l'or dans les mains. Quand une ammonite se désagrégait sous les doigts, quand la pierre refusait de céder l'otage qu'elle retenait, c'était Umberto qu'on appelait. Avec douceur, il relâchait l'emprise du temps sur l'objet qui nous intéressait : feuille, mollusque, fragment d'os, il était d'une lenteur infinie, conséquence sans doute de son enfance montagnarde. P.24

L'auteur ambitionne de détailler ses personnages dans les moindres ambiguïtés de leur caractère.

Enfant de la montagne. Une personne humble et généreuse. *Professore* à Turin qui a de l'or dans ses mains. Umberto n'aime pas déléguer et se reposer sur les autres, surtout

quand il considère une tâche intéressante. Conséquence de son attrayante enfance montagnarde.

Nous nous entendrons à confirmer notre analyse de cet énoncé par l'exemple suivant :

Umberto est une falaise penchée sur le monde, un amas de couches géologiques qui bougent avec une lenteur de continent. Un sourire brise les cassures verticales de son visage. Sa main énorme, enveloppe la mienne avec une douceur étonnante, presque soumise, alors que lui aussi répond aujourd'hui au titre ronflant de *Professore* à Turin. P.32

Attiré par ses qualités sous toutes ses formes. Umberto est un scientifique géant sculpté dans la pierre, aux gestes pourtant souples et aériens, un homme qui pèse à peine sur notre monde. Un vieil ami du temps des études devenu à son tour *professore* de l'autre côté des Alpes ; à Turin.

Je lui ai parlé du cirque dans la montagne. Je lui ai recommandé de tout organiser dans la plus grande discrétion. Il ne m'a pas demandé pourquoi, il m'a juste précisé qu'il devait être rentré mi-septembre pour une intervention bénigne. Pour le reste, je pouvais compter sur lui. C'était ça, Umberto. P.36

Parmi les compagnons de quête qui permettent au notre personnage central de monter son expédition, Umberto, en particulier. Tout est si simple avec lui, comme si Stan le connaissait depuis toujours.

Fait la part belle de l'amitié, son engagement et son prix. Représente son idéal modèle.

Umberto est un véritable ami qui se réjouit vraiment de bonheur de Stan et de sa réussite. Il n'a pas hésité un instant afin de le chaperonner parce qu'il est quelqu'un qui va faire ce qu'il peut, quand il le peut pour l'aider à être heureux, car le voir épanoui c'est

s'épanouir lui-même... Rares sont ceux qui détectent ce trait de caractère tant Umberto agit en finesse.

Tout le monde le sait, les oiseaux, les pierres, le criquet qui violone sur ma cuisse. Je ne peux rien faire sans Umberto. P.29

Représente une incarnation de l'amitié sous sa forme la plus absolue. Nous nous mettons d'accord à travers cet énoncé sur l'importance d'Umberto sur la vie de Stan. Ce dernier qui ne sait rien faire sans la présence de ce conjoint.

Ça n'était jamais arrivé. Et j'aurais sûrement juré, sous la torture, que ça n'arriverait jamais. Impossible. Impensable. Je me suis disputé avec Umberto. P.169

L'amitié est parfois secouée par des disputes. Stan n'a pas pu imaginer un seul jour le fait qu'il se disputait avec son ami Umberto. Heureusement, ce complice est un très bon communicant qui s'adapte bien aux personnalités souples qu'aux caractères difficiles.

—Je suis désolé.

—Moi aussi, Stan. P.173

Pour eux deux, les disputes sont normales dans une amitié. Être en désaccord peut être un signe d'une relation saine, surtout si c'est fait dans le respect.

Umberto reste impassible mais je l'ai vu regarder plusieurs fois la photo de sa fiancée ces trois dernières semaines. Je crois qu'il est impatient de la retrouver [...] P.129

Un géant athée amoureux d'une déesse. C'est une fille aux traits un peu lourds et aux yeux vifs, une fée paysanne : Laura. Cette demoiselle travaille comme lui à l'université de Turin.

Impatient de la retrouver. Mais ce manque sentimental ne se retrouve pas dans son travail. Umberto reste toujours efficace et professionnel.

4. Le bleu Pépin

Un animal qui joue un rôle essentiel dans la personnalité du héros. Ce Pépin est fort à créer des événements très intéressants dans la vie de Stan.

Pépin n'était pas le nom d'un roi de France [...]. C'était celui d'un chien, *mon* chien. P12

Un berger bleu qu'ils ont trouvé dans la grange. Il les protège des esprits maléfiques et des chats errants.

Surnommé « Pépin ». C'est un animal que Stan lui accorde plus d'importance et plus d'affection.

Pépin mon roi, mon chiot ivre de pommes, mon gardien crépusculaire. P. 116

Pas étonnant que ce chien soit le meilleur ami de Stan. Sa loyauté, son dévouement et son affection sont incroyablement gratifiants. Un compagnon bienfaisant su gagner le cœur de Stan pour le simple fait qu'il a peut-être de qualités qui sont introuvables chez les gens qui l'entourent.

« Pépin entra dans ma vie sans explication, comme il en sortirait plus tard. » P.68

Un chien apportant un brin d'apaisement à son esprit tourmenté ; l'entrée de Pépin dans la vie de Stan était tout aussi inattendue et sans explication que sa sortie.

Un jour je me sentis mal. Personne ne sut dire de quoi je souffrais. Quand le médecin du village me demanda de décrire mes symptômes, j'expliquai qu'il y avait un vide dans le monde, une absence là où il y avait eu quelque chose. Il me dévisagea longuement, se frotta la barbe en murmurant « Je vois, je vois » et annonça à ma mère que je manquais de magnésium. Après quelques jours, je compris. Je n'avais pas vu Pépin depuis trop longtemps. Mon chien avait disparu. P.190

Une proximité exceptionnelle. Stan accorde au chien une place à part entière au sein de son cœur puisqu'il se sent même plus proche de lui que de certains membres de sa famille. De ce fait, en disparaissant de sa vie sans explications, Pépin met l'enfant de Stan dans une altération terrible et inopinée.

Où es-tu, Pépin, quand j'ai le plus besoin de toi ? P.287

Cet extrait véhicule d'une part un message de nostalgie et d'amour envers Pépin et dissimule d'autre part le deuil que Stan a fait, car son chien est mort : « Nous sommes le 16 juillet 1954 et Pépin est mort depuis quarante ans. » P.19

5. Le groupuscule de quête

Les autres personnages de l'intrigue sont bâtis avec nuance. Leurs vertus admirables et leurs lignes de faille sont montrées par l'auteur avec une tendresse perceptible, mais sans aucune complaisance.

Leur relation amicale met en évidence les motifs de la solidarité, du dévouement voire du sacrifice. Cette relation peut être abordée à travers la comparaison

d'autres duos et /ou trios hérités de Lidenbrock, Axel et Hans dans *Le Voyage au Centre de la Terre* de Jules Verne, Sherlock Holmes et James Watson, mais surtout le professeur Challenger et Edward Malone dans *Le Monde perdu* d'Arthur Conan Doyle, ou d'autres lectures enfantines : Tintin et le capitaine Haddock. Harry, Ron et Hermione dans la série de films *Harry Potter*.

Quatre adultes en pleine montagne. P. 136

Les membres qui composent cet étrange aréopage se connaissent à peine pour la plupart, ils ne sont que quatre : à la présence de Stan et Umberto, nous avons Peter et Gio. Quatre personnages qui ont leurs galères, leurs failles, leurs cicatrices... Avec les épreuves qu'ils vont rencontrer, ils vont échanger, ils vont réellement se découvrir, se dévoiler, et même apprendre à se comprendre bien qu'une pudeur quasi-constante. Ils vont ainsi se tisser d'étranges liens.

Nous sommes peut-être à quelques journées de marche de l'une des plus incroyables créatures qui aient foulé cette planète. Un géant qui fera entrer nos noms dans l'Histoire. P.54

Dans les méandres de la montagne à la recherche du **Saint Graal**. Stan et ses compagnons forment alors une sacrée équipe. Ils vont passer ensemble des moments inoubliables, des hauts et des bas. Une seule extrémité de fil rassemble ces quatre hommes.

Effectivement, l'idée de travailler collectivement en synergie afin de réaliser leur objectif commun va produire de meilleurs résultats que lorsque ces entités sont séparées.

5-1. Peter

Un jeune homme souriant se tenait là. Le bus reculait doucement en arrière-plan, son grand pare-brise aveuglé de lumière, et ce fond d'ordonnait au gamin l'air hébété d'un

personnage tombé d'une fresque. Peter, a annoncé Umberto :
son jeune assistant à l'université de Turin. P.33

Invité par Umberto. Peter est un jeune étudiant en Paléoclimatologie et assistant d'Umberto à la fois. Un très bon chercheur allemand qui n'a que vingt-deux ans et qui se caractérise par son génie de l'absurde. Leur salut secret était leurs ongles bleus à force de tamiser les montagnes ensemble.

Peter est spécial. P.219

« Freluquet » au parcours étonnant dont il supervise la thèse, à participer à l'expédition. Peter est une personne souriante et très énergique qui a un côté un peu drôle avec sa marionnette.

Il est doté d'une capacité d'innovation importante. Très autonome, il ne dépendra de personne dans sa vie professionnelle. Ambitieux, il aimerait arriver à une carrière à hautes responsabilités.

Peter est mort. Il n'y a pas mille façons de le dire, il n'y en a
d'ailleurs qu'une. P.236

Le destin a voulu que Peter soit mort, ne laissant que ses rigolades et sa voix chantant *Sag Mir (dis-moi) Adieu* dans la montagne : « Peter riait. Peter agaçait. Peter chantait Marlene Dietrich. *Sag Mir Adieu.* » P.263

5-2. Gio

Notre guide est arrivé du fond d'une nuit brûlante. P.56

Confie leur sécurité à Gio, leur guide pour cette expédition. Gio est un vieux guide italien parlant la langue oubliée des montagnes. Taiseux et sage, à l'expérience sûre et si peu tapageuse que nous la croyons innée.

Il se reconnaît à son indifférence, à sa manière évidente d'être avec eux. Il est très strict et cadre très vite les choses. Il précise que lorsqu'il sera temps de redescendre, ils devront obéir.

Ses règles et conseils ont été très utiles pour Stan lorsqu'il s'est retrouvé seul : « Gio nous a bien éduqués. Un autre Stan vérifie chaque geste, chaque mouvement, me maintient en vie. » P.249 Afin de survivre, Stan suit minutieusement les instructions de Gio.

Gio se moque du but de notre expédition. P.57

La montagne n'est pas seule qui se moque bien des ambitions des hommes. Nous en parle rarement, mais vivre la vie de nos rêves amène souvent à une certaine marginalisation, car sortir du moule malheureusement, ne va pas sans quelques désagréments. Notre entourage, même très proche, ne comprend pas toujours nos choix.

C'est le cas de notre Stan qui a pétié une pile et qui a décidé de croire en son rêve et de le poursuivre calmement jusqu'au bout sans jamais laisser décourager soit par son père ou par le guide Gio.

5-3. Youri

Un autre compagnon s'invitant à ce voyage et qui intervient avant la fin de l'épilogue. Youri, un drôle, curieux et bavard de personnage chiffon. Il est le cinquième, et dernier membre de l'expédition.

Youri et son accent d'exil, Youri l'ami de Peter, qui lisse sa belle moustache noire quand il parle. Youri qui roule les r, il roule d'ailleurs toutes les lettres. P.109

Youri est l'ami de Peter. Il s'invitera pour semer le trouble en révélant les rêves gâchés, les ambitions cachées, et les peurs enfouis de chacun. C'est un grand communicant qui ne s'épanouit qu'au contact des autres.

L'auteur a donné du pouvoir à ses personnages. Ces derniers ont instauré un monde qui sera mis en lumière par chaque lecteur qui ouvrira *Cent millions d'années et un jour*.

Par conséquent, leur multiplicité dans l'œuvre a amplifié l'intrigue de l'histoire. Chaque figure avait un rôle majeur dans le suivi de l'histoire, même ceux qui ont été lestement cités.

Chapitre III

Un récit hétéroclite

Considéré comme un matériau verbal autonome. Un récit est une narration. C'est ce qui approuve le dictionnaire du littéraire : « Souvent donnée comme un équivalent du récit, la narration se définit à la fois comme l'acte de raconter et comme le produit de cet acte »³⁵.

Il s'agit par conséquent d'un processus transformationnel qui nous fait déambuler d'un état primitif à un état terminal ostensible, tout en s'inscrivant dans sa charpente et dans son agencement.

L'écriture littéraire mime la réalité, reproduisant des vérités fictionnelles. Elle relève de l'intellect créateur, spécifiant et indiquant l'écrivain, devenant un moyen de distinction romanesque. Absolument, cette différenciation est déterminée par le style et le type propre de l'auteur. Ce dernier s'affirme et affirme hors de la doxa sa distinction, créant ainsi un univers exclusif dont l'écriture, le style et le langage sont ses matériaux de construction.

Pour Roland BARTHES, l'écriture littéraire est une : « identité formelle de l'écrivain [qui] ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style ».³⁶

L'écriture est ainsi la codification du thème, rendant compte d'une ou multiples idées en faisant appel à des stratégies qui relèvent de la thématique construite. C'est la mise en abîme de l'auteur qui se replie derrière le sens et impose une vision, une position, un engagement personnel ou social que le thème reflète. En somme, elle l'individualise.

BARTHES, toujours avec lui, qualifie cette écriture de : « Libre, à ses débuts, est finalement le lien qui enchaîne l'écrivain à une Histoire elle-même enchaînée : la société le marque des signes bien clairs de l'art afin de l'entraîner plus sûrement dans sa propre aliénation ».³⁷

À ces égards, cette écriture nous bouscule à réfléchir à une lecture diachronique qui concourra à son tour de voir de quelle manière l'écrivain investi un thème que nous qualifions de particulier et de l'exploit afin de reconstruire la divergence grâce à la rhétorique.

³⁵ VIALA Alain, ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, *Le dictionnaire du littéraire*, Ed. Puf, Juin 2010, P.106.

³⁶ BARTHES Roland, *Œuvres Complètes / Tome 1*, Ed, Seuil, 1993, P. 147.

³⁷ BARTHES Roland, *Œuvres Complètes / Tome 4*, Ed, Seuil, 1972, P. 160.

Cette rhétorique du langage où se profile une conviction de l'écrivain est qualifiée par BARTHES de stratégie de fuite, de désir de ne pas se laisser emprisonner dans un type de discours, et d'échapper à une image statué.

Georg LUKACS avance que, celui qui écrit : « n'engendre pas de nouvelles choses à partir d'un pur néant, mais réordonne simplement celles qui ont vécu en quelque temps ». ³⁸

Donc, l'écriture est une réappropriation, recreation et reformulation. Le style, quant à lui, est la part inconsciente, profonde de l'écrivain qui jaillit lors de l'écriture.

À l'instar de notre œuvre d'étude *Cent millions d'années et un jour*, l'écrivain s'entraîne sans relâche, se dévoue à sa pratique d'écriture avec la discipline d'un sportif en essayant d'y porter ses propres marques d'esthétiques : « *C'est très dévorant, l'écriture. J'ai écrit pendant vingt ans tous les jours. Il y a cette dévotion à ton job : tu remets l'ouvrage sur le métier, encore et encore. Quand tu as cette discipline, tu rentres dans cette zone où il se passe quelque chose, cette disponibilité émotionnelle.* »

À ce propos, Andréa adjoint : « *Les moments de grâce, c'est là où l'écriture se passe. Le sport sert à atteindre ce moment-là, c'est un sommet. Quand j'écris, je n'ai aucun contrôle : je regarde les trucs, je ne comprends pas comment j'ai pu écrire ça. Comment je suis arrivé là ? Ça va plus loin, je me dis : comment j'y reviendrais ? Cette vallée glaciaire me plaît, j'aime l'idée, il y a du toucher, des sensations, il y a du froid, des odeurs... Je veux vivre là, c'est tout.* »

S'il décrit la montagne avec autant d'aisance et se faufile dans la peau d'alpinistes avec réalisme, c'est surtout parce que Jean-Baptiste Andréa raffole du plein air. Une aptitude à être représentatif de son style d'écriture, reflétant ses conceptions et son statut d'artiste individuel par rapport aux autres.

1. Une construction narratrice discontinue

Afin d'éclaircir nos propos, nous allons voir dans ce qui suit, *Cent millions d'années et un jour*, dans sa construction sur le plan structurel primitivement, puis sur le plan narratif secondement, et dans le but de mettre en évidence l'innovation stylistique révélant le caractère spécifique de l'écriture de Jean-Baptiste Andréa qui apportent un nouveau

³⁸ LUKACS Georg, *L'Âme et les formes*, traduit par Guy Haarscher, Paris, Ed Gallimard, 1974, P.24.

décor romanesque et une nouvelle pratique et esthétique littéraire, nous aurons à étudier les signes typographiques qui prennent le dessus dans notre œuvre.

1.1. Segments structurels

Dès le premier contact avec l'œuvre, la première chose qui saute aux yeux du lecteur est bien sa structure particulière et spécifique. En effet, *Cent millions d'années et un jour* est un roman dont son histoire est scindée en quatre parties sur 309 pages (certaines de ces pages ne sont pas paginées, mais elles sont comptées). Aucune règle quantitative ne paraît régir la division de ces parties, les longueurs variant selon les pages, les parties sont parfois longs, courts ou brefs.

La première partie est nettement plus longue que les autres, elle va de 184 pages, va suivre ensuite la deuxième après la troisième partie. Ces deux dernières sont presque du même volume (elles vont de 113 pages à 115 pages maximum). Nous finissons notre œuvre par la quatrième partie abrégant en seulement deux pages.

Notons également que ces quatre parties correspondent aux quatre-saisons dans l'ordre : été, hiver, automne et printemps. Chaque page blanche tranche avec une saison centrée, marque le début de chaque partie.

L'auteur, à travers ces quatre parties nous livre une pluralité thématique dont les uns sont destinés au récit, d'autres à des flashbacks, à des tranches de vie et certains d'autres à des descriptions du besoin de dépasser ses limites, parfois d'une façon aléatoire, et parfois le tout à la fois dans une seule partie.

L'écriture de Jean-Baptiste Andréa devient alors une chaîne thématique allongée dans laquelle les textes s'engendrent, se reprennent dans une piste du discontinu dans le continu, et fait un usage plus exigeant qui prend part d'une esthétique absolue du roman.

1.2. Segments de la narration

Cent millions d'années et un jour est un roman au style très riche et travaillé notamment au niveau de la temporalité. Les références au temps sont d'ailleurs incessantes dans le roman. Or, l'auteur s'est montré décidé à tuer dans une certaine mesure cette chronologie.

L'ordre chronologique n'est pas respecté par l'auteur, l'histoire est disloquée, et c'est au lecteur de relier ses différentes bribes, d'établir des comparaisons, de conduire les réseaux thématiques, et de mettre en rapport les passages.

De ce fait, le lecteur se trouve à la recherche d'un incipit et d'un excipit pour l'histoire, qui elle-même, est un délire inscrit dans une combinaison de souvenirs ressuscités d'un passé amer, d'un présent passionnant et d'un avenir opaque...

Ainsi, la structure habituelle du récit est cassée par le passage d'un fait à un autre, d'un espace à un autre, d'une période à une autre, sans aucune transition, ni rappel ni progression linéaire laissant le lecteur joindre le fil de la narration.

En somme, dans l'histoire en elle-même, nous trouvons un récit qui commence, mais il ne s'achève pas, intercalé et interrompu par un autre récit qui lui-même n'est pas s'achevé à son tour, et puis nous revenons poursuivre le reste du premier récit, puis suspendu par un troisième ou un quatrième récit pour en revenir à lui un peu plus loin, et ainsi de suite jusqu'à la terminale page du roman, formant ainsi un dispositif circulaire des récits.

Dans *Cent millions d'années et un jour*, le récit tourne à l'entour d'un personnage majeur tel nous l'avons déjà décelé précédemment : Stanislas. Son identité est marquée par l'emploi de la première personne du singulier « je ». Dans ce cas, le narrateur n'est pas un ordinaire témoin des péripéties, mais personnage central, protagoniste de son histoire, ce que Gérard GENETTE appelle « narrateur auto diégétique », et il ne pouvait en être différemment pour narrer cette aventure humaine en milieu hostiles.

Je finis par renoncer, par me convaincre qu'il s'agissait d'une
histoire pour gamins parisiens en mal d'aventure inventé par un
vieil homme en mal de sa terre. P.47

Cette citation représentée dans la préface de l'œuvre de Jean-Baptiste Andréa, reflète en effet, la base sur laquelle est ancrée l'histoire de son roman.

Si nous recherchons les occurrences du mot « histoire » dans le roman, nous trouvons aussi bien l'idée du récit, quelquefois dévalorisée : l'histoire « pour gamins », que « l'Histoire » dans laquelle Stanislas fouille à entrer.

—Sauf que si c'est un conte pour enfants. P.53

Cent millions d'années et un jour est un roman de structure classique romanesque utopique qui démarre au fait tel un conte pour enfant.

Le récit ne cesse pas d'accentuer que les exploits, les actes grandioses sont également motivés par un conte, un mythe et fait de la narration un outil vigoureux, autant sur celui qui l'obtient que sur celui qui la crée.

C'est un récit parsemé de nostalgie, de souvenirs, de rêves, de désirs et d'envies de changement. Nonobstant, la poursuite des rêves reste l'un de ses thèmes majeurs.

Il est traité sans crédulité ou idéalisation dans la mesure où l'auteur n'écarte pas la part de violence intrinsèque à toute quête de grandeur. Celle-ci requiert une persévérance qui confine à la folie. La réflexion suggérée par le roman à ce sujet se synthétise comme suit :

Je suis à cet instant charnière de la vie d'un homme, le point du fou, celui où plus personne ne croit en lui. Il peut reculer, une décision dont tout le monde, sans exception, louera la sagesse. Ou aller de l'avant, au nom de ses convictions. S'il a tort, il deviendra synonyme d'arrogance et d'aveuglement. Il sera à jamais celui qui n'a pas su s'arrêter. S'il a raison, on chantera son génie et son entêtement face à l'adversité. P.201

Stan ose toucher son rêve du bout des doigts même si rien n'est jamais aisé. Or qu'ici, l'ascension prend un tournant décisif pour lui quand il doit faire preuve d'humanité et de respect envers ses amis. Étant aveuglé et obsédé par un seul objectif, il lui arrive de ne plus penser à rien d'autre. Cette épopée va par conséquent être aussi l'apogée afin d'affronter ce que chacun a été, est et sera !

Pour couronner le tout, Jean-Baptiste Andréa nous offre une fin apothéose, empreinte d'un sentiment de rêve éveillé. D'ailleurs, cette fin a commencé par la même ligne au quelle l'histoire a pris son cours : « C'est un pays où les querelles durent mille ans. »

Une fin intrigante et mystérieuse, devient presque un nouveau livre, laissant place à une interprétation. Les mots sont sélectionnés avec soins, des figures de styles avec pleinement de symbolisme et de sensibilité : c'est encore mieux qu'un polar !

Jean-Baptiste Andréa annonce relativement à ça : « *Cette histoire, pour moi, c'est celle d'une quête de sagesse. Je pense que c'est le cas de tous mes livres, de toute façon. Je la cherche désespérément. Pour moi, la sagesse dans ce livre-ci, c'est le fait de ne devenir qu'un avec la nature, en fait. C'est ça, la fin de ce livre. C'est un type qui fusionne complètement avec la nature, avec l'univers. Il y a quelque chose d'un peu bouddhiste et de très mystique là-dedans. C'est un message qui est important pour moi.* »

L'écriture romanesque est pour l'auteur une mode d'exprimer ses pensées intérieures. Il s'est avéré à partir de cette déclaration écrite juste au dessus que énormément de points communs sont partagés par l'auteur de notre roman et le narrateur du récit. Jean-Baptiste Andréa laisse donc apparaître ses traces dans ses textes, conformément à la proximité qu'il a installée entre lui et le narrateur Stan.

1-2-1. L'ordre du récit

L'ordre du récit est l'ordre dans lequel les événements de l'histoire sont présentés. En outre, l'ordre du récit peut être non linéaire où le narrateur brouille et bouleverse le cours de son récit dans l'intention de créer un effet de suspense, et donner envie au lecteur de poursuivre sa lecture afin de recevoir plus d'informations sur les événements ainsi que les personnages.

Tout au long de *Cent millions d'années et un jour* se tracent des séquences caractérisées par un parcours temporel discontinu, loin de tout progression linéaire.

a. L'analepse

Elle est définie comme : « Tout retour en arrière, en particulier dans un récit. »³⁹
L'analepse est donc une technique narrative consistant à revenir en arrière afin de raconter des événements qui se sont produits avant le moment actuel de l'histoire.

³⁹ Définition de l'analepse

https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/flashback/34043?fbclid=IwAR0odBZ_dWeFJ7jXPJnTBJW89EAUm66Z7wjpEbi02m0l45Rkg64yn-0ot0Y (consulté le 08/05/2022.).

La narration dans *Cent millions d'années et un jour* est truffée de plusieurs analepses, qui ne cessent de couper le fil de l'histoire par appel au passé et retour au présent.

L'auteur utilise ce procédé dans le récit, car l'analepse contribue à l'expansion du récit. Autrement dit, c'est le passé qui alimente la diégèse.

Cette technicité va élargir le récit et désarticuler sa linéarité, créant ainsi une hétérogénéité, un amalgame temporelle et discursive dont l'objectif principal est de se développer à l'intérieur du récit et s'étendre d'avantage sur l'ensemble du tissu narratif.

Le personnage de Stan subit régulièrement des analepses, à titre d'exemple :

Nous le cherchâmes partout, même le Commandant s'y mit en râlant. Maman le força à m'accompagner à la gendarmerie, où on nous répondit que les auto-rités avaient mieux à faire que de chercher un chien. P.190

Pépin, le chien qui sut faire preuve de légèreté. Stan se met à se souvenir de sa disparition, et quand lui et sa famille ont entamé à le chercher espérant de le trouver quelque part à proximité. L'histoire est ainsi finie à la gendarmerie, mais en vain.

Afin de mieux appréhender son présent. Stan nous dévoile également à travers ces allers-retours son premier amour vers une fille prénommée Mathilde.

Mathilde venait chaque année, comme beaucoup de ces gamins qui gonflaient la population de notre village l'été, parce que leurs parents y avaient une maison, ou pour respirer notre bon air. P.149

Mathilde, l'amour qui n'a jamais consommé. Cette femme d'une beauté féerique qui a charmé dès le premier regard Stan. Ce dernier n'avait que treize ans lorsqu'il a osé de lui parler et de l'inviter à venir voir sa collection de fossiles. Sa réaction, quand elle les a vus, était une déception profonde pour Stan, ses petites intentions animaient en lui un

sentiment de pitié et leur relation s'est achevée ainsi par briser le dernier fil de respect qui les liait.

Après tout ce que nous avons vu, il nous semble assister à un phénomène de déconstruction et de rupture de continuité. Ce recours au désordre et au bouleversement de la chronologie dans notre corpus n'a pas brouillé l'architecture du roman. Bien au contraire, grâce à ces flash-back, nous nous apercevons que le narrateur n'a jamais oublié son passé, qu'il cramponne encore à sa mémoire.

D'ailleurs ces scènes d'enfance tombent comme ça en milieu de paragraphe étrangement tout s'imbrique en justesse avec les moments présents. Cela a vraiment ajouté quelque chose à l'intrigue et au protagoniste, et ça ne coupait pas non plus le rythme du récit.

En somme, *Cent millions d'années et un jour*, se présente comme une mosaïque, faite de fragments de souvenirs de Stan, mais la liste ne s'arrête pas là. Ces fractions mémoratives sont présentes dans toute l'intégralité du roman, car le narrateur nous fait émerger énormément vers ses souvenirs et ses moments qui le rendent le plus nostalgique.

b. La prolepse

Selon Gérard GENETTE, la prolepse est le moment où : « L'auteur annonce à l'avance un événement qui va avoir lieu plus tard dans l'histoire. »⁴⁰

À l'inverse d'analepse, cette obsolescence représente une anticipation narrative qui vient rompre le parallèle entre l'ordre narratif du récit, et l'enchaînement des événements qui composent l'histoire. La prolepse a pour but de donner des informations sur le futur de l'intrigue. Elle figure généralement sous forme de pressentiment, d'allusion ou prédiction. Nous l'appelons aussi flash-forward.

Dans *Cent millions d'années et un jour*, ce genre d'anachronie est rare en comparaison avec l'analepse. À vrai dire, elle est beaucoup moins utilisée par rapport à l'analepse.

Ce garçon ne sait pas encore qu'il quittera un jour son village,
sa famille, ses amis, qu'il cheminera longtemps, comme moi. Il

⁴⁰ GENETTE Gérard, *Figure III*, Ed, Seuil, Paris, 1978, P.145.

ne sait pas non plus qu'il mourra loin des siens, qu'il fermera les yeux sur une odeur d'égout, dans une ville si dure qu'on n'y laisse pas d'empreinte. Il ne le sait pas et c'est tant mieux.
P.122

Dans ce passage, Stan prévoit qu'un jour il quittera ses Pyrénées, et qu'il va entreprendre une ascension à la recherche d'un mystère enfoui dans un espace si dure qu'il n'y laisse pas d'empreinte. Une intuition trop claire pour être seulement humaine.

Dans de nombreux cas, le narrateur joue avec l'ordre dans lequel les événements sont présentés. Certains allument la gâchette, plongeant le lecteur dans la partie la plus profonde de l'action, tandis que les informations manquantes seront livrées via des flashbacks.

Bien évidemment, la binarité entre passé /présent et les anticipations peuvent être combinés à l'intérieur d'un même récit et c'est dans cette perspective que se construisent les différents systèmes narratifs de notre corpus d'étude.

1.2.2. La vitesse du récit

Il est à noter que l'écrivain a le droit de jouer sur le rythme de sa narration. S'il récite une histoire en énonçant des événements les uns après les autres, le récit serait complètement inintéressant, puisque il n'y a aucun rythme.

En vue de susciter du rythme et donc du suspense, et afin de rendre son texte plus dynamique, et donc plus intéressant, l'auteur fait varier le tempo de sa narration, en déambulant plus ou moins de temps sur une circonstance. En d'autres termes, l'écrivain peut accélérer son histoire en coup de vent, aussi bien qu'il peut décélérer ou faire fi de certaines actions insipides et sans intérêt.

a. La pause

De façon générale, le narrateur utilise ce procédé afin de décrire un lieu, un personnage, faire un commentaire, expliquer un passage ou donner son impression. Il s'agit alors d'un effet d'allongement et d'étirement de la narration.

La description est ubiquiste dans notre œuvre, elle est si proche d'être pure, et elle se laisse souvent contaminer par la narration.

Nous relevons quelques passages en guise d'arguments :

Le village ressemble à la photo que j'ai vue, floue, bue par du mauvais papier. L'épingle verte du cyprès et tout autour, un grand battement ocre de papillon agonisant. Derrière une vingtaine de cigarillos, des faciès calcaires me dévisagent avec curiosité. Au milieu d'eux, membre à part entière de la communauté, un âne allonge sa tête curieuse. Le maire s'est avancé, main tendue et sourire de chicots. P.17

Ici, le récit est interrompu pour une description minutieuse des Pyrénées et son atmosphère. Ces derniers sont retranscrits à travers les yeux de notre personnage principale, de ses émotions, et de son ressenti.

L'automne venu, le grec (que nous appelons chez nous la tramontane) enfonce les flancs du mistral. Ce dernier, un peu benêt, se laisse surprendre chaque année. [...] il se cabre avec un rugissement d'animal blessé et mord le grec au cou, le cloue à terre pour le punir de son impudence. Entraînées malgré elles dans ce combat, les saisons vont et viennent à son gré. Parfois l'été lézarde jusqu'en octobre. Parfois il neige en août. P.143

Or qu'ici, le récit est entrecoupé pour un passage explicatif décrit dans les moindres détails sur le dérèglement climatique qui bouleverse les saisons en montagne.

b. La scène

Il s'agit de narrer les actions telles qu'elles se sont passées. La scène, souvent figure dans les dialogues. En les lisant, le lecteur a réellement l'impression qu'ils se passent sous ses yeux. Dans ce cas, l'auteur suit le personnage en temps réel.

À l'égard de notre roman *Cent millions d'années et un jour*, nous trouvons pleins d'extraits qui personnifiait la scène, à l'exemple de :

— Quel âge que t'as?

— Six ans.

— T'es assez grand pour comprendre que ce qui se passe dans la famille, ça reste dans la famille, pas vrai ?

J'acquiesçai, il fallait toujours acquiescer quand on entendait « pas vrai ? ». Le Commandant me fixait, penché sur la table comme sur un billot.

— Tu serais pas allé raconter nos histoires à n'importe qui, par hasard ? À l'école ? Au cureton ?

— Non.

— Je veux dire, on est des gens bien. Peut-être pas parfaits, personne l'est. P.114-115

Cette scène raconte en détail l'action qui se déroule entre l'enfant de Stan et son père le Commandant quand il lui a donné une leçon de morale : afin de conserver l'équilibre de la famille et pour sauver les apparences, nous s'interdirons de parler et de dire nos histoires à l'extérieur du cercle familial.

Nous assistons aussi à une autre discussion entre le personnage de Stan et son ami Umberto en plein montagne :

— C'est de la folie. De la folie pure. Encore un coup de froid comme ça et tu ne pourras plus descendre. Seul un alpiniste expérimenté pourrait sortir de cette combe, et encore. Pas question que tu restes.

— J'ai besoin de six jours, Berti. Peut-être moins. Je tente ma chance. C'est *ma* décision.

— Ce n'est pas sage.

— J'ai été sage toute ma vie. Crois-moi, ça ne sert à rien. P.198

Stan est un homme habité par une seule idée, trouver ce qui lui donnera une liberté totale pour la fin de sa vie. D'ailleurs, il est le meilleur exemplaire sur l'impossibilité d'abandonner ce en quoi nous croyons quand nous y croyons trop fort !

Aux yeux d'Umberto, c'est de la folie de grimper un mètre de plus, car seules les alpinistes expérimentés peuvent surmonter jusqu'au haut.

c. Le sommaire

Le récit sommaire est une narration qui résume et récite des périodes assez considérables et des passages plutôt en quelques mots, lignes, paragraphes ou pages, dans le but de provoquer un effet d'accélération.

Mon histoire d'ogre s'arrête là. Je ne mangerai plus jamais.
P.288

Une période d'années à l'infini a été résumée par le narrateur en une ligne. Stan dépasse largement le niveau atteint, et l'histoire qui nourrit son corps avec tout ce qu'il trouve devant lui va terminer les jours, les mois et les années qui suivent.

d. L'ellipse

Elle permet une accélération maximale. Pour qu'elle soit remarquable, le narrateur garde « sous silence » une partie de l'histoire. Cette dernière sera complètement absente, soit pour créer du suspense ou alléger le récit.

De l'autre côté du brasier, Peter est courbé sur sa marionnette. Il la recoud, un demi-sourire aux lèvres. J'entends à la faveur du vent qu'il fredonne une berceuse. La scène est paisible, elle ne me surprend plus. Après un mois dans cet univers hostile, nous formons une famille. Une vraie, pleine d'étrangeté et d'incompréhensions. P.145

Dans l'extrait ci-dessus un mois entier est supprimé en trois mots et restera complètement inexistant, et dans celui là, quatre jours : « Quatre jours. Toujours pas d'Umberto. » P.29

Quatre jours d'affilés que Stan n'a pas cessé de se rendre à l'arrêt de bus en vue d'attendre son ami Umberto.

La déconstruction narrative et la discontinuité du récit, sont également assurées par l'alternance de centaines d'insertions tels : les rêves, la paréidolie et les scènes comiques.

e. Les rêves

Les rêves sont une discontinuité qui se caractérise dans une intermittence entre le réel et l'irréel, ce qui vient bloquer la narration entre deux univers, deux mondes : le rêve et la réalité, et le lecteur se retrouve donc perdu dans le temps.

En particulier dans la dernière partie du Cent millions d'années et un jour, Stan se laisse davantage porter par les rêves.

- Quelquefois sous forme d'un rêve éveillé pour se remémorer des scènes passées :

Tous les contes et légendes de mes Pyrénées natales me hantaient, bondissaient dans mon esprit en une danse macabre. Un drac, peut-être, cet âne affable contre lequel l'instituteur nous avait mis en garde, qui prenait les petits à la sortie de l'école, s'allongeait pour en faire monter toujours plus et allait les noyer dans la rivière ? J'ai fini par crier, une grande supplique d'enfant qui se réveille d'un cauchemar, et les bruits ont cessé. P.284

Si nous analysons de près ce rêve, nous constatons que Stan le considère comme un mauvais présage ; un cauchemar majeur causant en lui une forte émotion négative au point qu'il a réveillé dans un état de détresse.

- Quelquefois pour échapper à la réalité :

Je rêve de foule. De bousculades, de piétinements, de corps entassés dans des métros bondés. P.243

C'est par la liberté de l'imagination que de nombreuses vérités peuvent être exposées voire sous-entendues. Stan nous désigne ses escapades imaginaires qui lui apportent ce que n'a pas pu lui apporter sa réalité, il la fuit et rêve d'être au milieu de la foule, ce qui peut-être atténue en lui le sentiment d'être solitaire là-haut au sommet du glacier.

Il convient de noter ainsi que cette imagination n'est seulement qu'une pure invention, mais qu'elle est étroitement liée à la vie réelle de Stan.

f. La paréidolie

Une illusion d'optique qui nous fait penser que nous voyons une forme précise, « souvent humaine » au milieu d'un nuage ou sur un objet du quotidien.

C'est un pays où les querelles durent mille ans. La vallée s'y enfonce, s'égare comme un sourire de vieillard. P.17

Dans ce petit extrait, Stan hallucine en voyant un vieil homme souriant au bord de vallée.

Novembre blanchit mon visage. Non, pas un visage : un paysage de givre d'où émerge un nez brun, des yeux brûlés, coincé entre le col d'une veste et un bonnet bas. Mes lèvres sont invisibles. P.266

Nous s'apercevons à la lecture de notre second extrait que le personnage de Stanislas est décrit comme un portrait et un décor associé à un paysage de saison hivernale.

g. Les scènes comiques

Comme l'ironie, les scènes comiques ont une fonction critique. Il s'agit d'une arme littéraire redoutable pour rendre le texte plus réjouissant.

L'auteur de notre corpus fait de beaucoup d'humour et de nombreux passages prêtent à sourire à l'image de :

Youri est devenu, avec sa bonne tête de laine, notre dernier rempart contre la fatigue. Nous l'appelons, il se fait un peu prier, puis il surgit du sac de Peter sous les applaudissements.

Hier soir, il s'est tourné vers Umberto :

— Qu'est-ce que ta mère t'a donné à manger quand tu étais petit? La Sicile ?

Rire en toccata pour orgue d'Umberto. Ridules de Gio. Même moi, le gamin trop sérieux, j'ai ri de bon cœur. P.112

L'auteur nous livre cette courte scène comique entre Stan et ses compagnons. Un humour des tournures fondé par leurs ambiances montagneuses et enneigées afin de nous détendre après l'effort de la lecture concentrée.

Tous ces éléments se croisent et se foisonnent en actualisant l'histoire dans un terrain d'aventures particulièrement riches et intenses, ce qui permet au lecteur de vivre ou de revivre des moments forts de l'histoire de Stan.

Ainsi, nous espérons arriver au but, celui d'éclaircir que la construction de l'œuvre d'Andréa n'y est pas manifesté uniquement dans la discontinuité des parties, mais également dans les thèmes qui se faufilent entre eux, et qui entraînent la rupture du dispositif général dans l'organisation du récit, et dans la composition thématique dont le cumul serait une marque esthétique de son écriture.

1.3. Segments de l'écriture

Cette analyse permettra de démontrer d'une manière manifeste tous les procédés rhétoriques mis en fonction par l'auteur afin de différencier ses thèmes.

La ponctuation apparaît comme un élément essentiel de la structuration textuelle. Elle est pour fonction de préciser le sens des phrases. C'est un art dans l'écriture.

Jean- Baptiste Andréa fait un usage typographique singulier dans *Cent millions d'années et un jour*, il multiplie la ponctuation de son texte d'une façon très remarquable : des points d'interrogation et d'exclamation, des guillemets et des tirets, des points de suspension, des caractères en italique, etc.

Ces signes de ponctuation que nous les retrouvons abondamment dans son œuvre, peuvent d'une part accorder des indications précieuses pour la lecture et illustrer une appréciation, mais aussi une mise en évidence, une certaine réserve et un questionnement d'autre part. Elles permettent ainsi la correction, la digression, et la précision d'un propos.

La multiplication de ces signes dans une seule phrase qui n'est pas rare dans notre corpus, accentue la rupture, tout en imposant une vitesse versifiée à la phrase.

Pour symboliser ce phénomène présent en masse, nous avons dégagé quelques exemples en guise d'argumentation :

a. Les points d'exclamation et d'interrogation

Le point d'exclamation permet de faire surgir une émotion particulière lors de la lecture d'un texte. Il se place souvent à la fin d'une phrase.

Allons chasser le monstre ! P.59

Dans l'exemple donné, le point d'exclamation exprime un ordre de la part d'Umberto d'aller chasser le dragon.

— Quel est ton plan ? P.55

Les interrogations donnent à la phrase mouvement et vie. Il arrive que l'interrogation soit employée par effet de style : dans la phrase ci-dessus elle marque une demande insistante.

— [...] c'est pas vrai ! T'es bouché ? Qu'est-ce que je viens de te dire ? T'as même pas résisté ! P.116

Par suite, une bonne ponctuation est essentielle afin de donner un rythme soutenu et de la clarté lors de la lecture d'un texte.

b. Des guillemets et des tirets

Ce rythme de ponctuation est également soutenu par l'usage des guillemets à l'exemple de :

Il me dit seulement : « Écoute bien la montagne » P.192

L'auteur se sert de ce symbole pour marquer une expression dans un contexte particulier. À en croire notre deuxième parangon : « Mme Mitzler n'était pas loin de le croire elle aussi, parce qu'elle n'arrivait pas à prononcer « paléontologue » ». P.170

« Paléontologie » est un terme majeur autour duquel s'articule l'histoire de notre corpus. Le fait de le mettre entre guillemets par l'écrivain n'est pas anodin ; c'est pour souligner son importance et de le remettre en valeur.

Et parfois des segments précédés par des tirets :

— C'est Mulat-Barbe qui l'a pris, ton chien. P.191

Le cadratin rapporte directement un discours. Ce signe est à la base introducteur de dialogue. Il est employé principalement pour rôle d'indiquer la nullité et de créer un effet d'insistance.

Gérard DESSONS affirme : « Une fonction énonciative plus large, qui lui permet de noter, à l'intérieur des propos d'un même locuteur, l'arrêt, la suspension, la relance de la parole, ou le changement de point de vue.»⁴¹ Le tiret contribue donc à la clarté de l'expression et facilite ainsi la tâche au lecteur.

c. Les trois points de suspension

Traditionnellement, les trois points de suspension sont servis pour exprimer des pensées non dites, l'inachevé d'une idée ou une expression lacunaire, une réflexion qui se prolonge, un secret ou un silence, un sentiment tel que la perplexité, un effet de surprise ou un choc imminent, etc.

⁴¹ DESSONS Gérard, *Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture*, La licorne, n° 23, 1992, p.187.

Comme l'annonce Maurice Blanchot : « met en jeu le langage »⁴². Il s'agit par conséquent d'un signe typographique participant à l'élaboration du langage.

[...] Au sujet du chien, il faut que je te dise... P.304

Le segment que nous venons de relever de la page 304, montre que l'auteur assimile ces trois points de suspension à la nouvelle que la mère « Maria » tente d'apporter à son fils « Stan » en lui révélant qu'est-il exactement arrivé à son chien Pépin. Il s'agit donc d'une pause marquée par l'auteur, d'un silence qui présume un choc à venir ou une hésitation qui se traduit typographiquement par les trois points ; et comme l'indique le terme suspension, la phrase est laissée en suspens, et il revient alors au lecteur d'imaginer la suite...

Vu qu'il s'agit d'un signe typographique, particulièrement symptomatique de la construction discontinue de notre œuvre, nous découvrons vite que ce vide a été comblé au bout de la page 256, quand son père affirme enfin que c'est lui qui a tué Pépin.

Ces étoiles, mon Dieu, ces étoiles... P.279

L'usage de ces trois points est une façon qui sous-entend que l'auteur ne veut pas dire le fond de sa véritable pensée, et certes afin de rendre son texte plus interactif et personnalisé.

d. Le caractère italique

Le caractère italique est également très repérable au sein de notre corpus. L'introduction d'une écriture en italique a pour fonction de montrer qu'un texte n'est qu'un collage de mots.

Généralement, lorsqu'un texte comporte des citations, des phrases d'une conversation, des noms, une pensée interne ou un rêve, l'auteur opte pour l'italique.

Ici, deux exemples qui semblent mieux illustrer notre analyse :

⁴² BLANCHOT Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p.6.

Regarde bien, Stan. Regarde nos visages et nos mains. Regarde nos yeux et nos cœurs. Tu ne vois rien ? Exactement. C'est à cause de toi. P.221-222

Le caractère italique est pour fonction d'attirer le regard, capter l'intention de lecteur et mettre en évidence le texte. Comme pour marquer la fustige du personnage Youri contre Stan et faire entendre son blâme et son cri au lecteur à travers le caractère italique.

Un autre passage est écrit en italique rapportant un discours externe de la pensée d'Umberto :

Tu es sûr ? Tu as bien compris que si tu ne peux pas redescendre par toi même, personne ne viendra te chercher? Que chaque jour réduit tes chances de survie ? P.242

Nous voyons à travers ce passage les tentatives faites par Umberto afin de persuader Stan de tout abandonner et de revenir avec eux, mais rien ne peut faire reculer Stan devant la quête qu'il s'est lancé. Il ne laissera pas tomber.

e. La lettrine

La lettrine est une lettre isolée, dont sa fonction est de diriger le regard du lecteur. À travers la lecture de *Cent millions d'années et un jour*, nous avons dévisagé que le début de chaque anecdote est initialisée par une lettrine, à titre exemple nous citons :

Q uatre jours. P.29

U ne semaine. P.107

Cette fulgurance des associations renforce, par sa simple présence, l'hétérogénéité de notre corpus, participe au caractère culturel de l'écriture de l'auteur, et montre toute la considération qu'il voue aux autres langues, ce qui confirme ainsi l'ouverture de son esprit.

Nous avons relevé les mêmes ponctuations presque dans la totalité du roman, cette polyvalence typographique est à la fois une rythmique visuelle qui est l'une des figures de l'écriture moderne, et aussi une forme de libération, qui accorde le pouvoir au lecteur de sélectionner son itinéraire.

2. Récit hybride

Nous nous proposons d'appréhender particulièrement cette hybridation bien présente dans notre corpus. Dans cette perspective, notre analyse sera focalisée respectivement sur l'hybridation scientifique et culturelle.

2.1. Hybridation scientifique

Il s'agit de réunir les éléments discursifs permettant d'accorder du sens à la discipline scientifique référencée dans l'histoire afin d'arborer les expressions et les interprétations du thème science dans notre œuvre.

Nous avons tenu compte de cette notion d'hybridité qui se traduit sous différents aspects dans ces textes, empruntant des formes et des stratégies d'écriture particulières qui inscrivent notre œuvre dans une nouvelle perspective « moderniste ».

Cent millions d'années et un jour est un des voyages extraordinaires imaginés par le prolifique auteur. Pour Jean-Baptiste Andréa, tous les domaines et toutes les sciences pouvaient être objet de littérature.

Tout au long du récit nous constatons la présence de deux entités distinctes qui se combinent : histoire et science, ce qui représente un espace particulier du discours.

Un scientifique n'avale pas un récit à dormir debout sans questionner, sans exiger une preuve, un détail concret. Le doute comme religion. P.52

Dans *Cent millions d'années et un jour*, science et fiction ne s'opposent pas. Les fictions : histoires, fantasmes, anticipations que les personnages se racontent sont nourries par leurs connaissances scientifiques, leurs expériences, et leurs recherches ; le besoin de comprendre et d'imaginer un monde disparu par exemple.

Cette attirance pour le merveilleux n'empêche pas d'avoir comme Umberto qui a été exclu du catéchisme, le « doute comme religion. »

Dans *Cent millions d'années et un jour*, l'histoire et la science, deux éléments distinctes l'une de l'autre, mais qui se foisonnent, s'entremêlent et se croisent dans le roman d'une façon exubérante, où le lecteur se trouve confronter à une pluralité de sciences.

Néanmoins, il est à noter que malgré leur différence, ils se rejoignent et se complètent dans le récit. En effet, tout récit est fait de fiction qui se nourrit de la réalité. De plus, le recours à la science dans les textes littéraires en général n'est pas anodin, car elle permet de réécrire le texte, en apportant des certaines vérités scientifiques.

La géologie, la glaciologie sont des disciplines annexes qui m'ont toujours ennuyé, alors qu'elles sont essentielles à mon métier. P.130

Cette pluralité scientifique apparaît dans *Cent millions d'années et un jour* à travers l'emploi des termes associés à ce domaine, ce qui nous assure que l'écrivain a fait des recherches sur la paléontologie, les dinosaures, l'archéologie, la géologie, et la glaciologie, etc.

Leucio n'a pas menti. Son dragon est là, au milieu de la nef, veillé par mille pénitents de calcaire. C'est un diplodocus, une créature de près de trente mètres de long, le plus beau spécimen que j'aie jamais vu. Il est allongé tout contre un autre, plus petit, son bébé sans doute. Le petit fait trois fois ma taille, ses pattes avant sont brisées net. Il est tombé dans ce gouffre, loin dans la poussière du temps. Sa mère s'est coincée à son tour en tentant de le secourir. P.302

Toute histoire a une part de vérité, et c'est à partir d'une histoire, nous pouvons faire avancer nos savoirs sur le monde et prouver que des espèces décrites dans des histoires et légendes sont bien réelles. C'est le pari de Stan qui est parti à la recherche du dragon. En effet, l'aspect rigoureusement scientifique passe après le pan chimérique.

Si le lecteur arrive à la fin de l'histoire de *Cent millions d'années et un jour*, il va découvrir que l'intrigue est bien ciselée et réussie. Après des jours et des mois de marche, Stan se trouve dans une caverne gigantesque, une cathédrale hérissée de stalagmites, et de son côté une créature du *diplodocus* de près de trente mètres de long.

À ce stade-là, nous pouvons exposer que c'est au terme d'une démarche crypto zoologique que fut découvert de *diplodocus*.

L'écrivain ne s'est pas arrêté à ce point. Il a même partagé avec nous l'un des figures emblématiques et ses découvertes qui tissent un fil avec celle que notre protagoniste tente de la concrétiser.

Alors imagine : peut-être un brontosauve, comme dit Peter, l'occasion de prouver que Marsh avait raison et qu'il s'agit bien d'une espèce distincte de l'apatosauve. Même s'il s'agit d'un apatosauve ou d'un diplodocus, nous parlons d'un squelette complet. P.54

Avoir la primauté de la découverte est une obsession au XXe siècle, époque fabuleuse pour l'avancée des sciences et des connaissances.

Ce qui est intéressant dans cette citation, c'est qu'elle nous montre que l'imagination, bien qu'elle soit source d'errance, peut aussi représenter une source de vérité supérieure, qu'elle s'engage à élargir différents champs de sens et d'interprétation, que sa utilisation nourrit notre conscience et notre inconscient, tout en apportant une vision dans laquelle nous nous retrouvons confronter à un monde où le réel et l'imaginaire se confondent.

L'auteur nous fait s'attarder sur des discussions entre scientifiques dont la vie n'est que recherche de confirmations irréfutables.

Cette citation relevée abordant le pouvoir de l'imagination est en parfaite correspondance avec l'intention du narrateur. Stan s'appuie toujours sur des hypothèses fondées à partir de preuves et d'histoires locales qui n'ont pas de réelles valeurs scientifiques. Néanmoins, il reste déterminer à retrouver cette espèce de dragon, et il justifie son insistance par l'une des hypothèses scientifiques saupoudrées de connaissances suggérée par Marsh.

En 1879, Charles Marsh découvre une espèce qu'il baptise brontosauve. [...] Les collègues de Marsh – je les connais bien parce que j'ai les mêmes – soulignent que la tête manquante du fossile ne permet pas son identification formelle. Ils décrètent que le squelette n'est que la version adulte d'un jeune apatosauve découvert par ce même Marsh deux ans plus tôt, et non une nouvelle espèce. P.80

Dans l'extrait relevé, il ne s'agit pas d'étaler un savoir, mais bien de le partager et de l'associer avec une réflexion plus large. Stan est convaincu de la suprématie de la science. Il ne s'arrête pas aux principes et ne croit qu'à l'expérimentation. De ce fait, il installe sa fiction dans un cadre temporel précis.

1877, c'était l'année où les deux scientifiques : Benjamin Franklin Mudge et Samuel Wendell Williston ont découvert un squelette à Cañon City dans le Colorado, dont le paléontologue Charles Marsh le baptisa *Diplodocus longus* en 1878. Ce détail est alors le fil conducteur de l'histoire narrée.

D'après les dires de Jules Verne dans son œuvre *Voyage au centre de la Terre* : « Les faits, suivant leur habitude, viennent démentir les théories. »⁴³

Ce qui motive donc ce périple incroyable, c'est l'occasion de perfectionner une science et de développer un savoir.

Cent millions d'années et un jour se présente donc comme un labyrinthe où se superposent histoire et science, et Jean-Baptiste Andréa souhaite plaire au public en lui

⁴³ VERNE Jules, *Voyage au centre de la Terre*, Éditeur : Pierre-Jules Hetzel, 1972, p. 203.

offrant un voyage extraordinaire tout en lui procurant des informations sur les sciences qui l'inspirent et l'affectionnent.

J'ai vite compris que, dans ces circonstances, c'est de l'esprit qu'il faut se méfier. Faute d'objet pour fixer son attention, [...] Alors je récite, je ressasse, je révise tous les jours mes études. J'égrène les périodes géologiques, cambrien, ordovicien, silurien, jusqu'au quaternaire, puis je les divise en époques, paléocène, éocène, oligocène, je date, je jongle avec les chiffres, à l'endroit et à l'envers, je reforme l'Univers dans ma tête, je crée le Soleil, je modèle la Terre, les climats, je donne la vie au fond des océans, j'écarte les continents, l'Asie par ici, l'Amérique par là [...] P.262

La lecture de cet extrait fait que le lecteur va être aussi immergé par les instants qu'à Stan vécu seul.

L'occupation de l'esprit pour Stan était aussi un recours, une évasion de la solitude vécue dans la réalité. Dans l'extrait ci-dessus, Stan nous partage ses soliloques. Il nous fait connaître également les diverses périodes et époques géologiques.

Selon Peter, ce bloc ne devrait pas se trouver là. Il est d'une densité extrême, typique des profondeurs où s'effectue le *close-off*, l'expulsion des bulles d'oxygène de la glace. La seule explication de sa présence, et du déplacement extraordinaire du glacier en hauteur et en longueur, serait un événement sismique. Un tremblement de terre, confirme Umberto, qui expliquerait aussi la brisure du glacier : le séisme de 1887 en Ligurie. P.139-140

Le narrateur à travers ce passage fait référence à la littérature scientifique. Peter par son génie arrive à capter avec minutie le pourquoi du comment un tel bloc se trouve dans

cet endroit tout en se plongeant dans un dictionnaire scientifique avec une légère indication d'un séisme de terre franco-italien qui date de 1887.

À ce niveau, nous pouvons avancer que le périple littéraire trépidant *Cent millions d'années et un jour* que propose Andréa est d'une richesse scientifique remarquable, car en plus d'être un récit divertissant, il est un roman qui promeut la science. Paléontologie, géologie et *cryptozoologie* quittent les cabinets de curiosités pour devenir sciences appliquées à la continuation du périple.

L'auteur est à en harmonier avec le cosmos. Il expose et met en évidence des vérités, des découvertes scientifiques et des faits passés qui participent à l'hybridation du récit tout en s'arrêtant sur des points pertinents qui apportent un rôle principal dans le contexte du texte.

Nous pouvons constater que *Cent millions d'années et un jour* est une œuvre qui s'ancre le plus dans l'improbable, l'incroyable et le fantastique. Et pourtant, à grand renfort d'arguments scientifiques, Jean-Baptiste Andréa parvient à rendre ce voyage crédible.

2.2. Hybridation culturelle

Sur le plan culturel, l'auteur introduit une altérité culturelle au sein de la langue d'écriture. Pour se convaincre de la fréquence de ce phénomène dans notre corpus, il suffit de se plonger dans le fond de la lecture pour le découvrir. À ce niveau, nous tenterons de relever les preuves d'inscription de l'altérité de l'auteur avec les autres langues.

Des mots et des phrases en allemand : « —*Welch eine unglaubliche Landschaft !* » P.82. En italien : « — *Là su, i mostre l'é solo chi che te te portes drio.* » P.59. Voire même en anglais : « *Ladies and gentlemen.* » P.54 sont transcrits en caractères italique et c'est ce qui a attiré notre attention.

Il suffit d'une première lecture pour se rendre compte de cette présence de ces éléments, qui participent à coup sûr à l'histoire de l'art dans ce corpus.

Cet envahissement de signes culturels est dispersé dans l'ensemble du tissu narratif et qui ne s'achèvent qu'à la fin du texte constituant ainsi un espace hétérogène qui fait la spécificité de l'écriture multilingue.

Jean-Baptiste Andréa, à travers la voix de son personnage narrateur, nous offre à lire donc de divers niveaux d'hybridation, où des bribes de langues, des bribes scientifiques et

textuels se heurtent, s'entrecroisent et se fusionnent pour former et perfectionner un tout. C'est ce qui fait l'universalité de l'œuvre de Jean-Baptiste Andréa.

En effet, ce dernier use d'une écriture particulièrement policée, portant du nouveau à la sphère littéraire française et offrant au lecteur un paysage littéraire composite et hétérogène. Cette hétérogénéité disciplinaire nous permet de cerner le style d'écriture novateur chez Andréa, de par sa pluralité thématique et sa préoccupation stylistique et esthétique.

Cet écrivain à travers ces thématiques et ces techniques, vient redéfinir le statut de l'écriture romanesque moderne, une écriture qui transforme le paysage littéraire et qui l'inscrit dans une sorte des textes hybrides.

Chapitre IV

« L'état de l'art »

Précisons d'emblée que l'appellation « *un récit paléontologique* » en tant que thématique de recherche scientifique est rarement traitée dans les différents champs littéraires.

« *Fossils are special...* »⁴⁴

Il va de soi que l'homme s'intéresse aux fossiles depuis la préhistoire. Dans ce chapitre, s'intitule « l'état de l'art », et pour mieux situer notre thème de recherche cité le haut, et qui s'est appuyé singulièrement sur le roman *Cent millions d'années et un jour* de Jean-Baptiste Andréa, nous avons plongé dans des multiples documentations qui s'accolent et se rapprochent autour un récit paléontologique et notamment la notion de *la cryptozoologie*.

Nous allons entamer dans un premier temps par une définition circonstanciée du terme paléontologie.

Maintes définitions sont allouées à la paléontologie. D'ailleurs, l'histoire de cette nomenclature a tout d'abord commencé par l'avidité que les humains ont éprouvée lors de l'invention de fossiles : squelettes, coquillages et troncs d'arbres pétrifiés, etc. Les premières tentatives afin d'expliquer ces découvertes ont produit des mythes à l'exemple des Dragons. De fil en aiguille, des tentatives rationnelles isolées d'interprétation des restes fossilisés ont vu le jour et ont été considérées comme les prémices de la paléontologie au sens étendu.

Posons la première pierre, la paléontologie est un terme inventé en 1834 par le zoologiste français Henri-Marie Ducrotte de Blainville. C'est ce qui est approuvé par Édouard BOUREAU, Patrick DE WEVER et de Jean PIVETEAU dans leur article nommé *PALÉONTOLOGIE*⁴⁵, publié dans *Encyclopædia Universalis*.

D'après les auteurs de cet article, la paléontologie a pour objet :

⁴⁴ C'est par cette phrase que débute l'ouvrage des célèbres paléontologues : Adrain, Jonathan M., Edgcombe, Gregory D. et Lieberman, Bruce Smith, dir. *Fossils, phylogeny, and form : an analytical approach*, New York, Etats-Unis d'Amérique, Kluwer Academic / Plenum Publishers, 2001, p. 2.

⁴⁵ Édouard BOUREAU, Patrick DE WEVER, Jean PIVETEAU, « PALÉONTOLOGIE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 12 juin 2023. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/paleontologie/>

l'étude des êtres [...] qui ont vécu à la surface du globe terrestre avant les temps actuels [...]. Ces êtres sont connus grâce aux fossiles [...] qui représentent leurs restes ou leurs traces conservées dans les formations géologiques antérieures à notre époque.⁴⁶

La journaliste Céline Deluzarche, à travers son article titré *Paléontologue et archéologue : quelle différence ?*⁴⁷ publié sur FUTURA le 6 octobre 2020, a défini à la fois et d'une manière détaillée les deux disciplines scientifiques : la paléontologie et l'archéologie afin de surveiller les similitudes et les différences entre eux. Sous son rapport, la paléontologie peut être définie comme une discipline scientifique étudiant les fossiles. Autrement dit, elle est la science qui étudie et analyse les êtres de vie ayant peuplé la Terre au cours des temps géologiques. Cette discipline recoupe le domaine de la géologie (étude des fossiles, corrélations avec les milieux de dépôt) et celui de la biologie (étude des êtres vivants et biotopes disparus). Elle englobe différents concepts comme l'évolution, la datation, l'anatomie et l'actualisme, et bien qu'associée aux fouilles sur le terrain, elle est en réalité essentiellement pratiquée en laboratoire, pour le traitement et l'analyse des échantillons.

D'autres scientifiques et chercheurs ont traité et étudié ce terme. Le premier ouvrage auquel nous avons référé en guise d'argumentation, nous mentionnons *Histoire de la paléontologie* d'Éric Buffetaut paru en 1998, représentant l'histoire de la science des fossiles depuis les conceptions mythologiques de l'Antiquité jusqu'aux controverses actuelles. Il s'agit d'une œuvre de lecture agréable qui débute par une évocation des mythes suscités par les fossiles depuis la Préhistoire jusqu'à une époque très récente avec comme thèmes dominants, les dragons et les géants.

Cet ouvrage replace également les grands débats actuels de la paléontologie dans leur contexte en tenant compte des découvertes les plus récentes, que le paléontologue Henri Filhol avoue dans ce même ouvrage : « la paléontologie est une science permettant à la

⁴⁶ Op. cit

⁴⁷ DELUZARCHE Céline, *Paléontologue et archéologue : quelle différence ?*, 2020, <https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/archeologie-paleontologie-archeologie-difference-14554/> (consulté le 13 /06/2023).

connaissance des êtres disparus, végétaux ou animaux par l'examen des restes qu'on en retrouve au sein des diverses couches terrestres. »⁴⁸

Eric rajoute:

Parmi les formes d'expression qui font un usage non négligeable des découvertes de la paléontologie, il faut encore citer le dessin humoristique et la bande dessinée. Caricaturistes et humoristes utilisent volontiers les fossiles et les reconstitutions d'animaux disparus, et ce la depuis le début du XIX siècle, époque où l'exemple venait parfois des professionnels eux-mêmes.⁴⁹

Eric signale dans la route pour sceller l'introduction de cet ouvrage que les apports de la paléontologie se font le plus fortement sentir dans le domaine des romans d'aventures. Le souci général, pour les auteurs de tels ouvrages, a toujours été de mettre en présence des animaux fossiles et des humains modernes, qui par définition n'ont guère de possibilités de se rencontrer.

Au terme de cet aperçu, il pourrait être intéressant de s'interroger sur la place actuelle de la paléontologie parmi les sciences et ses perspectives actuelles. Une première constatation est que beaucoup restent à découvrir, en dépit de deux cents ans de recherches. Les médias font état très régulièrement de découvertes paléontologiques nouvelles et importantes. Or, seuls les fossiles les plus spectaculaires ont généralement droit à leur attention. Nous imaginons donc aisément le rythme auquel les découvertes dans tous les domaines de la paléontologie se multiplient de manière exponentielle, et un coup d'œil sur quelques-unes des nombreuses revues spécialisées existantes suffit pour mesurer la vitalité de la discipline.

L'auteur conclut son ouvrage par un chapitre apportant des informations intéressantes sur l'impact des fossiles et l'importance croissante qu'ils ont acquise pour le

⁴⁸ BUFFETAUT Eric, *Histoire de la paléontologie*, Ed puf, 1998, p.3.

⁴⁹ Ibid

grand public grâce aux squelettes d'animaux disparus exposés dans les musées, aux comptes-rendus des expéditions paléontologiques et, plus généralement, grâce à la médiatisation croissante dont ils font l'objet.

À cet égard, nous pouvons dire que le paléontologue est un véritable scientifique qui a pour point de travailler sur les vestiges du passé et de comprendre les êtres vivants du passé lointain ainsi que leur mode de vie : c'est un homme s'intéressant à la vie antérieure, en menant des fouilles sur des terrains spécifiques et/ou en laboratoire.

Afin d'élargir le champ de notre analyse, nous avons consulté la thèse de doctorat d'Alex Mario LENA, intitulée *Le fossile, précepteur de l'épistémologie de la paléontologie : pour une historiographie du vivant*⁵⁰, soutenue publiquement le 26/09/2018 au sein de l'Université Claude Bernard Lyon 1, spécialité Philosophie et Histoire des sciences et discipline : Paléontologie, sous la direction d'Olivier Perru.

Cette thèse expose divers concepts qui, à notre avis, sont d'une grande grâce pour bien composer notre travail de recherche.

Le chercheur de cette thèse a débuté son introduction par diverses définitions du terme paléontologie et fossile, et leurs relations avec les disciplines annexes qui sont essentielles à ce métier sans oublier ainsi de mettre en exergue les répercussions et alliances découlent de l'une à l'autre.

D'après lui : « Il est impossible de parler de paléontologie sans immédiatement convoquer les fossiles. Leur existence conditionne l'existence de la paléontologie ».⁵¹

Il informe que la paléontologie entretient par le fossile un rapport gnoséologique avec le monde, et il constitue le pivot pour une régionalisation épistémologique de la paléontologie. Ensuite, il affirme par ses écrits que le fossile nous donnera l'occasion de pénétrer au cœur de l'archive et d'en tirer la connaissance à la fois de sa structure, mais aussi de ce qu'il est possible d'en apprendre.

Le chercheur résume ses acquisitions en une phrase, en disant : « le fossile, que l'on nommera aussi l'archive biologique, est le lieu privilégié de toute connaissance en

⁵⁰ MARIO LENA Alex, *Le fossile, précepteur de l'épistémologie de la paléontologie: pour une historiographie du vivant*, (thèse de doctorat, Dir. Olivier Perru, Lyon 1, 2018).

⁵¹ Op. cit, p.8.

paléontologie. »⁵² En outre, et dans la même partie, il énonce que la paléontologie comme l'histoire formule des connaissances spatio-temporelle définies, c'est-à-dire non abstraites. La condition minimale est son existence dans un lieu précis et à un moment précis.

Après cela, il certifie : « L'histoire que permet le fossile n'est pas le décryptage du passé qui y est contenu, mais la reconstruction de ce dernier à travers lui. »⁵³

Dans la partie qui suit, le chercheur a approfondi son analyse, et il a tâché de montrer *la paléontologie comme histoire*. Il déclare à propos de ça que le fait de construire une connaissance scientifique n'est pas à la portée de tous, cela nécessite des règles. En revanche, la faculté de narrer est une aptitude universelle. Il s'adjoint que l'existence des mythes et des légendes est déjà une manière de mettre en histoire une histoire « vraie ».

Cette thèse nous a bien servies afin de démontrer que la paléontologie, de par le domaine auquel elle touche, est une science qui peut fantasmer beaucoup d'écrivains.

Dans le but de la concrétisation des concepts sous cités au-dessus sur le terrain, nous allons proposer des définitions plus au moins détaillées du terme *cryptozoologie* qui, ce dernier (comme nous avons mentionné dans notre troisième chapitre) est étroitement liés avec notre thème de recherche et notre étude, et qui aura ainsi pour but d'assurer la prise en charge scientifique tout en offrant aux lecteurs des nouvelles cognitions.

À également tourné vers un autre article écrit anonymement et publié le 25 août 2005 sous le nom : *Institut Virtuel de Cryptozoologie*.⁵⁴

Cet article anonyme a commencé par une définition exhaustive du terme *cryptozoologie* et ses divers pionniers en disant que ce mot a été forgé au milieu des années 1950 par le cryptozoologue belge : Bernard Heuvelmans en vue de désigner le genre de recherches auxquelles il se consacrait depuis plusieurs années. L'auteur de cet article adjoint que, plus précisément, dans l'esprit de Bernard Heuvelmans, il s'agissait de mettre au point une méthodologie visant à dépister de manière systématisée (et non pas hasardeuse) des espèces ou des sous-espèces animales encore inconnues de la science.

⁵² Op. cit, p.9.

⁵³ Op. cit, p.10.

⁵⁴ Article anonyme, *Institut Virtuel de Cryptozoologie*, 2005 <https://cryptozoo.pagesperso-orange.fr/cryptozo.htm> (consulté le 12/06/2023).

Le cryptozoologue est un scientifique sérieux qui est accusé de chercher à trouver des preuves concrètes de l'existence des animaux légendaires et mystérieux dont leurs preuves sont souvent basées sur des témoignages anecdotiques ou des images floues. Donc, la *cryptozoologie* a pour but de passer du mythe à la science, et c'est le cas dans notre corpus d'étude.

Par la suite, cet article expose qu'aujourd'hui, ce terme a pu rencontrer dans des revues scientifiques, et même dans certaines encyclopédies.

Afin de dissiper un certain nombre de malentendus sur ce qui en relève et ce qui n'en relève pas, Bernard Heuvelmans n'a donné lui-même une définition aussi précise que possible de la *cryptozoologie* en prenant la parole et disant qu'elle est l'étude scientifique des animaux cachés seulement connus de témoignages ou parfois des photographies pas toujours crédibles, autrement dit, leur existence n'a pas encore été prouvée scientifiquement. D'ailleurs, ces animaux sont appelés cryptides.

En vue de bien clarifier ce morcellement, nous avons fait le recours à un article de Gilles Boëtsch, intitulé *La science et l'imaginaire*. L'auteur nous livre à travers son article une définition préalable de la notion de *cryptozoologie* :

La Cryptozoologie est littéralement la « science des animaux cachés». Si de tous temps, l'homme a cru en l'existence d'animaux fabuleux (dragons, licornes, sphinx, phœnix, griffons...), il leur attribuait souvent des qualités singulières.⁵⁵

Après cela, l'auteur affirme que :

La cryptozoologie s'inscrit dans une attitude un peu différente puisqu'elle se fonde aussi sur un système de croyance et de mystère tout en prétendant rationaliser sa démarche en se dotant de dispositifs utilisant les pratiques exploratoires classiques.

⁵⁵ BOETSCH Grilles, *La science et l'imaginaire*. Le cas de la cryptozoologie. Boëtsch G, Gagnepain J. Du Big foot au Yéti, anthropologie de l'imaginaire. Musée de la préhistoire des Gorges du Verdon, pp.49-57, 2008.

Elle utilise l'idée (réelle) que toutes les espèces zoologiques du Monde ne sont pas encore connues du monde scientifique et prétend construire une zoologie sans objet scientifique directement observable.⁵⁶

Issues de la tradition ou de l'air du temps, mêlant souvent vrai et faux, les idées reçues sont dans toutes les têtes. Eric Buffetaut prend ce speech pour point de départ et apporte dans son ouvrage un éclairage distancié et approfondi sur ce que ne le savons ou crayons savoir.

Le chercheur et le paléontologue français Eric Buffetaut, spécialiste des archosaures fossiles et principalement les Dinosaures, a publié un grand nombre d'ouvrages sur les Dinosaures et la paléontologie. Dans l'un de ses ouvrages nommé : *À la recherche des animaux mystérieux*⁵⁷, Eric nous a fait découvrir les grands dossiers de *la cryptozoologie* notamment les nouvelles espèces animales que nous croyons disparue.

Pour lui, *la cryptozoologie* est tout d'abord un domaine qui suscite les passions. Et l'enquête cryptozoologique se distingue aussi de la recherche zoologique plus classique par le fait qu'elle n'exige pas forcément un travail sur le terrain.

Ensuite, un cryptozoologue peut très bien se contenter d'accumuler les témoignages et indices au moyen d'une recherche bibliographique, et d'utiliser ses compétences scientifiques en vue de proposer une solution à l'énigme zoologique qui l'intéresse, sans pourtant se lancer à la poursuite de l'animal mystérieux dans son habitat supposé. Eric nous enseigne ainsi que son champ de recherche est en réalité bien plus vaste puisqu'il recouvre toutes les formes de traces de vivants.

Un second point doit être éclairci, celui de la découverte d'un *Diplodocus*. À cette fin, nous avons consulté un certain nombre d'articles en ligne (rédigés de manière anonyme) qui pourraient servir d'indice pour notre recherche.

Après une lecture approfondie de ces articles, nous avons conclu en premier lieu dans un article dénommé « *Les Dinosaures* » *Diplodocus*⁵⁸, que la découverte des premiers os du *Diplodocus* remonte à l'année 1877, c'est-à-dire quelques années seulement après

⁵⁶ Id

⁵⁷ Op. cit

⁵⁸ *Diplodocus* « Double poutre », <https://dinonews.net/index/diplodocus.php> (consulté le 13/06/2023).

l'invention du mot « dinosaure » par Richard Owen, afin de désigner des animaux complètement différents de tout ce qui était connu jusque-là.

L'écrivain de cet article proclame à la préface de ses écrits que la fin du XIX^e siècle est en effet une période faste pour les Dinosaures, qui commencent déjà à fasciner les chercheurs et le public ; d'où nous assistons à une véritable « ruée vers l'os », avec la concurrence entre les équipes de deux célèbres paléontologues américains : Edward Drinker Cope et Othniel Charles Marsh, qui décrit en 1877 un nouveau dinosaure qu'il baptisa *Diplodocus longus*. (Une idée que nous avons dispensée encore dans notre troisième chapitre). D'ailleurs, plusieurs espèces de Dinosaures ont été décrites entre 1878 et 1924.

Dans un deuxième lieu, nous sommes dirigés vers un autre article publié par la rédaction de Futura⁵⁹ en 2014.

Cet article est fractionné en deux parcelles. L'auteur (e) n'a pas lésiné dans la première partie à transmettre les multiples critères afin de dépister un *Diplodocus*

D'après ses dires, le *Diplodocus* est le plus connu des sauropodes, c'est un dinosaure que nous pouvons l'identifier couramment. Il est reconnaissable avec sa longue queue, sa tête plate et ses pattes robustes. Il /elle additionne par suite que l'apparence de l'espèce *Diplodocus* a pu être décrite par l'analyse d'un squelette complet. Selon lui, le cou de cette créature pouvait atteindre une longueur de six mètres ce qui facilitait l'accès à la nourriture en hauteur, et sa queue était très longue, composée de nombreuses vertèbres caudales, elle permettait probablement de faire contrepoids au cou.

L'auteur (e) conclut son article tout en mettant en relief que cette création de *Diplodocus* est certainement le dinosaure le plus célèbre au monde, le plus emblématique et apprécié et qui reste un des points d'ancrage pour la galerie du Muséum à d'Histoire Naturelle de Paris.

Tous ces moteurs de recherche ont été beaux et bien pour démontrer les véritables critères d'un récit paléontologique et avoir des idées bien complètes du terme *cryptozoologie*.

⁵⁹ La rédaction de Futura, 14 janvier 2014, <https://www.futura-sciences.com/planete/definitions/dinosaure-diplodocus-8773/> (consulté le 13/06/2023).

À la faveur de ces lectures et ces nouvelles connaissances, nous avons constaté que le récit paléontologique est une histoire basée sur des connaissances scientifiques sur des preuves fossiles qui sont des restes d'animaux et de plantes qui ont vécu il y a des millions d'années (dans notre étude, c'est aux animaux que nous a affaire). Ce récit peut être basé également sur des études, des analyses, et sources scientifiques. Il est souvent utilisé pour imaginer la vie des espèces disparues.

Dans notre ouvrage, l'auteur a inclus des descriptions détaillées d'animaux préhistoriques et de leur environnement, ainsi que des informations sur les techniques de fouille et d'extraction des fossiles. Le héros, un paléontologue, se sert de ses connaissances afin de comprendre les animaux qu'il rencontre et trouver le fossile rare qu'il cherche. Il y a également des références à des découvertes paléontologiques récentes. Par exemple, le personnage central discute de la théorie selon laquelle un *Diplodocus* a été divulgué.

En outre, le roman inclut des descriptions de la façon dont les animaux préhistoriques se déplaçaient et se comportaient, basées sur les connaissances actuelles en paléontologie. Ces éléments ont contribué à créer une histoire captivante et réaliste en immergeant ainsi le lecteur dans un vaste univers.

Notons ainsi que ses critères peuvent varier en fonction de l'objectif du récit et de la source d'information utilisée pour le créer. Cependant, certains critères communs à la plupart des récits paléontologiques incluent la précision scientifique, la créativité et l'imagination, et la capacité à captiver l'attention du public. Le récit doit être basé sur des preuves scientifiques solides. En même temps, le récit doit être imaginatif et créatif, en utilisant des informations scientifiques pour donner vie aux animaux du passé. Enfin, le récit doit être captivant et intéressant pour le public, en utilisant des techniques narratives pour raconter une histoire qui informe et divertit.

En utilisant l'état de l'art, les auteurs et les chercheurs peuvent explorer des thèmes plus approfondis liés à la paléontologie. À titre exemple, nous avons pu discuter de l'attitude dont les découvertes en paléontologie ont changé notre compréhension de l'évolution et de l'histoire de la vie sur Terre, ou encore de la façon dont les animaux préhistoriques ont influencé la culture et la mythologie à travers le temps. En fin de compte, l'utilisation de l'état de l'art peut collaborer à élargir les horizons des lecteurs et à leur offrir de nouvelles perspectives attrayantes sur le monde qui les entoure.

Conclusion générale

Au terme de ce travail de recherche dans le domaine de littérature et civilisation, nous espérons avoir atteint l'objectif que nous nous sommes épinglé.

À la lumière de l'analyse de l'œuvre de Jean-Baptiste Andréa : *Cent millions d'années et un jour*, et afin de répondre à la problématique que nous avons posée dans notre introduction, nous constatons que Jean-Baptiste Andréa est un écrivain adoptant un style d'écriture assez original qui le distingue de ses compères français, et qui le place au rang des auteurs novateurs.

Cet éventail de pistes de recherche que nous avons suivie nous a permis d'explorer l'écriture de Jean-Baptiste Andréa qui nous a livré un récit aux thèmes variés dont les procédés narratifs, les formes textuelles, et l'hybridité se prolifèrent, faisant appel à des dimensions culturelles, mais surtout scientifiques qui contribuent à la production du sens voulu.

Nous avons suivi un plan constitué de quatre chapitres chacun servant à aborder l'autre. Primitivement, nous avons met l'accent sur la recherche spatiale. À cet effet, nous avons éprouvé que l'écriture de Jean-Baptiste Andréa s'appuie sur le système de dualité. De fil en aiguille, nous avons abordé une détonation de référence spatiale dans laquelle nous avons constaté la fusion de multiples espaces référentiels qui s'entrelacent dans la mémoire de notre protagoniste. En d'autres termes, nous sommes parvenus à démontrer les liens étroits entre le héros et les espaces dans lesquels il a grandi et évolue.

D'ailleurs, le premier chapitre s'est consacré à ces points afin d'avoir un avant-goût du deuxième chapitre. Nous avons réussi dans ce dernier à encercler et examiner en profondeur le portrait et la fonction de notre protagoniste d'une part, et à mettre l'accent sur ses frictions qui sont créés avec les autres personnages de l'histoire d'autre parts, et ce en vue de mieux démontrer en quoi il est un être qui ne correspondant pas aux normes d'un personnage ordinaire.

En suivant l'organisation de notre méthodologie, nous nous sommes intéressés dans un dernier lieu au fonctionnement externe et interne du récit. L'étude du troisième chapitre nous a permis d'explorer profondément le récit de Jean-Baptiste Andréa qui campe son projet d'écriture dans un véritable chantier littéraire où s'entremêlent des formes scripturaires, disloquées et hybrides, ainsi que des marques et des éléments qui se rapprochent au contexte culturel, car la coexistence de plusieurs langues dans *Cent*

millions d'années et un jour peut se lire et décrypter à la fois comme processus d'enrichissement et d'hybridation.

Au premier plan discursif, nous sommes captivés par la nouveauté et l'originalité du style d'écriture adopté par Jean-Baptiste Andréa suggérant une forme de subversion à toute forme d'ordre déjà établi autant au niveau de la thématique qu'au niveau du style d'écriture qu'il décèle.

Une esthétique intermittente s'est manifestée dans la construction du roman *Cent millions d'années et un jour*. C'est ce qui fait l'ordre chronologique dans une dislocation, par conséquent, la structure habituelle du récit s'est fissurée.

En outre, nous avons constaté que ce phénomène de discontinuité des textes était causée par l'usage d'une ponctuation singulière de la part de l'auteur, et par des insertions telles que : les rêves, les scènes comiques...

D'emblée, nous avons dû démontrer comment l'effet hybride se manifeste dans notre récit et interagit à travers les divers dispositifs : narratifs, discursifs, et stylistiques. Nous avons constaté qu'il s'agit d'une extrême fusion entre l'histoire et la science dont leur analyse nous a conduites à faire la lumière sur la *cryptozoologie*.

Ainsi, ces disciplines s'entremêlent, se complètent, et se nourrissent les unes aux autres, créant ainsi, des productions alambiqués, intenses et originales.

Ce travail qui s'est basé clairement sur l'œuvre *Cent millions d'années et un jour*, nous a permis de reconnaître l'émergence d'une écriture particulière qui parvient à transgresser les différentes conventions romanesques modernes.

En effet, de par notre analyse, nous avons constaté un paysage littéraire hétéroclite. L'écriture de Jean-Baptiste Andréa se présente comme un espace ouvert sans frontière, émanant différentes stratégies et techniques évoluées dans un contexte scientifique et culturel, inscrivant ainsi les textes dans une certaine hybridité contribuant à l'éclosion et à l'élargissement du champ littéraire.

Ainsi, nous avons démontré dans ce chapitre, l'existence de tout un montage hybride, mis en place, à travers le croisement et le métissage de plusieurs éléments périphériques qui occupent un emplacement prépondérant dans le déchiffrement narratif et stylistique, créant par conséquent, un récit hybride.

Par ailleurs, nous nous sommes intéressés à l'instance narrative et à son fonctionnement dans le récit. En appliquant une approche immanente, qui nous a permis d'explorer le fonctionnement interne du texte où nous avons cerné divers renversements narratifs qui ont contribué à réduire ou à interrompre la linéarité de la trame romanesque, à travers des procédés d'anachronies et de ruptures temporelles.

L'étude de la structure narrative nous a conduits donc à déceler un processus narratif désarticulé inscrivant les textes dans une structure ravageuse et subversive, mettant en relief, des composantes narratives désarticulées et hybrides.

Enfin, nous sommes parvenus grâce au dernier chapitre à mettre en place les divers critères qui peuvent nous démontrer que notre corpus est un récit paléontologique.

Une mention spéciale pour la plume mirifique de Jean-Baptiste Andréa dans son second effort *Cent millions d'années et un jour*, un véritable jouisseur des mots qui confirme son talent avec cette superbe aventure humaine au cœur des paysages de montagne.

Andréa nous a livré un récit dense d'une belle narration à la première personne, poignante et très visuelle. D'une poésie remarquable, aérienne, et d'une écriture aux faux airs d'avalanche ou chaque mot y aurait, semblable au maillon d'une chaîne d'alpinistes, sa juste place.

Les mots s'envolent, titillent notre imagination et nous emmènent aux sommets de cette montagne glacée et impitoyable qui transforme l'humanité à jamais. La nature devient donc un personnage à part entière, revêtant toute la gamme des émotions humaines de l'amour à la haine, et la montagne se dresse : la reine de ce royaume.

Nous concluons cette œuvre avec le plaisir d'accompagner Stan et ses trois compagnons dans cette quête ardue et futile. Nous nous disons ainsi que quelque part dans nos rêves et nos cœurs, il y a un squelette de dragon géant attendant d'être décelé avant qu'il ne soit trop tard.

Compte tenu des aboutissements obtenus à l'issue de notre recherche, nous pouvons certifier que la problématique de *Cent millions d'années et un jour* se trouve donc résolue car l'écriture de Jean-Baptiste Andréa nous a fournis des réponses à nos interrogations.

Récit d'aventures ? Roman initiatique ? Nature-Writing ? Pour tout dire, *Cent millions d'années et un jour* est un peu un mélange des trois et c'est parfaitement réussi.

De toute évidence, l'écriture de Jean-Baptiste Andréa s'offre comme une matière féconde par laquelle pourraient se renouveler à l'infini la littérature française.

Ce mémoire semble nous inaugurer d'autres facettes, horizons et angles de recherches ultérieures qui vont contribuer au développement des connaissances dans ce domaine d'étude, car la lecture de notre œuvre *Cent millions d'années et un jour* est un espace littéraire abondant et inépuisable. Ce qui nous donne encore intérêt de s'ouvrir vers d'autres écritures francophones contemporaines afin d'évaluer et mesurer les convergences et/ou les discordances au niveau des tactiques d'écriture, des représentations et des écarts de réception.

Références bibliographiques

I.L'œuvre d'analyse

- ANDREA Jean Baptiste, *Cent millions d'années et un jour*, Paris, Ed l'Iconoclaste, 2019.

II.Autres ouvrages du même écrivain

- ANDREA Jean Baptiste, *Des diables et des saints*, Paris, Ed l'Iconoclaste, 2021.
- ANDREA Jean Baptiste, *Ma reine*, Paris, Ed l'Iconoclaste, 2017.

III.Ouvrages théoriques et critiques cités

- ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergence critique II*, Ed. Du Tell, Blida, 2002.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 1981.
- BARTHES Roland, *Œuvres Complètes / Tome 1*, Ed, Seuil, 1993.
- BARTHES Roland, *Œuvres Complètes / Tome 4*, Ed, Seuil, 1972.
- BLANCHOT Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- BONN Charles, *le roman algérien d'expression française*, presses de l'université de Montréal, Ed l'Harmattan, Paris, 1985.
- BUFFETAUT Éric, *A la recherche des animaux mystérieux: Idées reçues sur la cryptozoologie*, Editions Le Cavalier Bleu, 2016.
- BUFFETAUT Eric, *Histoire de la paléontologie*, Ed puf, 1998.
- BUFFETAUT Eric, *Histoire de la paléontologie*, Ed puf, 1998.
- DESSONS Gérard, *Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture*, La licorne, n° 23, 1992.
- ECO Umberto, *L'Île du jour d'avant*, éditions Grasset, 1994.
- ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Edition Ellipses, 2006.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Ed, Seuil, Paris, 1978.

- GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, PUF, Paris, 1998.
- GUILLAUMOT. T, « *Le spectateur comme objet* », L'objet et son lieu, coll. « Arts plastiques », no 5, Paris, Publications de la Sorbonne.
- HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette Université, Paris, 1981.
- HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette Université, Paris, 1981.
- HAMON Philippe, *La description littéraire*, Macula, Paris, 1991, ainsi que le livre de JEAN-Michel Adam, *La description*, PUF, Paris, 1993.
- HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Droz, Genève, 1983.
- LUKACS Georg, *L'Âme et les formes*, traduit par Guy Haarscher, Paris, Ed Gallimard, 1974.
- MITTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, Paris, PUF, 1980.
- MITTERAND Henri, *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, 1980.
- MOLINIE George et AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Librairie Générale Française, 1996.
- POUGEOISE Michel *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2004.
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Ed. Armand Colin, 2009.
- TADIE JEAN-YVES, *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1978.
- TEILHARD DE CHARDIN Pierre, *La Place de l'homme dans la nature*, Éditions Gallimard, collection Espaces libres, août 1868.
- VERNE Jules, *Voyage au centre de la Terre*, Éditeur : Pierre-Jules Hetzel, 1972.
- VIALA Alain, ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, *Le dictionnaire du littéraire*, Ed. Puf, Juin 2010.
- WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, Ed, L'âge d'homme, 1978.
- WEISGERBER Jean, *L'espace romanesque*, Ed, L'âge d'homme 1978.
- WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.
- WESTPHAL Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, article publié in *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000.

IV. Articles et revues en ligne

- BOETSCH Grilles, La science et l'imaginaire. Le cas de la cryptozoologie. Boëtsch G, Gagnepain J. Du Big foot au Yéti, anthropologie de l'imaginaire. Musée de la préhistoire des Gorges du Verdon, pp.49-57, 2008. <https://hal.science/hal-02568985/document>
- Dans la Bulle de Manou, 18.01.2023, « *Cent millions d'années et un jour / Jean-Baptiste Andrea* » : <https://www.bulledemanou.com/2022/12/cent-millions-d-annees-et-un-jour/jean-baptiste-andrea.html>
- DELMEIRE Fabrice, Octobre 2019 « *Jean-Baptiste Andréa Le passe-montagne* » : <http://www.fabricedelmeire.be/jean-baptiste-andrea-le-passe-montagne/>
- DELUZARCHE Céline, Paléontologue et archéologue : quelle différence ?, 2020, <https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/archeologie-paleontologue-archeologue-difference-14554/>
- Diplodocus « Double poutre », <https://dinonews.net/index/diplodocus.php>
- Édouard BOUREAU, Patrick DE WEVER, Jean PIVETEAU, « PALÉONTOLOGIE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/paleontologie/>
- GENEST Catherine, 12 avril 2021, « *Jean-Baptiste Andrea : La nature l'emporte toujours* », Numéro 124 : <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-etrangere/jean-baptiste-andrea-la-nature-lemporte-toujours/>
- La rédaction de Futura, 14 janvier 2014, <https://www.futurasciences.com/planete/definitions/dinosaure-diplodocus-8773/>

V. Mémoires et thèses consultés

- BOUDJERIDA Loubna, L'analyse des personnages dans *L'incendie* de Mohammed Dib, Mentouri, 2010.
- MARIO LENA Alex, *Le fossile, précepteur de l'épistémologie de la paléontologie: pour une historiographie du vivant*, (thèse de doctorat, Dir. Olivier Perru, Lyon 1, 2018).

VI.Sitographie

- Définition de la paléontologie, http://tele-ens.univ-oeb.dz/moodle/pluginfile.php/318998/mod_resource/content/1/Chapitre1.pdf
- GOLDMAN Jean-Jacques - *Au bout de mes rêves*
<https://www.youtube.com/watch?v=o3hX0DU1QoI>
- Définition de la géocritique, <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocritique>
- Livres du moment : Interview de Jean-Baptiste Andréa,
<https://www.youtube.com/watch?v=BUO9-yYn3UY>
- ROBBINS Tony, <https://11-mois-pour-changer-de-vie.com/citation-tony-robbins-inspiration-desespoir/>

VII.Dictionnaires

- Dictionnaire de français, *Larousse*
- Le dictionnaire du littéraire

Annexes



Image illustrative d'un Diplodocus

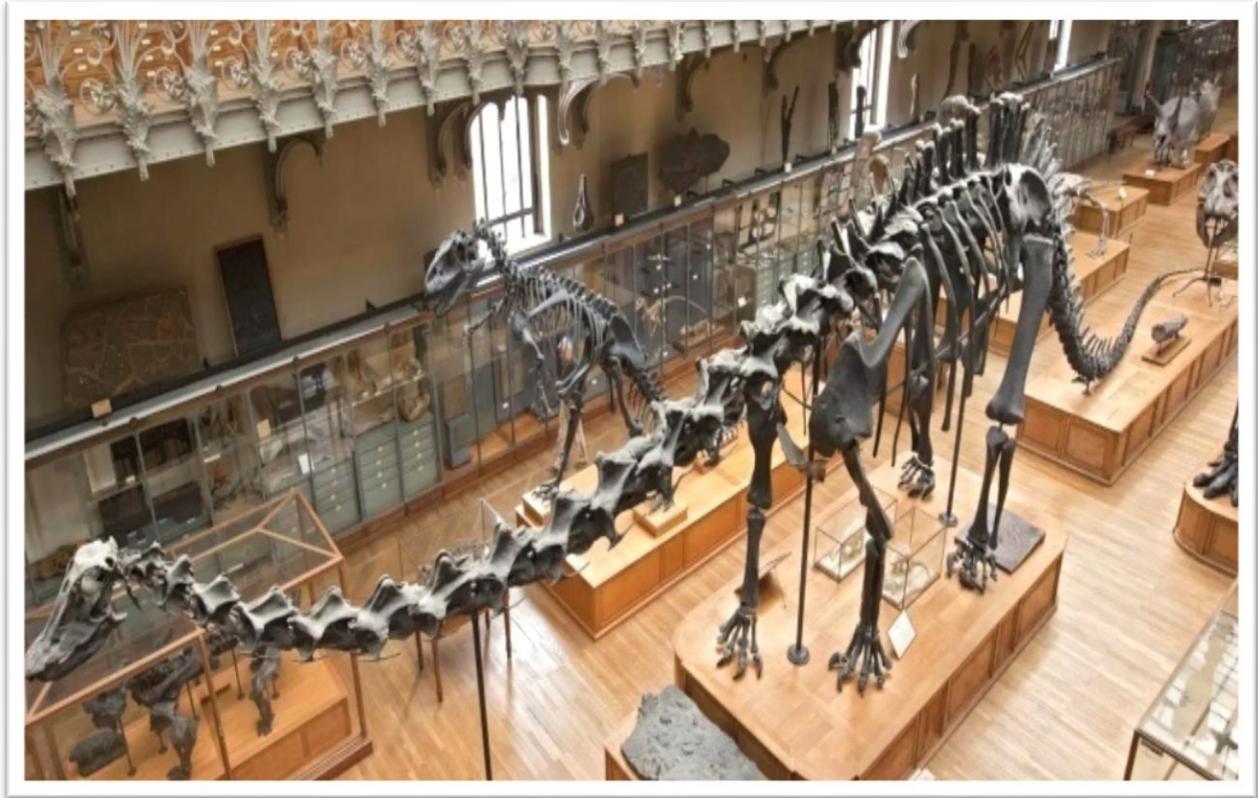


Image illustrative du spécimen d'un *Diplodocus* (*Diplodocus carnegii*) au Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris.

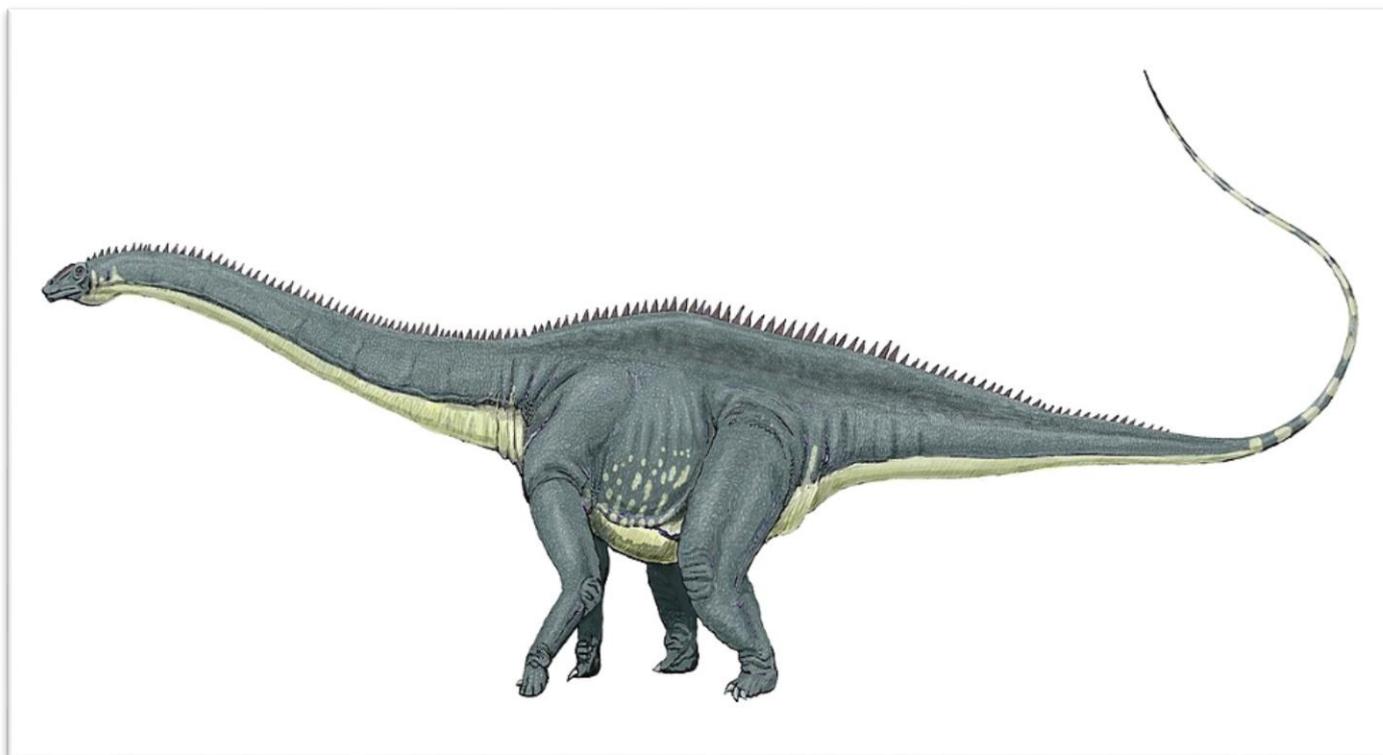


Image illustrative d'un Diplodocus longus

Résumés

Résumé

Grâce à certains procédés que l'écriture transfigure un thème notable. Ce thème astreignant à l'écrivain une écriture du sens charpentant, et faisant valoir ses grades du savoir littéraire. L'œuvre qui est la matière primitive de notre étude *Cent millions d'années et un jour* de l'écrivain Jean-Baptiste Andréa, est loin d'être un récit uniforme et suivi. Il est ébranlé par les intermittences de molécules parasites, affectant parfois sa logique. Ce présent travail que nous avons titré « *Récit paléontologique dans Cent millions d'années et un jour de Jean-Baptiste Andréa* » a pour cible de cerner l'écriture contemporaine, de présenter les divers critères d'un récit paléontologique, et de démontrer sa construction narratrice à l'intérieur de la diégèse, pour enfin déceler la manière à laquelle l'effet hybride se surgit et interagit avec les textes dans les divers dispositifs : narratifs, discursifs, et stylistiques.

Mots clés

Paléontologie – Récit – Aventure – Dragon – Montagne – Ecriture – Critères – Procédés
– Hybridation – *Cryptozoologie*

Abstract

Literary writing possesses the ability to convey a captivating theme through the skillful use of techniques. This theme requires writers to construct meaning and exhibit their literary expertise. Our research centers around *One Hundred Million Years and a Day* by Jean-Baptiste Andrea, which, despite its lack of cohesiveness, incorporates diverse foreign elements that disrupt the narrative context. In our analytical study titled "A *paleontological narrative in One Hundred Million Years and a Day by Jean-Baptiste Andrea*", our objective is to explore contemporary writing by identifying its unique characteristics, demonstrating various criteria of Paleontological narrative and examining its narrative structure within the plot, at long last, shedding light on its hybrid nature. Furthermore, we aim to investigate how this work interacts with various narrative, discursive, and stylistic mechanisms.

Keywords

Paleontology – Narrative – Adventure – Dragon – Mountain – Writing – Criteria – Processes – Hybridization – *Cryptozoology*

ملخص

تنقل الكتابة الأدبية، بفضل تقنيات معينة موضوعاً بارزاً. يفرض هذا الموضوع على الكاتب اختيار كتابة يبني بها المعنى و يؤكد درجات معرفته الأدبية. العمل الذي هو المادة الأولية لدراستنا : مائة مليون عام و يوم للكاتب جان بابتيست أندريا بعيد كل البعد عن كونه نصاً موحداً و متسقاً. لأنه يحتوي على العديد من العناصر الدخيلة التي لا تحترم السياق السردي. تهدف هذه الدراسة التحليلية، الذي أطلقنا عليها عنوان : " السرد الأحفوري في مائة مليون عام و يوم للكاتب جان بابتيست أندريا "، إلى تحديد الكتابة المعاصرة، و عرض مختلف معايير السرد الأحفوري و بناءها السردية داخل الحكمة. أخيراً، إبراز الطابع الهجين و كيفية تفاعله داخل مختلف الآليات السردية، الخطابية و الأسلوبية .

كلمات مفتاحية

علم الحفريات – رواية – مغامرة – تنين – الجبل – كتابة – معايير – تقنيات – تهجين – علم الحيوانات المشفرة