

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



Chrétien de Troyes

Rabelais

Racine

Chénier

Flaubert

Bouvier

Cet ouvrage s'adresse en premier lieu à tous les étudiants préparant l'agrégation de Lettres, mais aussi au lecteur curieux de recherches en stylistique. Se trouvent ici réunies les interventions de la traditionnelle journée d'agrégation, à l'initiative de l'UFR de langue française de Paris-Sorbonne, sur le programme de la session 2018 des épreuves de grammaire et stylistique françaises: *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, *Gargantua* de François Rabelais, *Athalie* de Jean Racine, les *Poésies* d'André Chénier, *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert, et enfin *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier. En appuyant leurs analyses sur des aspects linguistiques, génériques ou poétiques, les contributeurs de ce volume illustrent l'apport de la lecture stylistique à l'interprétation des textes.

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 17

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES
collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, Cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet
- 11 Bérroul, Rabelais, La Fontaine, Saint-Simon, Maupassant, Lagarce
- 12 Guillaume de Lorris, Scève, Mme de Sévigné, Rousseau, Musset, Gide
- 13 *Le Couronnement de Louis*, Jodelle, Tristan L'Hermite, Montesquieu, Stendhal, Éluard
- 14 *Roman d'Eneas*, La Boétie, Corneille, Marivaux, Baudelaire, Yourcenar
- 15 Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy
- 16 Christine de Pizan, Montaigne, Molière, Diderot, Hugo, Giono

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)

Chrétien de Troyes,
Rabelais, Racine,
Chénier, Flaubert,
Bouvier



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et de l'équipe « Sens, texte, informatique, histoire » (EA 4509)
de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017
© SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES, 2021

ISBN de la version papier : 979-10-231-0579-7
PDF complet – 979-10-231-2094-3

Avant-propos – 979-10-231-2095-0
I Andrieu – 979-10-231-2096-7
I James-Raoul – 979-10-231-2097-4
II Conforti-Santarpia – 979-10-231-2098-1
II Huchon – 979-10-231-2099-8
III Laurent – 979-10-231-2100-1
IV Bianco – 979-10-231-2101-8
V Fontvieille-Cordani – 979-10-231-2102-5
V Scepi – 979-10-231-2103-2
VI Bougault – 979-10-231-2104-9
VI Chaudier – 979-10-231-2105-6

Composition : 3dzs/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

Nicolas Bouvier
L'Usage du monde

L'USAGE DE LA PROSE DANS *L'USAGE DU MONDE*
DE NICOLAS BOUVIER

Laurence Bougault

Comme une eau le monde vous traverse
et pour un temps vous prête ses couleurs.

Nicolas Bouvier¹

L'Usage du monde appartient à ce qui semble bien être un genre : le récit de voyage, lequel pose des problèmes de fond quant à la notion même de genre. Si un genre est une sous-catégorie d'un ensemble plus vaste, la présence de ce texte à l'épreuve d'agrégation de Lettres laisse penser qu'il s'agit de littérature en général et de récit en particulier. Le récit de voyage serait une sous-catégorie du récit comme le récit d'aventures, la science-fiction, le polar... Par ailleurs, on remarque un certain flou dans les étiquettes puisque, à côté de *récit de voyage*, on trouve aussi *relation de voyage* et *littérature de voyage*. L'élément constant semble bien être plutôt le thème des œuvres : le voyage, que l'organisation du tissu textuel, ou œuvre.

Pour le stylisticien, c'est bien ennuyeux. Car des patrons formels, l'architectonique, du niveau microstructural au niveau macrostructural, devraient organiser le genre. Or, de ce point de vue, *L'Usage du monde* n'est pas un récit. Cette affirmation peut sembler une provocation. Pire, dès lors que je la pose, je suis confrontée à ma propre définition du récit, laquelle me semble truffée de contradictions, par exemple entre les positions de Gérard Genette et de Käte Hamburger... Pris de vertige, le stylisticien, qui aime les catégories, en vient à se poser la question plus générale : « Qu'est-ce que la littérature ? ». Et le vertige augmente. Je suis

1 *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2014, p. 375 (édition de référence).

donc repartie en quête de définitions, en guise de préliminaires, avant d'aborder le problème du genre lui-même.

PRÉAMBULE : DÉFINIR LES TEXTES PAR LEUR RAPPORT AU RÉEL

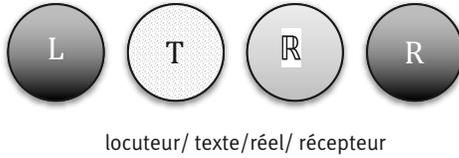
De nombreux textes ont pour thème le voyage sans qu'ils relèvent de la « littérature de voyage », notamment bon nombre de récits d'aventures. On pensera par exemple à certains romans de Jules Verne pour ne citer qu'un seul auteur. Quels que soient le réalisme et la véracité de ce récit, il se présente comme fiction et échappe dès lors au genre « littérature de voyage », lequel impose un rapport différent au réel. Les faits ont réellement eu lieu. Or ce rapport au réel est problématique pour plusieurs raisons dans le champ littéraire aujourd'hui, même s'il ne l'a pas toujours été.

218

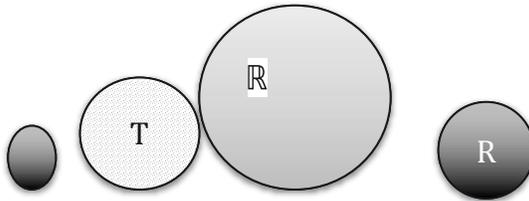
La quantité exponentielle des textes induit des sous-lectorats de plus en plus « spécialisés ». L'honnête homme, jusqu'au XIX^e siècle lisait un peu de tout, et tout était littérature, alors qu'aujourd'hui la spécialisation est quasi inévitable.

Comment alors répartir la masse textuelle ? La critique des dernières décennies se fonde sur des *a priori* qu'elle se garde d'explicitier. Et le plus souvent l'esthétique sert de définition, sans trop qu'on sache pourquoi Pascal, c'est beau. Ce faisant, c'est la question du rapport intrinsèque entre le langage – en tant que système de signes – et le monde qui est évacué, alors que, quoiqu'on fasse, on ne peut y échapper. L'art verbal n'est pas un art comme les autres. Tout se passe, dans le traitement des textes, comme s'il y avait, au fond, concurrence entre la réalité et le texte, cette concurrence résultant de deux types de lectorat. Le premier chercherait plutôt à apprendre/comprendre des choses sur le monde de la réalité, le second chercherait plutôt à l'intérieur de l'œuvre l'intérêt/le plaisir de la lecture. D'un côté l'information, de l'autre la forme (au sens le plus large du terme).

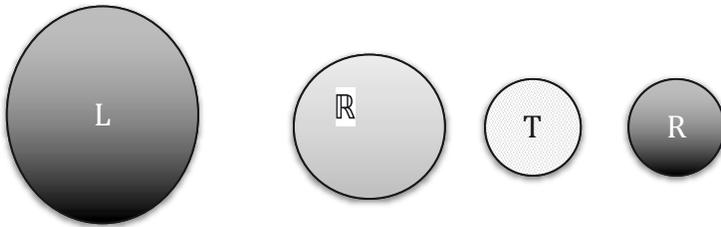
Mais revenons donc à ce qu'implique tout texte.



Ces quatre pôles sont plus ou moins mis en avant dans le système de relations qui les relie. Il semble quasi impossible qu'ils soient tous à l'équilibre².



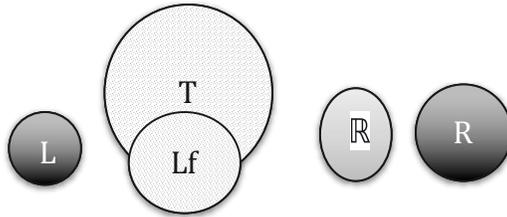
1. Le réel est polarisé : l'objectif est de livrer des savoirs, il s'agit de discours heuristiques : histoire, géographie, sciences, philosophie... Cette polarisation induit l'effacement du locuteur autant que faire se peut.



2. Le locuteur est polarisé : il s'agit de livrer des faits réels sur soi, le monde, s'exprimer (autobiographie, essai). *De facto*, le réel est lui

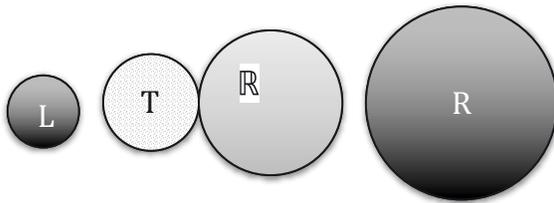
² Il ne s'agit pas ici de paraphraser les fonctions du langage de Jakobson. Les six fonctions du langage existent dans tous les textes. En revanche, Jakobson insiste peu sur les différences de polarisation selon les textes. De plus, ces fonctions n'intègrent en rien (même la fonction poétique) la question de la littérarité.

aussi polarisé. Souvent, le texte est revendiqué comme partie de ce réel, dans la mesure où le locuteur se décrit comme écrivant un texte qui fait partie de sa réalité.



220

3. Le texte est polarisé : inventer, créer une œuvre narrative, poétique, théâtrale. Dans ce cas, la forme du système de signe est polarisée au détriment de la relation au réel. Celui-ci peut même être révoqué au profit de la fiction. Le locuteur en tant qu'instance réelle est lui aussi révoqué au profit d'un ou plusieurs locuteurs fictifs (notons-les Lf). C'est la situation la plus fréquente de ce qu'on nomme aujourd'hui littérature³.



4. Le récepteur est polarisé : on produit des manuels, des modes d'emploi, des recettes, des règles, des lois, etc. Le locuteur est peu polarisé et s'efface. Le texte aussi.

Constatons empiriquement que deux ensembles sont traditionnellement exclus du champ littéraire : celui où le réel domine (1) et celui où le récepteur domine (4). La catégorie 3, centrée sur le

3 En suivant cette catégorisation, on placera ici les œuvres dites d'autofiction dans la mesure où l'auteur crée un double fictif de lui-même.

texte, forme le cœur de ce qu'on appelle *littérature*. Reste une catégorie floue (2), celle où le locuteur domine, qui entrera, ou non, dans le champ littéraire, sans trop qu'on sache pourquoi. (Notons par exemple qu'un « mauvais » récit de voyage ne sera pas considéré comme de la littérature, alors qu'un roman à l'eau de rose, aussi mauvais soit-il jugé, sera de la mauvaise littérature et non autre chose que de la littérature).

LE SUJET, LE MONDE ET LE VOYAGE

La « littérature de voyage » appartient à cette catégorie flottante, même dans les cas où le voyage est présenté comme exploration (Marco Polo par exemple). L'importance de la polarisation du locuteur distingue la « littérature de voyage » de l'ethnographie, de la géographie et des autres rapports scientifiques d'explorateurs. En ce sens, elle appartient davantage au genre « essai » qu'au genre « récit ». De fait, il s'agit bien de transmettre un savoir subjectif sur le monde, conformément au projet de Montaigne lui-même dans ses *Essais*. On y retrouve aussi le goût des livres, celui de l'anecdote, le rejet de la cohérence de l'œuvre au profit d'un lien plus étroit avec l'expérience réelle, la position à la fois modeste et centrale du sujet, l'apprentissage par le voyage...

C'est bien le mot *je* qui ouvre *L'Usage du monde* : « J'avais quitté Genève depuis trois jours » (p. 9). On peut donc se demander quel est le rapport entre la relation de voyage, l'autobiographie et le journal. L'autobiographe prétend *se dire* : le pronom réfléchi pose la spéculativité de l'entreprise. Le monde du *je* ne vaut que comme *monde-du-je* et non comme *monde-en-soi*. On peut mettre dans cette catégorie autobiographique le témoignage. Il s'agit de partager une expérience de la subjectivité. Le rédacteur d'un journal prétend aussi se dire, et partager plus particulièrement ses opinions, ses ressentis, ses impressions sur le monde. Mais il se distingue de l'autobiographe en ce sens que l'autobiographe aspire à construire un *monde-du-je* ordonné et signifiant, objectivé et mis à bonne distance critique. Le journal au contraire envisage les ressentis et les émotions comme *flux* ne permettant pas la construction d'un cosmos, mais témoignant seulement des états de conscience du sujet. Une des différences entre ces deux sous-genres

tient donc à la frontière entre objectivation du moi et subjectivation du monde.

Le sujet-voyageur

L'Usage du monde se rapproche plutôt du journal que de l'autobiographie. Il y a subjectivation du monde et, au lieu d'une objectivation du moi, c'est une presque disparition du sujet, une dissolution dans le monde traversé qui est organisée par l'écriture. J'entends par subjectivation du monde le fait que les éléments du monde autour deviennent les sujets de l'action : « La ville s'était faite à nos têtes. » (p. 160) Le *on* si fréquent dans *L'Usage du monde* n'est quant à lui pas doxal mais impersonnel, oubli de soi au profit de ce monde qui l'entoure. L'être-parmi est un être qui s'oublie. Et le moi n'y tient pas une place aussi importante que dans le journal intime, car il ne s'agit pas de s'exprimer, mais plutôt d'exprimer un monde autre ou de le laisser s'exprimer. La question de l'altérité y est donc importante. *Je-vous* est polysémique et mouvant : je suis l'autre de l'autre, mais en même temps l'autre est l'autre de moi. À un moment, ce qui vaut pour l'autre, vaut pour moi. D'où le glissement récurrent *je -> on -> vous* qui matérialise un sujet beaucoup plus instable et multiple que la plupart des sujets de l'énonciation littéraire :

Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait. (p. 10)

Je pensais aux neuf vies proverbiales du chat ; j'avais bien l'impression d'entrer dans la deuxième. (p. 11)

La mobilité sociale du voyageur lui rend l'objectivité plus facile. (p. 27)

Toutes les manières de voir le monde sont bonnes, pourvu qu'on en revienne. (p. 70)

Cette instabilité résulte du voyage lui-même, en tant qu'il modifie le rapport au monde. De fait, le voyage fait passer d'un monde au singulier à un monde au pluriel et c'est cette pluralité des mondes qui engendre une pluralité des sujets. Locuteur et monde sont pris dans une boucle de rétroaction qui les multiplie l'un et l'autre. Cette instabilité, du sujet

et du monde, est l'une des garanties de l'authenticité du rendre-compte-de-la-réalité.

Dès lors, le voyage peut être compris comme une dynamique qui permet de corrélér *je* et *monde*. Au mouvement d'accroissement du monde connu correspond l'accroissement du sujet.

Cette structure du sujet/monde qui se déploie dans et par le voyage a son écho dans l'emploi caractéristique des pronoms sujets qui circulent du *je* au *on/vous*, comme si le sujet, en s'accroissant, finissait toujours par sortir de lui-même et devenir *exôtikos*⁴ à lui-même, sous la forme du *vous*.

Le sujet-voyageur est donc multiple, impersonnel, construit par le monde qu'il traverse. La question se pose alors de savoir comment ce monde est donné à voir au lecteur.

Le(s) Monde(s)

Alors que dans le récit (même de faits réels), on assiste à une mise en ordre d'un ensemble perçu comme totalité, on assiste plutôt ici au compte rendu d'un flux souvent in-signifiant⁵, aléatoire, hasardeux. Le sujet n'organise pas le monde écrit, il rend compte d'un monde où il n'occupe pas une place centrale. Et pour cause, ce monde lui est *exôtikos*. Loin de s'ordonner en cosmos universel, il se déplie d'étrangeté en étrangeté. Alors que le récit et le roman en particulier sont sous le signe de l'Un ordonné par un sujet pensant⁶, la relation de voyage est sous le signe du multiple. Si le sujet devient la somme des bouts de monde vus, ces derniers se juxtaposent de façon identique qu'ils soient objets, bêtes

4 J'emploie le terme grec afin de distinguer un sens « neutre » de « ce qui est étranger », « en dehors », et le sens moderne du mot « exotique » qui inclut les sèmes /ORIGINAL/, /PEU CONNU/ /ÉTRANGE/. Voir la définition complète dans l'article du TLFi, <http://www.cnrtl.fr/definition/exotique>.

5 Nous distinguons *in-signifiant* : « qui ne fait pas sens dans une économie générale du texte » et *insignifiant* : « de peu de valeur ».

6 Certains romans modernes recherchent l'apparent désordre de la réalité. On pense notamment aux flux de pensée du monologue intérieur dans l'œuvre de Virginia Woolf ou de James Joyce. Néanmoins, dans ce désordre, l'intention de l'auteur persiste. C'est ainsi que Joyce, par exemple, parlera de Chaosmos (dans *Finnegans Wake*, 1939) pour rendre compte de cet ordre désordonné du roman moderne. Les événements qui surgissent dans la réalité échappent le plus souvent à cette cohérence, même lâche...

ou êtres humains pour former un *paysage*. Les fragments identifiés ne sont pas hiérarchisés, mais accumulés, donnant finalement à voir un Indéfinit du monde⁷ comparable à celui de la poésie, mais à l'envers : là où la poésie emprunte ses éléments au monde-de-la-vie pour les abstracter, la littérature de voyage fait descendre l'abstraction dans le monde-de-la-vie qui est le seul pris en charge. On devrait donc rencontrer surtout des pluriels et des articles indéfinis, collection de singularités additionnées où prévaut une détermination particularisante⁸, dont aucune totalisation ne sera finalement possible : « Des Arméniens, des Russes blancs, des colonels de police, des fonctionnaires [...] nous invitaient dans des salons trop éclairés dont les miroirs, les tapis, les meubles à fanfreluches assuraient qu'on était du bon côté de l'existence » (p. 160).

La littérature de voyage ne totalise rien, et ce faisant, elle renvoie par ricochet à l'illimité, car aucune clôture ne vient mettre fin au monde-de-la-vie. Le sujet est *parmi*. Le voyage n'a pas réellement de fin ni de but.

Cette impossible généralisation se retrouve aisément dans la diversité des emplois du mot *monde* lui-même. Ce mot, outre qu'il apparaît dans le titre, est employé 105 fois dans l'œuvre et 11 fois dans la section « Le Lion et le soleil ».

Contrairement à ce que dit le philosophe Francis Wolff dans *Dire le monde*, il n'y a pas, ou très rarement, un seul monde⁹. Certes, l'écriture tente de transmettre l'étrangeté d'un monde-de-l'autre traversé et par là de l'intégrer au monde du sujet (et au monde du lecteur), mais ce monde reste « un autre monde » et ne devient jamais vraiment familier. Le voyageur est l'homme de plusieurs mondes, c'est même ce qui fait l'intérêt du voyage, voire sa motivation. Le premier clivage se fait entre « mon monde » et le « monde de l'autre », les deux mondes de l'Orient

7 Le concept est d'Yves Bonnefoy et revient tout au long de son œuvre théorique. Voir, par exemple, *Entretiens sur la poésie, 1972-1990*, Paris, Mercure de France, 1990.

8 Sur la notion de tension particularisante de l'article indéfini, voir Olivier Soutet, *La Syntaxe du français*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1989, p. 22.

9 Ce présupposé est un des points de départ de tout l'ouvrage : « C'est ainsi que le langage /.../ met le réel en ordre. Mais il en fait aussi un tout. Nous avons, par le langage, accès au tout du monde, parce qu'il nous découvre que, si loin qu'on aille, tout est toujours dicible. » (Francis Wolff, Préface à *Dire le monde*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004, emplacement 114 [livre numérique].)

et de l'Occident : « cette manie encore si répandue de vouloir que les Gréco-Romains aient inventé le monde » (p. 247). Mais ces deux mondes peuvent à leur tour se fragmenter en plusieurs.

Ces mondes ont leurs frontières. Certaines coïncident avec les frontières géopolitiques, certaines avec les frontières géographiques, d'autres avec des frontières linguistiques (ainsi Mianeh qui « est aussi la frontière de deux langues » par exemple, p. 207). Et, soudain, on franchit une ligne de démarcation :

Plus moyen de déchiffrer une enseigne ou une borne milliaire ; c'était l'écriture persane qui marche à reculons. Le temps aussi : en une nuit nous avons passé du vingtième siècle du Christ au XIV^e de l'Hégire, et changé de monde. (p. 114)

Une frontière, un col, une rivière en crue, une langue tracent la limite entre deux mondes inassimilables : le monde perse de l'alphabet arabe et le monde de l'alphabet latin, le monde azeri et le monde fars, le monde perse et le monde indien, le monde tabrizi et le Kurdistan... ou plus loin le monde perse et le monde afghan qui se trouve sur « l'autre versant du monde » (p. 281), ce qui laisse penser qu'il existe bien tout de même un monde qui englobe les mondes.

Il se peut même qu'on parvienne dans un « anti-monde », comme lorsqu'on traverse le désert de Lout (p. 267), ce qui laisse à penser que le « monde » est toujours un œkoumène, si bien qu'il se décrit autant par le portrait d'hommes-espaces qu'au travers de paysages.

Mais s'agit-il vraiment de descriptions ? Là encore, persiste comme un refus d'ordonner le réel pour en faire un cosmos cohérent. Le réel se donne à voir dans son désordre par juxtapositions, phrases nominales, présentatifs... Pas de hiérarchie ni de géométrie, la phrase imite un regard qui se pose au hasard de-ci de-là :

Tous les toits dégorgeaient /HAUT/. Dans le caniveau /BAS/, sous une croûte de neige noire, on percevait le ruissellement cordial et précipité. Le soleil nous chauffait une joue, les peupliers /LOIN + HAUT/ s'étaient en craquant contre un ciel devenu léger. (p. 204)

La prose de voyage a à voir avec un discours heuristique d'un genre particulier, dans la mesure où elle questionne ce que Bonnefoy appelle l'Indéfinit (du monde) et sa limite : le non-savoir (Georges Bataille¹⁰), qui est la limite du dicible : est-il possible de partager un monde non connu du lecteur ? Le récit de voyage peut s'apparenter à la chronique et à l'Histoire (le grand précurseur serait sans aucun doute Hérodote), mais ce serait une Histoire par le menu, par le sujet. L'étroitesse du point de vue n'est compensée que par les proverbes qu'*on* en tire, *on*, ce *je* qui ne s'exhibe pas, mais se dissout, laissant l'espoir fragile d'un monde partageable. Ces « proverbes » sont extrêmement fréquents dans l'œuvre et achève souvent une séquence. Citons, par exemple :

Les voyageurs, c'est différent ; l'hospitalité les protège, et ils divertissent.

(p. 186)

Le jardin flotte : l'eau miraculeuse, et ce léger flottement, voilà ce qu'on lui demande. (p. 227)

La pierre n'est pas de notre règne ; elle a d'autres interlocuteurs et un autre cycle que nous. (p. 250)

Il s'agit de rendre à l'étrangeté de l'étranger un caractère plus universel sans lui retirer ses caractéristiques propres. Le présent omnitemporel, l'article défini, les vocables abstraits, les présentatifs caractérisent ces sentences.

En tant qu'entreprise heuristique, *L'Usage du monde* fera aussi nécessairement une large place à la caractérisation des noms qui prévaut sur la prédication organisant les événements¹¹. Il s'agit de partager un monde qui, au fur et à mesure que l'on s'enfonce dans le voyage, est de moins en moins partageable.

La littérature de voyage est prise entre deux dangers : l'exotisme et l'aplanissement des différences, elle doit se méfier aussi bien de la description que de l'analogie. L'exotisme en effet déshumanise ce dont il traite, en fait une sorte de monstre qui évoque les expositions

¹⁰ Voir, par exemple, « Le non-savoir », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. XII, 1988, p. 278-288.

¹¹ Voir ci-dessous, p. 228 sq.

coloniales et une certaine forme de suprémacisme occidental que fuit en général le voyageur. Mais il fuit également la négation de l'étrangeté et Nicolas Bouvier ne cesse d'exprimer tout au long de son œuvre sa difficulté à comprendre l'autre, que ce soit en Perse ou au Japon. Cette difficulté interdit toute analogie fondée sur le « comme nous » et tout ce qui la présuppose ou en découle. En témoigne les mésaventures de Roberts, l'ingénieur américain du Point IV : « les recettes de bonheur ne s'exportent pas sans être ajustées, et ici, l'Amérique n'avait pas adapté la sienne à un contexte que d'ailleurs elle comprenait mal. [...] Les cadeaux ne sont pas toujours faciles à faire quand les « enfants » ont cinq mille ans de plus que Santa Klaus » (p. 193-196). D'où, peut-être, l'aversion de Bouvier pour la rhétorique¹². Le traitement de la caractérisation va jouer un rôle crucial pour éviter ces deux dangers. Pour éviter l'exotisme, deux choses sont à proscrire : la description avec moult adjectifs et la définition. Par exemple, le mot *tchâikhane* n'est pas expliqué, défini, commenté. Il n'y aura donc pas vraiment d'exotisme de la maison de thé, le mot n'est pas employé pour créer une « couleur locale » mais parce que l'objet n'a pas d'équivalent en dehors de l'univers où il se trouve, si bien que l'emploi de ce mot inconnu crée un trou, une différence, qui évite de banaliser le lieu. Et, pour ceux qui fréquentent la littérature de voyage, ce mot ouvre sur d'autres récits, en particulier *Des monts célestes aux sables rouges* (1934) d'Ella Maillart¹³, tissant à lui seul une carte qui s'étire d'Iran jusqu'en Asie centrale. Si les épithètes ne sont pas rares, elles ne sont pas non plus proliférantes. En général, on en trouve une, postposée :

Montaigne en turban blanc, avec un visage plein, une barbe en collier et des yeux spirituels, qui ne lâchent pas l'interlocuteur. (p. 225, à propos de l'imam Djumé)

12 « [...] je balaie le plancher [...], et reprends mon travail en m'efforçant d'en expulser la rhétorique, les replâtrages, les trucs » (p. 71).

13 Ella Maillart est une des figures importantes de la vie de Nicolas Bouvier et sans aucun doute une grande inspiratrice tant en ce qui concerne sa vie que son œuvre. Il la fera d'ailleurs venir au festival *Étonnants Voyageurs*, dont il deviendra l'une des figures iconiques.

L'analogie, on le voit, n'a pas pour vocation d'aplanir les différences, de rendre l'autre semblable à soi, mais simplement de tisser un lien subtil et souvent un peu ironique, alors même qu'on accentue les contraires : « Montaigne en turban blanc »... Ce qui importe, avant tout, c'est de préserver les mondes dans le monde et le monde dans les mondes, de donner à connaître par suggestion, allusion, plutôt que par description ou commentaire. Le plus Montaigne des deux est peut-être bien l'auteur lui-même...

CECI N'EST PAS UN RÉCIT

228

À l'issue de ce parcours à quatre termes : le sujet, le texte, le voyage et le monde, force est de constater que la relation de voyage est peut-être un essai, mais pas un récit. De fait, un récit se définit par la mise en ordre sémiotique des événements d'une « histoire » : « énoncé narratif [...] qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements¹⁴ ».

Ses « ingrédients » sont donc des événements (plus ou moins marquants, surprenants, etc.), et des personnages, selon un schéma actantiel dont Algirdas Julien Greimas donne une description exhaustive dans *Sémantique structurale*¹⁵. Dans sa forme la plus canonique, le récit comporte une situation initiale, des péripéties, un dénouement. L'ensemble est pris en charge, assumé, par un narrateur, qui maîtrise l'ensemble à la façon d'un metteur en scène.

Par ailleurs, le récit obéit à certaines lois « grammaticales ». L'événement y étant premier, le récit est analysé par Gérard Genette dans *Figures III* selon les attributs du verbe : temps (ordre, durée, fréquence), modes, voix. En tant que totalité organisée, il s'écrit au passé simple, lequel n'est pas seulement le temps du passé, mais aussi le temps de la causalité comme l'a souligné Roland Barthes¹⁶.

14 Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 71.

15 Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1966.

16 « Par son passé simple, le verbe fait implicitement partie d'une chaîne causale, il participe à un ensemble d'actions solidaires et dirigées, il fonctionne comme le signe algébrique d'une intention ; soutenant une équivoque entre temporalité et

L'Usage du monde ne répond pas aux critères du récit. On l'a vu en ce qui concerne le sujet-écrivain-voyageur, lequel n'est pas un « narrateur », mais les autres « ingrédients » font eux aussi défaut.

Anecdotes vs événements¹⁷

Il ne se passe rien dans *L'Usage du monde*... ou s'il se passe quelque chose, le texte ne se construit pas autour d'un ou des événements. Pour preuve, par exemple, la manière dont est expédiée la traversée de la Turquie en quelques pages, alors que l'existence sans relief à Tabriz s'étend sur des dizaines de pages sans que le locuteur s'attarde particulièrement sur ce qu'*il fait* ou sur ce qui *se passe*. Il n'y a pas d'histoire, de diégèse, et très clairement l'objectif n'est pas de rendre compte de ce qui se passe. Les actions des voyageurs : gagner de l'argent, « faire la route », enregistrer de la musique, peindre et écrire ne sont pas explicités et apparaissent plutôt en toile de fond. L'acte de voyager lui-même n'est pas décrit comme une somme d'événements, mais plutôt comme un voir le monde. À peine prend-on la mesure de la difficulté de la route qui mène en Afghanistan, difficulté qui n'est que suggérée :

Remonter dormir dans ces ruines nous payait de bien des tracas. La nuit surtout elles étaient belles : lune safran, ciel troublé de poussière, nuage de velours gris. [...] Du Poussin funèbre. (p. 250)

Les faits rapportés, n'étant pas pris dans une causalité, relèvent de l'anecdote et non de l'événement, même lorsqu'ils renvoient à l'Histoire. Par exemple, la politique de Mossadegh n'est pas envisagée sous l'angle des événements chronologiquement établis et replacés dans un ensemble historique, mais elle est au contraire appréhendée par le menu, par les sentiments des Tabrizi à l'égard du personnage, nulle analyse politique, mais plutôt les sentiments de chacun, pêle-mêle : « Mes élèves

causalité » (*Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972, « Écriture du roman », p. 26).

17 Pour ces deux mots, on retiendra les définitions suivantes : ANECDOTE : « Petit fait historique survenu à un moment précis de l'existence d'un être, en marge des événements dominants et pour cette raison souvent peu connu. » (<http://www.cnrtl.fr/definition/anecdote>) ; ÉVÉNEMENT : « Fait d'une importance notable pour un individu ou une communauté humaine. » (<http://www.cnrtl.fr/definition/evenement>).

m'en parlaient tendrement. Devant les tchâikhanes, les mendiants et les portefaix éclataient à son propos en palabres hystériques, ou en sanglots. » (p. 140)

Ces anecdotes pourraient être comprises comme des « symptômes » de monde ou des « effets de monde ». Car il semble bien au fond que le *faire* appartienne aux « éléments » plutôt qu'aux êtres : la ville, en particulier, a ce pouvoir de faire et défaire les êtres qui la composent (par exemple : « Lorsque je me retrouve ainsi diminué, la ville m'attaque », p. 71, « La ville s'était faite à nos têtes », p. 160...) mais le monde en général est l'actant principal (« L'hiver nous avait d'ailleurs enseigné la patience », p. 164, pour ne citer qu'un exemple mais ils sont nombreux).

230

Il y a comme des vases communicants entre le corps du voyageur et le paysage dans lequel il se meut. Ainsi, la dysenterie est un effet de cette ville qui agit sur vous. Ce n'est pas vrai seulement à Tabriz. On retrouve cette puissance active du lieu partout, et notamment à Isfahan, où soudain le scripteur et son compagnon sont saisis d'angoisse au cours d'une promenade le long du fleuve ;

J'avais beau me répéter : Ispahan ; pas d'Ispahan qui tienne. Cette ville impalpable, ce fleuve qui n'aboutit nulle part étaient d'ailleurs peu propres à vous asseoir dans le sentiment du réel. Tout n'était plus qu'effondrement, refus, absence. À un tournant de la berge, le malaise est devenu si fort qu'il a fallu faire demi-tour. Thierry non plus n'en menait pas large – pris à partie lui aussi. Je ne lui avais pourtant rien dit. Nous sommes rentrés au pas de course.

Curieux, comme tout d'un coup le monde s'abîme et se défile. Peut-être le manque de sommeil ? ou l'effet des vaccins que nous avons refaits la veille ? ou les Djinnns qui – dit-on – vous attaquent, le soir, lorsqu'on longe un cours d'eau sans prononcer le nom d'Allah ? Moi, je crois plutôt ceci : des paysages qui vous en veulent et qu'il faut quitter immédiatement sous peine de conséquences incalculables, il n'en existe pas beaucoup, mais il en existe. Il y en a bien sur cette terre cinq ou six pour chacun de nous. (p. 235)

Il y a sans aucun doute un « on me pense » qui renvoie d'une part à un « le monde me pense » (le paysage prend le sujet « à partie », lui

impose un état d'âme, mais aussi à un « les autres me pensent » (d'où une sorte de modification du sujet par les langues à travers lesquelles il se meut et qui le traversent). On a donc affaire à des « usages » et des « entreprises » du monde sur le sujet, qui ne sont pas des événements narratifs, mais travaillent plutôt le sujet en profondeur, le redessinent, le remodelent sans cesse.

Flux des êtres rencontrés vs système des personnages

Il n'y a pas non plus de personnages au sens de « personnel du roman¹⁸ ». Rien ni personne ne semble prendre véritablement forme. Nous sommes loin d'un classique schéma actantiel tel que Greimas le propose. Les portraits dessinent des êtres qui passent sans entrer dans un système organisé, et sans participer à une chaîne événementielle. Ils sont au mieux une saillance dans le flux des êtres qui passent.

Les rencontres faites par le voyageur ne deviennent guère des amis... Rien n'adhère vraiment au sujet-voyageur. Les portraits sont une composante d'un paysage vu dans lequel le sujet ne pénètre pas vraiment. Même le compagnon de voyage ne semble pas s'inscrire complètement dans une logique ordonnée puisqu'il met un terme au compagnonnage de façon arbitraire. Certes, on peut considérer ceci comme un événement, mais celui-ci n'est pas traité comme tel. Thierry annonce qu'il souhaite interrompre le voyage. Ce qui pourrait constituer un événement et donner lieu à de longs développements psychologiques n'est finalement présenté que sous l'angle d'un fait parmi d'autres. Pas de drame, pas de difficultés majeures. Rien qui vienne mettre en question le futur puisque le futur était ouvert, un léger désappointement et puis le voyage qui va son train :

J'étais quand même désemparé : cette équipe était parfaite et j'avais toujours imaginé que nous bouclerions la boucle ensemble. Cela me paraissait convenu, mais cette convention n'avait probablement plus rien à faire ici. On voyage pour que les choses surviennent et changent ; sans quoi on resterait chez soi. Et quelque chose avait changé pour

¹⁸ Voir à ce sujet l'ouvrage de Philippe Hamon, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 2^e éd., 2012.

lui, qui modifiait ses plans. De toute façon nous n'avions rien promis ; d'ailleurs il y a toujours dans les promesses quelque chose de pédant et de mesquin qui nie la croissance, les forces neuves, l'inattendu. Et à cet égard, la ville était une couveuse. (p. 158)

Ouverture et inachèvement vs clôture narrative

232

L'absence d'événements va de pair avec l'ouverture, l'inachèvement qui s'oppose à la construction d'un système cohérent qui forme un tout signifiant, lequel s'achève nécessairement par un effet de clôture, entendons par là non pas seulement une fin mais un ensemble de procédés permettant de « fermer » le récit (par exemple la mort du héros, les retrouvailles des personnages, la résolution de l'intrigue). Le texte s'ouvre certes sur un voyage, mais ne s'achève pas avec lui, la ligne d'horizon reste ouverte. Au monde clos du récit, *L'Usage du monde* s'oppose un monde ouvert qui déborde l'écriture. Nicolas Bouvier ne choisit pas, par exemple, d'achever le livre sur les retrouvailles avec Thierry, mais laisse au contraire le texte totalement ouvert après le franchissement d'une nouvelle frontière qui dessine l'horizon d'un voyage inachevé :

Sur les deux versants du col la route est bonne. Les jours de vent d'est, bien avant le sommet, le voyageur reçoit par bouffée l'odeur mûre et brûlée du continent indien... (p. 375)

Temporalité du voyage et du voyageur vs temps du récit

L'absence de système préalable induit que le temps dominant ne peut pas être – et il n'est pas – le passé simple (qui est justement le temps du récit). La section « Le Lion et le soleil » s'ouvre sur du passé composé. Le présent est bien représenté. L'imparfait est au premier plan plutôt qu'à l'arrière-plan. On ne perçoit pas d'abord un événement qui pourrait ensuite devenir itératif, mais c'est plutôt l'itération qui amène le sujet à observer plus en détail et suscite parfois le surgissement d'un fait unique. Le passé simple se retrouve ainsi « noyé » dans l'imparfait largement dominant. Ainsi, par exemple, l'omniprésence des soldats à Mahabad :

C'était le point noir à Mahabad : trop d'uniformes. Les tuniques bleu roi de la gendarmerie iranienne, et partout, de petits groupes de soldats dépenaillés qui traînaient avec des airs perdus et des têtes de mauvais rôdeurs. Leurs officiers se montraient moins ; bien par hasard, en se promenant le soir de l'arrivée, nous en surprîmes une douzaine qui palabraient à l'entrée d'un pont menacé par la crue. Ils s'interrompirent pour éplucher nos permis, nous enjoignirent sèchement de regagner la ville « avant que les Kurdes nous détroussent », et reprirent leur débat. Ils criaient pour s'entendre par-dessus le fracas de la rivière, chacun à son tour, pendant qu'un planton inscrivait des noms et des chiffres dans son calepin. Il nous fallut un moment pour comprendre qu'il notait des paris sur le point de savoir si, oui ou non, le pont s'effondrerait. C'était oui.

Il n'y avait pas de détrousseurs kurdes à Mahabad, des mécontents seulement, que l'armée se chargeait de faire taire. Mais les histoires de bandits fournissaient un prétexte commode au maintien d'une garnison importante ; les officiels les colportaient donc avec complaisance et les étayaient au besoin par quelques arrestations arbitraires. Les Kurdes supportaient d'autant plus mal cette occupation déguisée que l'armée avait laissé ici de mauvais souvenirs. (p. 169)

Les phrases nominales sont nombreuses, les relatives aussi. Ce temps n'introduit pas, comme le passé simple, une chaîne causale dans l'ordre des successivités. Ici pas de narrateur donc pas de *deus ex machina* qui mettrait de l'ordre dans le fatras de l'existence ou même, comme dans certains romans modernes, organiserait le désordre. L'existence est vécue dans la succession de ses accidents, désordres, hasards, circonstances qui ne sont pas sélectionnés en vue d'une intention préalable au récit. La rivière est en crue, la voiture est en panne, l'accident menace, ou il ne se passe rien, on s'ennuie, on s'enlise, etc. Les événements ou les non-événements n'ont pas de hiérarchie et pas de sens dans un ensemble, de même que les personnes ne sont pas des personnages dans une trame actantielle mais des êtres entrevus dans d'accidentels croisements

Le temps de *L'Usage du monde* est donc très souvent un temps plein, un présent perpétuel qui ne « passe » que dans la somme des rencontres

et des choses traversées par le voyageur. D'où l'empilement, comme on empile des pas l'un après l'autre dans le paysage ou comme les grains s'ajoutent au grain pour former un tas (selon l'expression de Beckett¹⁹). Un patron des plus fréquents consiste donc en juxtapositions d'éléments non hiérarchisés : « Des buffles, des ânes, des chevaux noirs, et des paysans aux chemises éclatantes travaillent à finir les moissons » (p. 252). Comme très souvent, les juxtapositions fonctionnent sans hiérarchisation des éléments. L'homme en particulier n'est pas perçu comme plus important que l'animal, la plante ou l'élément d'architecture. Ces juxtapositions qui tournent parfois à la phrase nominale limitent la temporalité.

234

Le temps du voyage doit pouvoir contenir à la fois l'immédiateté de l'ici-maintenant du sujet (le mot *ici* est extrêmement fréquent dans l'œuvre) et l'universalité de la description-définition du monde potentiellement inconnu de l'allocutaire, qui se font souvent au présent.

Plus important encore, ce temps n'est qu'une donnée de l'espace, il en est la quatrième dimension. Ce n'est pas que le récit de voyage, comme l'écrit Véronique Magri, soit du côté du nom, de la description, de l'image fixe et de l'espace, c'est que le temps ne « compte » pas, il n'est pas tenu compte du temps comme ce qui s'échappe dans les deux directions du passé et du futur, ou comme ce qui s'organise, se maîtrise, se planifie²⁰. Et c'est sans doute parce qu'il est une des dimensions de l'espace, qu'il ressurgit souvent dans le groupe nominal, d'où la fréquence des relatives qui réintroduisent le temps dans l'espace, le verbe dans le groupe nominal alors même que ce temps disparaît souvent de la phrase (forte présence des phrases nominales et des phrases à présentatifs) et des tournures infinitives où le verbe est au plus près du nom et des participes passés épithètes complémentés qui étirent le groupe nominal

19 Ouverture de Samuel Beckett, *Fin de Partie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 15-16.

20 Les travaux de Véronique Magri sur le récit de voyage sont incontournables. Je ne citerai qu'un article disponible en ligne qui porte sur l'étude d'un corpus de récits de voyage et d'un corpus de romans. Elle vérifie statistiquement que « le groupe de récits de voyage accorde la primauté au groupe nominal – déterminants et substantifs auxquels s'associent les noms propres – ainsi qu'aux numéraux. » (« Stylistique générique et statistique Pour une poétique du récit de voyage », *Lexicometrica*, 2006, p. 656, <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2006/PDF/11-058.pdf>.)

et réintroduisent l'action non plus sous forme temporelle mais sous forme spatiale, comme dans l'exemple suivant :

On se disait aussi : notre voiture est trop minable. Un jour nous l'avons retrouvée en plein milieu du trottoir. Ils avaient dû s'y mettre à six, dans un concours de badauds et dans les rires, *pour lui faire franchir le caniveau*. À cet incident près, les voleurs l'ont toujours ménagée ; sans doute à cause du quatrain de Hafiz *que nous avons fait inscrire en persan sur la portière de gauche* :

Même si l'abri de ta nuit est peu sûr
et ton but encore lointain
sache qu'il n'existe pas
de chemin sans terme
Ne sois pas triste.

Pendant des mois cette inscription nous servit de Sésame et de sauvegarde dans des coins du pays où l'on n'a guère sujet d'aimer l'étranger. En Iran, l'emprise et la popularité d'une poésie assez hermétique et vieille de plus de cinq cents ans sont extraordinaires. Des boutiquiers *accroupis devant leurs échoppes* chaussent leurs lunettes *pour s'en lire d'un trottoir à l'autre*. Dans ces gargotes du Bazar *qui sont pleines de mauvaises têtes*, on tombe parfois sur un consommateur en loques *qui ferme les yeux de plaisir, tout illuminé par quelques rimes qu'un copain lui murmure dans l'oreille*. (p. 223, je souligne les compléments)

Cet exemple montre bien comment le temps est reversé à l'espace : plutôt que de donner l'événement sous la forme d'une phrase verbale : « un consommateur en loque ferme les yeux », Nicolas Bouvier transfère l'action sur des compléments du nom : « un consommateur en loques qui ferme les yeux », immobilisant la scène vue comme en un instantané photographique. Le choix fréquent du présent contribue d'ailleurs lui aussi à sortir de la linéarité temporelle.

Cette quatrième dimension de l'espace qu'est le temps trouve sa profondeur dans l'empilement des textes : intertexte, mentions, citations qui renvoient à l'Histoire, comme c'est ici le cas avec les vers

d'Hâfèz inscrit sur la portière de la voiture des deux protagonistes. Par les livres, et parfois par les ruines, le temps là encore n'est rien d'autre que de l'espace. Une ville n'est pas seulement une ville, le pays n'est pas seulement le pays, il emmagasine son histoire et ses mythes qui en deviennent son rayonnement propre par et dans le langage. Kaboul s'enrichira des mémoires de l'empereur moghol²¹. Le texte fonctionne comme une boîte de pandore. Les traducteurs ouvrent ces boîtes qui restent hermétiquement fermées aux profanes. Et la citation, qui elle-même pourrait en contenir d'autres, orchestre de manière visible la régression infinie du sens, la profondeur même du langage en tant qu'écriture dans la temporalité humaine. Si la géographie est horizon, l'Histoire est verticalité.

L'écriture elle-même est à la fois maintenant (prise de notes) et après coup, dedans-dehors le monde. Ce que traduit thématiquement la difficulté de « s'y mettre », récurrente (« j'avais ramené une rame de papier blanc du Bazar et décrassé ma machine à écrire. Jamais le travail n'est si séduisant que lorsqu'on est sur le point de s'y mettre ; on le plantait donc là pour découvrir la ville. », p. 125), la difficulté du recul dans l'immédiateté temporelle, souvent répétée, l'épisode du manuscrit perdu comme symbole de la « distance » temporelle et spatiale entre le temps du récit et le temps de l'expérience, l'inévitable perte dans les déchets de l'existence, qu'il s'agit d'accepter, à la fin, comme on accepte la finitude. Le texte a ainsi pour fonction de sortir l'expérience de sa temporalité, alors que la fiction narrative travaille à produire l'illusion d'un temps signifiant.

L'annonce par Thierry de son désir d'abandonner le voyage (p. 157-158) est à cet égard un bon exemple de la temporalité du voyageur. Le scripteur l'aborde par un autre texte : *L'Empire des steppes* (1939), de René Grousset, qui lui-même rapporte un épisode trouvé dans un récit chinois. Le temps ressemble à un puits. Mais il débouche sur du présent : « Les lettres qu'il recevait de son amie Flo le confirmaient dans des idées de mariage qu'il ne comptait pas différer d'une génération. » (p. 157) Le livresque et la vie se répondent, se font écho, s'entremêlent.

21 Voir, p. 331-332, la longue citation des *Mémoires* de Zahir-al-din-Babur.

Le présent d'un déjeuner se projette dans le futur qui offre soudain deux directions possibles dans le futur : d'un côté Thierry partant vers l'Inde, de l'autre Nicolas se projetant dans la steppe lointaine *via* une carte, mais sans doute aussi sous l'impression du livre de Grousset. Que cette bifurcation se réalise telle qu'elle est projetée par le sujet textuel ou pas n'a guère d'importance en vérité (de fait, Nicolas Bouvier n'ira pas en Asie centrale lors de ce voyage mais seulement en Afghanistan, le futur sera donc encore modifié). Un événement a eu lieu, mais ce n'est pas un événement. Les passés simples y sont d'ailleurs minoritaires. Simplement le voyage, même enlisé dans une ville comme Tabriz, continue de pousser son ordre, et fait survenir l'inattendu dans un temps qui ne peut être qu'un cheminement sur une carte. Tout a lieu, rien ne se passe.

237

**CONCLUSION : USAGE DE LA PROSE COMME DIRE DU MONDE,
USAGE DE LA PROSE POUR ÊTRE AU MONDE**

La littérature de voyage n'est donc pas un récit. Elle est à la fois un usage du monde et un usage de la prose. C'est bien le voyage qui impose ses codes à la fois sur la surface du monde, sur la surface du texte et dans les profondeurs du sujet. Il travaille à la fois le sujet et le texte, organisant un être-au-monde de l'écrivain-voyageur original par rapport à l'être-au-monde du sédentaire. Le sujet s'accroît dans et par le monde, sans devenir une entité stable, individuelle. Sa temporalité elle aussi est ouverte et même si la prose se construit après coup, elle reste prise dans la présence qu'impose la délocalisation, laquelle permet de passer d'un temps linéaire et causal à un temps vertical où l'Histoire se fait présence et trace immanente dans l'espace.

Loin des certitudes du sédentaire et de l'omniscient, le sujet-écrivain-voyageur propose un monde souvent in-signifiant car inachevé, ouvert. Ce monde n'est pas sans générer une forme d'angoisse et de perplexité, mais offre aussi le matériau dense d'une mise en question de soi et du monde féconde qui est le propre de toute littérature. On pourrait dire qu'il impose une posture. Sa question centrale est sans doute le rapport entre soi et l'autre, mais ce rapport n'est pas posé comme une structure figée. Au contraire, ce rapport se veut essentiellement problématique

et non résolu. Et cette non-résolution n'est pas d'ordre temporel (une question dont la solution serait à *venir*), elle est d'ordre spatial et se repose de lieu en lieu. La fréquence des proverbes pourrait passer pour une tentative de résolution du problématique. Néanmoins, les vérités qu'offrent ces « proverbes » ont plutôt pour fonction de poser l'irréductibilité de la Question : « On voyage pour que les choses surviennent et changent ; sans quoi on resterait chez soi » (p. 158). La seule certitude de l'écrivain-voyageur est qu'il n'y a aucune certitude et c'est aussi pour cette raison qu'il voyage.

238

Dès lors, « expulser la rhétorique » (p. 71), c'est expulser toute tentation de récit, c'est expulser la causalité et la cause première. Il n'y a donc ni « raisons », ni « but », ni passé simple, ni personnages pris dans des chaînes événementielles. Le voyageur ressemble toujours un peu à un « Bateau ivre », il n'a pas d'objectif et sa destination n'est jamais très sûre. La littérature de voyage n'offre ainsi aucune mise en ordre rassurante d'un cosmos signifiant qui se substituerait à l'angoissant manque de sens du monde en ses métamorphoses, et c'est par quoi elle est un genre à part.

BIBLIOGRAPHIE

CHRÉTIEN DE TROYES

Édition de référence

Le Chevalier au Lion, éd. et trad. Corinne Pierreville, Paris, Champion, coll. « Champion classique. Moyen Âge », 2016.

Autres éditions et œuvres de Chrétien de Troyes citées

Le Chevalier au Lion, éd. et trad. Claude Buridant et Jean Trotin, Paris, Champion, coll. « Traductions », 1982.

Érec et Énide, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1990.

Œuvres complètes, éd. dirigée par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

Études critiques

ANDRIEUX-REIX, Nelly, *Ancien Français : fiches de vocabulaire*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1987.

AUERBACH, Erich, *Figura* [1944], Paris, Macula, 1993.

BAKHTINE, Mihail, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le Récit médiéval, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995.

BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.

BURIDANT, Claude, « Les binômes synonymiques : esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, « Synonymies », 1980, p. 5-79.

- BUSBY, Keith *et al.* (dir.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1993, 2 vol.
- CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.
- COLBY, Alice M., *The Portrait in Twelfth-Century French Literature: An example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1965.
- DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, PUR, 2010.
Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes, <http://www.atilf.fr/dect/>.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles). L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol.
- DUFOURNET, Jean (dir.), « *Le Chevalier au lion* » de Chrétien de Troyes : *approches d'un chef-d'œuvre*, Paris, Champion, 1988.
- ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. Maurice Javion, Paris, LGF, coll. « Biblio essais », 1997.
- FRAPPIER, Jean, *Étude sur « Yvain ou le Chevalier au Lion »*, Paris, SEDES, 1969.
- FRITZ, Jean-Marie, Introduction à Chrétien de Troyes, *Romans*, éd. dirigée par Michel Zink, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1994.
- GAUWARD, Claude, *Violence et ordre public au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2005.
- GIRARD, René, « Amour et Haine dans *Yvain* », dans Hubert Heckmann et Nicolas Lenoir (dir.), *Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature narrative médiévale*, Orléans, Paradigme, 2012, p. 7-27.
- GRÉSILLON, Almuth, MAINGUENEAU, Dominique, « Polyphonie, proverbe et détournement, ou Un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, 73, « Les plans d'énonciation », mars 1984, p. 112-125.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, « Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », dans [coll.], *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 133-150.
- , « Parole/parabole. La parole dans les langues romanes : analyse d'un champ lexical et sémantique », dans Rosa Maria Dessì et Michel Lauwers (dir.), *La Parole du prédicateur (V^e-XV^e siècle)*, Nice, Centre d'études médiévales de l'université de Nice Sophia-Antipolis, 1997, p. 311-339.
- , « Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'*Érec* », dans Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abele (dir.), *La Chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 203-219.

- , « *Aimer de fin cuer*: le cœur dans la thématique courtoise », *Micrologus. Natura, Scienze e Societa Medievali*, 11, « Il cuore », 2003, p. 343-371.
- , « Le temps des créations (XI^e-XIII^e siècle) », dans *Histoire culturelle de la France*, t. I, *Le Moyen Âge*, dir. Michel Sot, Jean-Patrice Boudet et Anita Guerreau-Jalabert, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2005.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 2003.
- HILKA, Alfons, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Chrestien de Troyes* [1903], Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- HUNT, Tony, « Tradition and Originality in the Prologues of Chrestien de Troyes », *Forum for Modern Language Studies*, 8/1, 1972, p. 320-344.
- LOGNA-PRAT, Dominique, « Continence et virginité dans la conception clunisienne de l'ordre du monde autour de l'an mil », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, n° 1, 1985, p. 127-146.
- JAEGER, C. Stephen, *The Origins of Courtliness. Civilizing trends and the formation on courtly ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.
- JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.
- , « Vers une poétique du romanesque : *Érec* et *Énide* (v. 1085-3002), éléments de style », dans Florence Mercier-Leca et Valérie Raby (dir.), *Styles, genres, auteurs*, 9. *Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett*, Paris, PUPS, 2010.
- JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.
- KANTOROWICZ, Ernst, *L'Empereur Frédéric II* [1927], dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2000.
- KELLY, Douglas, « La conjointure de l'anomalie et du stéréotype: un modèle de l'invention dans les romans arthuriens en vers », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 14, 2007, p. 25-39.
- KÖHLER, Erich, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris, Gallimard, 1974.
- LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- LESIEUR, Thierry, *Devenir fou pour être sage. Construction d'une raison chrétienne à l'aube de la réforme grégorienne*, Turnhout, Brepols, 2003.

- Lettres d'Abélard et Héloïse*, éd. et trad. Éric Hicks et Thérèse Moreau, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2007.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 29-38.
- MÉLA, Charles, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- MOLINIÉ, Georges, « Problématique de la répétition », *Langue française*, 101, « Les figures de rhétorique et leur actualité en linguistique », 1994/1, p. 102-111.
- , *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1996.
- OLLIER, Marie-Louise, *Lexique et concordance de Chrétien de Troyes d'après la copie de Guiot avec introduction, index et rimaire*, Traitement informatique par Serge Lusignan, Charles Doutrelepon et Bernard Derval, Montréal/Paris, Presses de l'université de Montréal/Vrin, 1986.
- , *La Forme du sens. Textes narratifs des XI^e et XII^e siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, 2000.
- PARISSE, Michel, « La conscience chrétienne des nobles aux XI^e et XII^e siècles », dans [coll.], *La cristianità dei secoli XI e XII in Occidente: coscienza e struttura di una società*, Milano, Vita e pensiero, 1983, p. 259-280.
- PERRET, Michèle, « Proverbes et sentences : la fonction idéologique dans *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu », dans Dominique Boutet et al. (dir.), *Plaisit vos oïr bone cançon vallant? Mélanges de langue et de littérature offerts à François Suard*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle, 1999, p. 691-701.
- POIRION, Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982.
- RASTIER, François, « Action et récit », *Raisons pratiques*, 10, 1999, p. 173-198, repris et revu dans *Texto! Textes et cultures*, 19/3, 2017, p. 1-29.
- RIBARD, Jacques, « Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques ? », repris dans Denis Hüe (dir.), *Polyphonie du Graal*, Orléans, Paradigme, 1998.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, 1, *L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1983.
- STANESCO, Michel, ZINK, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, PUF, 1992.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « La *descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII^e siècle », *Bien dire et bien apprendre*, 11, 1993, p. 419-432.

—, compte rendu de « Francine Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Nouvelle bibliothèque médiévale, 23, 1994 et *L'“Énéide” médiévale et la naissance du roman*, coll. Perspectives littéraires, 1994 », *Romania*, 453-454, 1996, p. 265-275.

VALETTE, Jean-René, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot propre*, Paris, Champion, 1998.

VISING, Johan, « Les débuts du style français », dans *Recueil de mémoires philologiques présentés à Gaston Paris par ses élèves suédois*, Stockholm, L'Imprimerie centrale, 1889.

WOLEDGE, Brian, *Commentaire sur « Yvain [Le Chevalier au Lion] » de Chrétien de Troyes, I, vv. 1-3411*, Genève, Droz, 1986.

FRANÇOIS RABELAIS

Édition de référence

Gargantua, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2007.

Autres œuvres citées

ÉRASME, *Œuvres choisies*, éd. Jacques Chomarat, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche classique », 1991.

Études critiques

BARRAL, Marcel, *L'Imparfait du subjonctif: étude sur l'emploi et la concordance des temps du subjonctif*, Paris, A. et J. Picard, 1980.

BERLAN, Françoise, « Principe d'équivalence et binarité dans la harangue d'Ulrich Gallet à Picrochole », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 32-38.

BOWEN, Barbara, « Janotus de Bragmardo in the limelight (*Gargantua*, ch. 19) », *The French Review*, LXXII/2, 1998, p. 229-237.

BRAULT, Gerard, « The Significance of Eudemon's Praise of Gargantua », *Kentucky Romance Quarterly*, XVIII, 1971, p. 310.

BRUNOT, Ferdinand, *La Pensée et la langue*, Paris, Masson et C^{ie}, 1953.

CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

- COHEN, Paul, « Langues et pouvoirs politiques en France sous l'Ancien Régime », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX^e-XVIII^e siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 126-141.
- COMBETTES, Bernard, MONSONEGO, Simone, « Un moment de la constitution du système de l'hypothèse en français, XIV^e-XVI^e siècles », *Verbum*, 6/3, 1983, p. 221-240.
- CONFORTI, Marielle, *Le Subjonctif en français préclassique. Étude morphosyntaxique, 1539-1637*, thèse, université Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2014.
- COUROUAU, Jean-François, *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVI^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2012.
- DEFAUX, Gérard, *Pantagruel et les sophistes*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1973.
- DEMAIZIÈRE, Colette, « Le subjonctif dans les commentaires de Monluc », *L'Information grammaticale*, 74, juin 1997, p. 57-60.
- DEMERSON, Guy, *L'Esthétique de Rabelais*, Paris, SEDES, 1996.
- DENIS, Delphine, SANCIER-CHÂTEAU, Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- DUBOIS, Jacques, dit Sylvius, *Grammaire latino-française. Introduction à la langue française suivie d'une grammaire (1531)*, trad. et notes de Colette Demaizière, Paris, Champion, 1998.
- FABRI, Pierre, *Le Grand et Vray Art de pleine rhétorique, utile, proffitable, et nécessaire : a toutes gens qui desirent a bien elegantement parler et escrire*, Paris, Jean Longis, 1532.
- FRAGONARD, Marie-Madeleine, KOTLER, Éliane, *Introduction à la langue du XVI^e siècle*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1994.
- GONDRET, Pierre, « Cuidier, penser et croire, chez Calvin », *Le Français préclassique, 1500-1650*, 6, 1999, p. 51-57.
- GOUGENHEIM, Georges, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Picard, 1984.
- GROSS, Gaston, *Les Expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Gap, Ophrys, 1996.
- GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, Champion, 1929.

- HUCHON, Mireille, *Rabelais grammairien, de l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, Genève, Droz, 1981.
- , « Le “language” de frère Jean dans *Gargantua* », *L'Information grammaticale*, 41, mars 1989, p. 28-31.
- , *Rabelais*, Paris, Gallimard, 2011.
- , « Rabelais allégoriste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2012/2, p. 277-290.
- JOLY, Geneviève, *L'Ancien français*, Paris, Belin, 2004.
- LA CHARITÉ, Claude, *La Rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Nota bene, 2003.
- LALAIRE, Louis, *La Variation modale dans les subordonnées à temps fini du français moderne : approche syntaxique*, Berne, Lang, 1998.
- LARDON, Sabine, THOMINE, Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance : étude morphosyntaxique*, Paris, Garnier, 2009.
- LECOINTE, Jean, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- LEEMAN-BOUIX, Danielle, *Grammaire du verbe français, des formes au sens : modes, aspects, temps, auxiliaires*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- LORIAN, Alexandre, « Journaux et chroniques 1450-1525 : quelques aspects de la subordination », communication au colloque *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français*, publ. par Marc Wilmet, Bruxelles, VUB, 1979, p. 257-292.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *La Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- MARTIN, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1983 (2^e éd 1992).
- MÉLANCHTHON, Philippe, *Elementorum rhetorices libri duo*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1532.
- [MENOT, Michel], *Sermons choisis de Michel Menot*, éd. J. Nève, Paris, E. Champion, 1924.
- MILLET, Olivier, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992.
- MOIGNET, Gérard, *Essai sur le mode subjonctif, en latin postclassique et en ancien français*, Paris, PUF, 1959, 2 vol.

- MOREL, Marie-Annick, *Étude sur les moyens grammaticaux et lexicaux propres à exprimer une concession en français contemporain*, thèse d'État, Université de Paris 3, 1980.
- MORIN, Yves Charles, « L'imaginaire norme de prononciation aux XVI^e et XVII^e siècles », dans Serge Lusignan, France Martineau, Yves Charles Morin et Paul Cohen, *L'Introuvable Unité du français. Contacts et variations linguistiques en Europe et en Amérique (XIX^e-XVIII^e siècle)*, Laval, Presses de l'université Laval, 2012, p. 145-226.
- MORTUREUX, Marie-Françoise « Figement lexical et lexicalisation », *Cahiers de lexicologie*, 82, 2003, p. 11-22.
- LOUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, réimpression des éditions de Paris, 1632 et 1640, Genève, Slatkine Reprints, 1972.
- PALSGRAVE, John, *L'Éclaircissement de la langue française (1530)*, texte anglais original, trad. et notes de Susan Baddeley, Paris, Champion, 2003.
- SOUTET, Olivier, *La Concession dans la phrase complexe en français, des origines au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1992.
- , *Études d'ancien et moyen français*, Paris, PUF, 1992.
- , *Le Subjonctif en français*, Paris, Ophrys, 2002.
- , « Proposition pour une systématique historique des évolutions morphologiques ; l'exemple du subjonctif français au XVI^e siècle », *L'Information grammaticale*, 74, juin 2007, p. 39-42.
- THOMINE, Marie-Claire, « "Un mélange de trop mauvais accord ?" La harangue dans les récits de Rabelais. L'exemple de *Gargantua* », *Études rabelaisiennes*, 2017, p. 101-116.
- THUASNE, Louis, *Rabelais et Villon*, Paris, Champion, 1969.
- VAUGELAS, Claude Fabre de, *Remarques sur la langue française [1647]*, éd. Zygmund Marzys, Genève, Droz, 2009.
- WAGNER, Robert Léon, *Les Phrases hypothétiques commençant par « si » dans la langue française, des origines à la fin du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1939.
- WUNDERLI, Peter, *Die Teilaktualisierung des Verbalgeschehens (Subjonctif) im Mittel-französischen*, Tübingen, M. Niemeyer, 1970.

JEAN RACINE

Édition de référence

Athalie, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2001.

Autres éditions et œuvres de Racine citées

Théâtre complet, éd. Jean Rohou, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1998.

Études critiques

BEAUZÉE, Nicolas, MARMONTEL, Jean-François (dir.), *Encyclopédie méthodique. Grammaire et littérature*, Paris/Liège, Panckoucke/Plomteux, 1782-1786, 3 vol.

BUFFIER, Claude, *Grammaire française*, Paris, N. Le Clerc et al., 1709.

CHIFLET, Laurent, *Essai d'une parfaite grammaire de la langue française*, Cologne, Pierre Le Grand, 1680 [6^e éd.].

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1821-1830], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF, 1994.

GHEERAERT, Tony, « Racine prophète sublime », *La Licorne*, 50, « Racine poète », 1999, p. 75-92.

GROS DE GASQUET, Julia et al., « *Esther* » et « *Athalie* » de Racine, Neuilly, Atlante, 2004.

JONASSON, Kerstin, *Le Nom propre. Constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994.

KLEIBER, Georges, *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck, 1981.

–, « Sur la définition des noms propres : une dizaine d'années après », dans Michèle Noailly (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995.

LAURENT, Nicolas, « L'énonciation du nom propre dans *Athalie* de Racine », *L'Information grammaticale*, 100, janvier 2004, p. 44-48.

–, *La Part réelle du langage. Essai sur le système du nom propre*, Paris, Champion, 2016.

LEROY, Sarah, Présentation de *Langue française*, 146, « Noms propres : la modification », 2005/2, p. 3-8.

LESCLACHE, Louis de, *Traité de l'orthographe*, Paris, Pierre Promé, 1669.

- MAUPAS, Charles, *Grammaire et syntaxe française*, Rouen, Jacques Cailloué, 1638 [3^e éd.].
- OUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Paris, Antoine de Sommaville, 1640 [2^e éd.].
- PASCHOUD, Adrien, « *Athalie* (1690) de Racine à la lumière des sources hébraïques et grecques : la lutte des sacralités », *Études de lettres*, 2010/1-2, « Tradition classique », p. 189-204.
- RÉGNIER-DESMARAIS, François-Séraphin, *Traité de la grammaire française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1706.
- SIBLOT, Paul, « Sur le seuil du nom propre », dans Teddy Arnavielle et Jeanne-Marie Barbéris (dir.), *Hommages à Paul Fabre*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, département des Sciences du langage, 1997, p. 175-186.
- SPILLEBOUT, Gabriel, *Le Vocabulaire biblique dans les tragédies sacrées de Racine*, Genève, Droz, 1968.
- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, Duculot, coll. « HU. Langue française », 1997.

ANDRÉ CHÉNIER

Édition de référence

Poésies, éd. Louis Becq de Fouquières [1872], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1994.

Autres éditions de Chénier citées

Œuvres complètes, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1940.

Œuvres poétiques, éd. Georges Buisson, Orléans, Paradigme, t. I, 2005, t. II, 2010.

Études critiques

BÉCHEREL, Danièle, « L'opposition des deux parties du discours adjectif/ substantif. Définitions et ajustements terminologiques. », *Meta*, 39/4, décembre 1994, p. 626-635.

- BERLAN, Françoise, « L'Épithète entre rhétorique, logique et grammaire aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Histoire épistémologie langage*, 14/1, « L'adjectif : perspective historique et typologique », dir. Bernard Colombat, 1992, p. 181-198.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Grammaire*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Dufart, 1803.
- GARNIER-MATHEZ Isabelle, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.
- GOES, Jean, *L'Adjectif : entre nom et verbe*, Bruxelles/Paris, Duculot, 1999.
- GOULEMOT, Jean, TATIN-GOURIER, Jean-Jacques, *André Chénier. Poésie et politique*, Paris, Minerve, 2005.
- GOUVARD, Jean-Michel, « Remarques sur la syntaxe des épithètes dans les textes poétiques », dans Agnès Fontvieille-Cordani et Stéphanie Thonnerieux (dir.), *L'Ordre des mots à la lecture des textes*, Lyon, PUL, 2009, p. 101-118.
- GUITTON, Édouard, *Physionomie(s) d'André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2005.
- LE HIR, Yves, « La qualification dans les *Bucoliques* d'André Chénier », *Le Français moderne*, avril 1954, p. 97-106.
- LOTE, Georges, *Histoire du vers français*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, t. VII, 1992.
- MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature* [1787], éd. Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005.
- MENANT, Sylvain, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 1981.
- O'DEA, Michael, « André Chénier relu par Sainte-Beuve dans *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, 2009/1, p. 101-119.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, *Le Cliché de style en français moderne. Nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1985.
- SALVAN, Geneviève, « Faute avouée à moitié pardonnée », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, 167-168, « L'exception (revue et corrigée), 2015, <https://pratiques.revues.org/2712>.

GUSTAVE FLAUBERT

Édition de référence

L'Éducation sentimentale, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002.

Autres œuvres de Flaubert citées

Correspondance, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1973-2007.

Madame Bovary, éd. Bernard Ajac, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

Œuvres de jeunesse, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

292

Autres œuvres cités

PROUST, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1988.

VOISINS D'AMBRE, Anne-Caroline-Joséphine Husson, *Les Borgia d'Afrique*, Paris, Dentu et Cie, 1887.

VOLTAIRE, *Romans et contes*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Van Den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

Études critiques

ARABYAN, Marc, *Le Paragraphe narratif. Étude typographique et linguistique de la ponctuation textuelle dans les récits classiques et modernes*, Paris, L'Harmattan, 1994.

BARIDON, Laurent, GUÉDRON, Martial, *Corps et arts. Physionomies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999.

–, *L'Art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2015.

BATTEUX, Charles, *Cours de belles-lettres, ou Principes de la littérature*, 3^e partie, Paris, Desaint et Saillant/Durand, 1753, t. IV.

–, *Les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Les beaux-arts réduits à un même principe*, avec les traductions & des remarques par M. l'abbé Batteux, Paris, A. Delalain, 1829 [1^{re} éd. 1747].

- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975.
- , « Le peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976.
- BORDERIE Régine, « Le bizarre ordinaire », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 16/2016, « Microlectures (I) », <https://flaubert.revues.org/2646>.
- BORILLO, Andrée, *L'Espace et son expression en français*, Paris, Ophrys, 2000.
- CABANÈS, Jean-Louis, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- COURT-PÉREZ, Françoise, *Gautier, un romantique ironique. Sur l'esprit de Gautier*, Paris, Champion, 1998.
- CZYBA, Luce, « La caricature du féminisme de 1848 : de Daumier à Flaubert », dans *Écrire au XIX^e siècle*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1998.
- FAIRLIE, Alison, « Pellerin et le thème de l'art », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 38-50.
- FROLICH, Juliette, « L'homme kitsch ou le jeu des masques dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Romantisme*, 79, « Masques », 1993, p. 39-52.
- FULL, Bettina, *Karikatur und Poiesis. Die asthetik Charles Baudelaires*, Heidelberg, Winter, 2005.
- GEORGES-MÉTRAL, Alice de, *Les Illusions de l'écriture ou la Crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aureville*, Paris, Champion, 2007.
- GOMOT, Guillaume, « Est-elle bête!... Rosanette : une figure animale de *L'Éducation sentimentale* ? », *Revue Flaubert*, 10, « Animal et animalité chez Flaubert », dir. Juliette Azoulai, 2010, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=60>.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine, « Le dialogue dans l'œuvre de Flaubert », *Europe*, 485-487, « Flaubert », septembre-novembre 1969, p. 112-121.
- GUINAND, Cécile, « La caricature littéraire : *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Quêtes littéraires*, 5, « De l'image à l'imaginaire », 2015, p. 65-77, http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/es_guinand.pdf.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, « Clichés, stéréotypie et stratégie discursive dans le discours de Lieuvain. *Madame Bovary*, II, 8 », *Item*, 22 septembre 2008, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>.

- KINOUCI, Takashi, « La mémoire des images dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2256>.
- LACOSTE, Francis, « *Bouvard et Pécuchet*, ou *Quatrevingt-treize* "en farce" », *Romantisme*, 95, « Romans », dir. Guy Rosa, 1997, p. 99-112.
- LAUFER, Roger, « L'alinéa typographique du XVI^e au XVIII^e siècle », dans Roger Laufer (dir.), *La Notion de paragraphe*, Paris, Éditions du CNRS, 1985.
- LE CALVEZ, Éric, *Flaubert topographe : « L'Éducation sentimentale ». Essai de poésie génétique*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997.
- , *La Production du descriptif. Exogénèse et endogénèse de « L'Éducation sentimentale »*, Amsterdam, Rodopi, 2002.
- LECLERC, Yvan, *Gustave Flaubert. « L'Éducation sentimentale »*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1997.
- MEINER, Carsten, *Le Carrosse littéraire et l'invention du hasard*, Paris, PUF, 2008.
- MITTERAND, Henri, « "Les pantoufles de la bonne..." : la sémiologie de la dérision dans *L'Éducation sentimentale* », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approche du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Paris, PUPS, 2006.
- NARR, Sabine, « Flaubert et l'image légendaire / légendée », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2294>.
- PAILLET, Anne-Marie, STOLZ, Claire (dir.), *L'Hyperbate, aux frontières de la phrase*, Paris, PUPS, 2011.
- PHILIPPE Gilles, PIAT Julien (dir.), *La Langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009.
- PREISS, Nathalie, *Les Physiologies en France au XIX^e siècle : étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1999.
- , *Pour rire ! La blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2002.
- , « De "pouff" à "pschitt" ! – de la blague et de la caricature politique sous la monarchie de Juillet et après... », *Romantisme*, « Blague et supercheries littéraires », dir. Philippe Hamon, 116, 2002, p. 5-17.
- PROUST, Marcel, « À propos du "style" de Flaubert », dans *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, éd. Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, livre IX, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1978.
- RABATEL, Alain, « Analyse pragma-énonciative des points de vue en confrontation dans les hyperboles vives : hyper-assertion et sur-énonciation », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 61-62, 2014-2015, p. 91-109.
- REED, Arden, *Flaubert, Manet. L'émergence du modernisme*, Paris, Champion, 2012.
- REVEL, Jean-François, « L'invention de la caricature », *L'Œil*, 109, janvier 1964, p. 12-21.
- TAKAI, Nao, *Le Corps féminin nu ou paré dans les récits réalistes de la seconde moitié du XIX^e siècle. Flaubert, les Goncourt et Zola*, Paris, Champion, 2013.
- THIBAUDET, Albert, *Gustave Flaubert [1935]*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982.
- TRIAIRE, Sylvie, *Une esthétique de la déliaison, Flaubert (1870-1880)*, Paris, Champion, 2002.
- VAILLANT, Alain, *L'Art de la littérature. Romantisme et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- , *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.
- VOULLOUX, Bernard, « Le “champ de la caricature” selon Champfleury », dans Gilles Bonnet (dir.), *Champfleury, écrivain chercheur*, Paris, Champion, 2006.
- , « Flaubert et Taine devant l'image » *Flaubert. Revue critique et génétique*, 11/2014, « Les pouvoirs de l'image (I) », <http://flaubert.revues.org/2311>.
- , « Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylistique », *Questions de style*, dossier « Réalisme(s) et réalité(s) », <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/2131>.
- WETHERILL, Peter Michael, *L'Éducation sentimentale. Images et documents*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1985.
- WICKY, Erika, *Les Paradoxes du détail. Voir, savoir et représenter à l'ère de la photographie*, Rennes, PUR, 2015.
- ZOLA, Émile, *Du roman. Sur Stendhal, Flaubert et les frères Goncourt*, préfacé par Henri Mitterand, Bruxelles, Complexe, 1989.

NICOLAS BOUVIER

Édition de référence

L'Usage du monde: récit, Genève, juin 1953-Khyber Pass, décembre 1954, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2014.

Études critiques

ADAM, Jean-Michel *et alii*, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle: avec des travaux d'application et leurs corrigés*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-université », 1989.

BARONI, Raphaël, *La Tension narrative: suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007.

296

–, *L'Œuvre du temps: poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2009.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1972.

–, « L'effet de réel » [1968], dans *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV* [1984], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1993, p. 179-187.

–, « Le cercle des fragments », dans *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995.

BATAILLE, Georges, « Le non-savoir », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. XII, 1988, p. 278-288.

BONNEFOY, Yves, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990.

CHAUDIER, Stéphane, « L'insignifiant: de Barthes à Proust », *Études françaises*, 45/1, « Écritures de l'insignifiant », printemps 2009, p. 13-31.

–, « À la recherche d'une figure, les séries d'adjectifs chez Proust », *Bulletin Marcel Proust*, 50, 2000, p. 59-80.

COGEZ, Gérard, *Les Écrivains voyageurs du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2004.

CONCHE, Marcel, *Présence de la nature*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2001.

DELEUZE, Gilles, *Qu'est-ce que la philosophie?* [1991], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprises », 2005.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.

- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale: recherche et méthode*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1966.
- HAMBURGER, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1986.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- , *Le Personnel du roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 2^e éd., 2012.
- KLEIBER, Georges, *L'Anaphore associative*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 2001.
- LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.
- LECOLLE, Michelle, MICHEL, Raymond, MILCENT-LAWSON, Sophie (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1975.
- MAGRI, Véronique, « Stylistique générique et statistique. Pour une poétique du récit de voyage », *Lexicometrica*, 2006, p. 651-662, <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2006/PDF/II-058.pdf>.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979.
- , *La Prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972.
- MOUREAU, François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1986.
- PATRON, Sylvie, *Le Narrateur: introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2009.
- VERMOYAL-BARON, Marie-Corine, *La Série adjectivale dans À la recherche du temps perdu, du fait de langue au fait de vision*, thèse, Paris-Sorbonne, dir. Olivier Soutet, 2015.
- WOLFF, Francis, *Dire le monde*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004.

RÉSUMÉS

CHRÉTIEN DE TROYES, *LE CHEVALIER AU LION*

Éléonore ANDRIEU (Université Toulouse-Jean Jaurès – PLH, EA 4601)

« *Merveille* et parcours de savoir dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes »

Les occurrences du vocable *merveille* dans *Le Chevalier au lion* dessinent un ensemble de parcours de savoir et par là même de personnages, strictement hiérarchisés en valeur par un discours narratorial qui ne cesse d'organiser par ailleurs le soupçon interprétatif. Par le vocable *merveille* sont en effet désignés des systèmes interprétatifs et des savoirs mis en défaut par un objet du monde incommensurable et auquel le roman attribue le plus haut *san*. Mais le vocable fait aussi parfois l'objet d'une citation de la part d'un personnage qui, faute de repérer lui-même la *merveille*, en prononce le nom. C'est ainsi que le programme de savoir « proesce et cortoisie » annoncé dès les premiers vers par la voix du narrateur se révèle non seulement inopérant (il achoppe devant les *merveilles*), mais aussi parfois disqualifiant quand les personnages refusent d'y renoncer au profit de l'aventure interprétative que laisse entrevoir la *merveille*. *A contrario*, la scansion de la *merveille* révèle au destinataire du roman les objets les plus incommensurables et partant, les plus signifiants, autrement dit l'objet du savoir le plus haut : la Fontaine, la joie, le lion, et enfin le pardon de Laudine et surtout, la faute d'Yvain par rapport à l'*amor*. Le *nonsavoir* amoureux est bien ici comme une *merveille* originelle, dont les conséquences échappent à la mesure du monde et que seul le renoncement absolu à soi et à tous les savoirs connus permet de combler.

Danièle JAMES-RAOUL (Université Bordeaux Montaigne – CLARE, EA 4593)

« La poétique du roman nouveau dans *Le Chevalier au lion* (v. 1-2160),
éléments de style »

C'est dans *Le Chevalier au lion* – en même temps que dans *Le Chevalier à la charrette* – que le nom *roman* est attesté pour la première fois dans son nouveau sens de « genre littéraire » d'un type particulier. De fait, Chrétien de Troyes y déploie tout son art de la *conjointure* qui, depuis *Érec et Énide*, lui permet de bâtir une véritable poétique romanesque.

FRANÇOIS RABELAIS, *GARGANTUA*

300

Marielle CONFORTI-SANTARPIA (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais »

L'article vise à déterminer l'originalité des emplois du subjonctif en phrase complexe dans *Gargantua* de Rabelais. L'analyse met en évidence le respect de la tendance générale de la Renaissance qui consiste à user du subjonctif lorsque le procès appartient au monde du possible et de l'indicatif dès qu'il pénètre la sphère du probable (terminologie empruntée à Robert Martin), dans une concordance des temps cinétique et modale d'une extraordinaire liberté. Le subjonctif rabelaisien n'en demeure pas moins unique par sa morphologie conservatrice fidèle au principe de « censure antique » et par ses emprunts au latin, à la langue médiévale et aux français régionaux dont il fait son miel pour créer un « français illustre » et poser une nouvelle pierre à l'édifice de la littérature française.

Mireille Huchon (Université Paris-Sorbonne)

« Rabelais rhétoricien en son *Gargantua* »

Gargantua mérite d'être lu à la lumière des rhétoriques contemporaines, telles celles de Pierre Fabri et de Philippe Mélancthon. Rabelais, jouant de l'opposition des personnages et des épisodes, s'y montre en parfait rhétoricien.

Nicolas LAURENT (École normale supérieure de Lyon – IHRIM, UMR 5317)

« Grammaire et stylistique du nom *Dieu* dans *Athalie* »

Dans *Athalie*, la toute-puissance de Dieu s'incarne dans l'importance accordée aux noms divins. *Dieu* domine largement le corpus – mais encore faut-il s'entendre sur ce nom, car il est ambigu : Racine fait grand usage de *Dieu* seul, mais aussi de constructions modifiées du nom propre, de désignations libres utilisant le nom commun pour référer à Dieu ou à un autre dieu, ou bien encore de dénominations complexes formées à partir de *Dieu*. C'est dans ce riche ensemble de dénominations et de désignations divines qu'on trace quelques pistes grammaticales et stylistiques. Ce faisant, on essaie de montrer que les jeux portant sur la référence à Dieu rendent sensible, pour chaque personnage de la pièce, le rapport à Dieu et au divin.

ANDRÉ CHÉNIER, *POÉSIES*

Jean-François BIANCO (Université d'Angers – CIRPaLL, EA 7457)

« L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier »

L'épithète est omniprésente dans la poésie de Chénier. Il ne s'agit pas d'en faire l'étude exhaustive, mais de présenter quelques caractéristiques de son usage. Le poète utilise avec brio cet élément clé de la langue poétique de son époque, que nous abordons, entre autres références, selon les indications esthétiques de Marmontel. Mais cette figure, qui dépasse le simple choix des adjectifs, n'est pas seulement pour lui un ornement convenu, c'est aussi un geste fondamental de son inspiration qui relève des sources grecques et qui marque l'organisation du texte. Ce n'est pas l'épithète qui fait la valeur de la parole poétique, c'est la logique du poème qui implique l'usage contrôlé de l'épithète.

Agnès FONTVIEILLE-CORDANI (Université Lyon 2 – Passages XX-XXI, EA 4160)

« Le “grand Trottoir roulant” de *L'Éducation sentimentale* »

Dans *L'Éducation sentimentale*, tout est passage : êtres, voiture, temps, espace, langage. Par l'emploi singulier qu'il fait des verbes, des temps, des connecteurs, des adverbes, des pronoms, mais aussi par l'usage de la parataxe et des blancs, Flaubert élabore une véritable linguistique du déplacement, incorrecte aux yeux des puristes, mais dont Marcel Proust défendra la justesse. Cette étude rend compte de la manière dont Flaubert explore les ressources cinématographiques de son *medium*, la prose, pour rendre les impressions et les sensations intimes liées au transport.

302

Anastasia SCEPI (Université Paris-Sorbonne – STIH, EA 4509)

« La caricature dans *L'Éducation sentimentale* : une “forme d'esprit” ? »

Bien que sémantiquement extensible et floue au XIX^e siècle, la caricature n'en demeure pas moins une forme artistique centrale, permettant de penser et de peindre ces « mœurs modernes » qui se « passe[nt] à Paris » et font l'objet de *L'Éducation sentimentale*. La forme graphique, qui a rendu célèbres Honoré Daumier, Paul Gavarni ou Grandville, pour ne citer qu'eux, semble en effet informer toute la littérature du siècle. Ainsi, le présent article entend interroger la manière dont elle devient une véritable forme-sens, une « forme d'esprit » pour reprendre l'expression de Bernard Vouilloux, venant informer tout le roman, et, par là même, interroger non seulement ce monde « paralys[é] du cerveau » comme le note Flaubert dans une lettre à George Sand, mais aussi la littérature de ce siècle de la « charogne ». La caricature serait donc la forme graphique, puis littéraire, capable de dire la vérité du monde dans une grimace : il ne s'agit plus de passer par le biais d'un modèle, par l'art officiel, mais d'observer le réel dans de ce qu'il a de plus bas, de plus laid, et de proposer d'autres manières de le représenter, ce qui conduit à une expérimentation formelle et à une réflexion littéraire.

Laurence BOUGAULT (Université Rennes 2 – LIDILE, EA 3874)

« L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier »

L'Usage du monde de Nicolas Bouvier invite à questionner la notion de récit comme catégorie de la littérature de voyage. Dans ce questionnement, le rapport du texte au réel mérite d'être interrogé. Toute prose ne se plie pas à la définition du récit. Il semble utile de faire une typologie des aspects a-narratifs de *L'Usage du monde* pour pouvoir appréhender une généricité propre à la littérature de voyage tout en cherchant d'autres principes de catégorisation que la narrativité.

Stéphane CHAUDIER (Université Lille 3 – Alithila, EA 1061)

« Procédures énumératives : le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde* »

S'efforçant de distinguer les notions apparemment voisines mais en réalité hiérarchisées d'« énumération » de « liste » et de « série », cette étude montre qu'il existe dans *L'Usage du monde* une figure de la liste, figure complexe exploitant les propriétés de la coordination (qui crée la série) et de l'énumération (qui joue sur la tension sémantique entre le même et l'autre, entre le continu et le discontinu). La figure de la liste y est interprétée comme une manière de ruser avec le temps : le voyageur enregistre la profusion référentielle de ce qui se donne dans l'instant ; mais il se déprend tout aussi vite de ce qui ne fait que s'offrir pour passer et mourir. La liste accroît et conjure ce sentiment de la fugacité de toute réalité : dans sa fonction essentielle, elle relève donc d'une thérapeutique stylistique.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Olivier Soutet	7

CHRÉTIEN DE TROYES *LE CHEVALIER AU LION*

<i>Merveille</i> et parcours de savoir dans <i>Le Chevalier au lion</i> de Chrétien de Troyes	
Éléonore Andrieu	13
La poétique du roman nouveau dans <i>Le Chevalier au lion</i> (v. 1-2160), éléments de style	
Danièle James-Raoul	41

FRANÇOIS RABELAIS *GARGANTUA*

Subjonctif et concurrence de l'indicatif en phrase complexe dans <i>Gargantua</i> de Rabelais	
Marielle Conforti-Santarpia.....	75
Rabelais rhétoricien en son <i>Gargantua</i>	
Mireille Huchon.....	103

JEAN RACINE *ATHALIE*

Grammaire et stylistique du nom <i>Dieu</i> dans <i>Athalie</i>	
Nicolas Laurent	117

ANDRÉ CHÉNIER

POÉSIES

L'usage de l'épithète dans la poésie d'André Chénier
Jean-François Bianco143

GUSTAVE FLAUBERT

L'ÉDUCATION SENTIMENTALE

Le « grand Trottoir roulant » de *L'Éducation sentimentale*
Agnès Fontvieille-Cordani167

306

La caricature dans *L'Éducation sentimentale*: une « forme d'esprit » ?
Anastasia Scepi195

NICOLAS BOUVIER

L'USAGE DU MONDE

L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier
Laurence Bougault217

Procédures énumératives : Le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde*
Stéphane Chaudier239

Bibliographie281

Résumés299