

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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

Nicolas Bouvier  
*L'Usage du monde*





PROCÉDURES ÉNUMÉRATIVES : LE VOYAGEUR  
FACE AU RÉEL DANS *L'USAGE DU MONDE*

*Stéphane Chaudier*

Là, la journée trouve son centre ;  
les coudes sur la table, on fait l'inventaire  
[...].

Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, 1963

Quand on est poète, quand on cherche « le plaisir de dire sans trop de raideur comme [on] avai[t] pensé<sup>1</sup> », le mieux, c'est peut-être de ne pas faire de phrase (car la phrase est toujours trop raide) et de s'en tenir, sobrement, à une liste. Il est donc bien tentant de jouer sur les mots en affirmant que cette étude porte sur l'usage de la liste et de l'énumération dans *L'Usage du monde*<sup>2</sup>. Arrêtons-nous un instant sur la beauté de ce titre, *L'Usage du monde*, pour mieux cerner l'intérêt d'une poétique de la liste chez Bouvier, liste qui, le plus souvent, s'insère dans des phrases.

*L'Usage du monde*. Il y a quelque chose d'un peu miraculeux dans cette façon de mettre en présence deux simples *substantifs* dont aucun, assurément, ne désigne à proprement parler une substance : *l'usage*, *le monde*. Quelle serait en effet la substance du *monde*? Ou pour le dire encore plus simplement : c'est *quoi* ce monde dont on devrait faire usage ou avoir l'usage<sup>3</sup>? Immense, insaisissable, irréfutable en son évidence même (à moins d'être philosophe ou fou), le monde est aussi bien ce

1 Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, Genève, Droz, 1963, texte repris aux éditions de la Découverte, Paris, 1985, p. 146 (édition de référence).

2 Nous reviendrons sur la distinction importante entre liste et énumération.

3 La question *c'est quoi?* appelle souvent un renforcement pragmatique : *c'est quoi, exactement?*, qui contraint le destinataire à l'idéal heuristique d'exactitude. Inversement, la poésie et l'utilité de ces mots courants et vagues que sont les noms *vie*, *monde*, *réel*, *chose*, tiennent à la marge de manœuvre qu'ils offrent, en permettant à une pensée (ou un langage) de se déployer hors de la contrainte de l'exactitude, hors de la norme logique ou rhétorique qui oblige à toujours savoir de quoi on parle.

qui m'entoure que ce qui excède tout ce qui m'entoure. Je ne peux pas penser le monde sans moi ; mais je ne peux pas réduire le monde à ce que je sens, à ce que je pense. Et voilà que ce mot déroutant de *monde* est lui-même subordonné à un nom qui, bien qu'appartenant à la classe grammaticale des noms, désigne en réalité une pratique et, à ce titre, ressemble à un verbe : car l'usage, c'est le fait d'user. *Quelqu'un use de quelque chose* qui serait, excusez du peu, le *monde*. *Quelqu'un*, mais qui ? Nicolas Bouvier et Thierry Vernet, les voyageurs. Mais il faut aussi tenir compte des voyageurs<sup>4</sup> : l'auteur et l'illustrateur du livre se déplacent pour voir comment ils vivent, comment ils usent de ce monde, ou comment le monde en use avec eux et ce faisant les use. La beauté de ce titre consiste ainsi à faire entendre le grouillement des pluralités, des relativités, des rapports, des apprentissages, des surprises, des désillusions, des temporalités, sous deux mots faussement transparents, dont le singulier rassurant semble contenir, discipliner, ces multiplicités infinies. À bien y réfléchir, ce titre si *sage* est donc un peu fou ; mais c'est une folie discrète, qui se masque, parce que l'implicite a un charme supérieur à l'explicite ; parce que la poésie de l'inavoué suggère le romanesque de l'inavouable, et que cette beauté est perdue dans l'énoncé clair et distinct, assumé comme tel, et marqué du sceau des certitudes un peu courtes. Remarquons-le : de manière cryptée, le mot *sage* est, graphiquement mais non phonétiquement, contenu dans le mot *usage*, tant il vrai que ce nom se prête à l'évaluation éthique ; dire *usage*, c'est suggérer qu'il y a de *bons* et de *mauvais usages*, à moins que, peut-être, justement, la question ne soit pas là. Tout usage, en ce qu'il est façonné par un monde qu'il façonne, ne relève-t-il pas de ces arts de faire invisibles, de ces pratiques qui sont des chefs-d'œuvre méconnus et dont il semble, à lire Bouvier, qu'il suffirait d'ouvrir les yeux, de se baisser, pour les voir, et pour les cueillir ?

4 Puisque le participe *voyagé* existe, je propose de le nominaliser pour signaler, d'une part, l'interdépendance des deux pôles agentifs unis par le verbe *voyager*, malheureusement intransitif, et d'autre part, pour souligner, de manière réaliste, cette dissymétrie ou cette inégalité dont le texte de Bouvier garde la sourde et constante conscience : le voyageur ne sera jamais le *voyagé*, puisque le premier est libre et actif (il se déplace, il découvre, il écrit), tandis que le second se contente d'être et de vivre sous le regard du premier.

S'est-on éloigné, par cette digression titrologique, de la poétique de la liste ? Je ne crois pas. Partagés par le voyageur autant que par le voyage (puisque c'est bien à l'idéal d'un partage possible, partiel, conditionné, que se voue le voyage), les usages de ce monde sont en effet souvent médiatisés par la pratique de la liste ; car une liste dessine un (petit) monde dans le (vaste) monde, circonscrit des usages, détermine des circonstances :

[1] [...] et quand le monde, comme certains soirs sur la route de Macédoine, c'est la lune à main gauche, les flots argentés de la Morava à main droite et la perspective d'aller chercher derrière l'horizon le village où vivre les trois prochaines semaines, je suis bien aise de ne pouvoir m'en passer. (p. 53)

Trois noms (*la lune, les flots, l'horizon*) suffisent à faire une liste. Une liste suffit à découper un monde dans le monde<sup>5</sup>. À gauche, à droite, devant : « la lune », « le fleuve », « l'horizon », ou, si l'on préfère, le présent et l'avenir, également proches, également amicaux. Au moyen d'une liste (trois syntagmes nominaux dépendant de *c'est*<sup>6</sup>), la phrase fait assister à la genèse d'un monde, comme si le monde, cet ensemble à la fois structuré (par nos perceptions) et structurant (nos perceptions), semblait naître d'une parole que pourtant il précède :

[2] [...] un vieux monde sortait de l'ombre. [...] Monde de luzerne, de neige et de cabanes disjointes où le rabbin en caftan, le Tzigane en loques et le pope à barbe fourchue se soufflaient leurs histoires autour du samovar. (p. 41<sup>7</sup>)

- 5 Sur la notion de *monde*, voir l'approche philosophique de Marcel Conche, *Présence de la nature*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2001.
- 6 Cette structure anaphorique (*c'* renvoie à *monde*) prend en contexte une coloration déictique, à cause de la présence des locutions à *main gauche*, à *main droite*, mais aussi à cause de l'homonymie avec le présentatif *c'est*.
- 7 Le style, comme Dieu ou comme le diable, se niche dans les détails ; signalons en l'occurrence l'usage habile du morphème redoutablement polyfonctionnel *de*, qui, couplé à l'haplogie, permet de mettre sur le même plan des substances continues (introduite par un partitif, comme *neige* ou *luzerne*) et des substances discrètes au référent indéfini (*cabanes*) ; pour paraphraser lourdement : *un monde fait avec de la luzerne, de la neige et des cabanes...*

« Luzerne », « neige », « cabanes » : économe, la parole poétique n'a pas plus tôt évoqué un « monde » qu'elle le peuple et l'âme : apparaissent (dans une nouvelle liste) un « rabbin », des « Tziganes », un « pape ». À dire vrai, Bouvier, pas plus que quiconque, ne sait exactement ce qu'est un *monde*, comme le montre si bien la liste ci-dessous :

[3] Entre leur minaret et leur jardin salvateur, ils formaient un îlot agreste bien défendu contre le cauchemar : une civilisation du melon, du turban, de la fleur en papier d'argent, de la barbe, du gourdin, du respect filial, de l'aubépine, de l'échalote et du pet, avec un goût très vif pour leurs vergers de prunes où parfois un ours, la tête tournée par l'odeur des jeunes fruits, venait la nuit attraper de formidables coliques.  
(p. 66)

242

On a beau relire, c'est à n'y rien comprendre : car un monde, ce serait à la fois un « îlot agreste » et « une civilisation ». Un inventaire à la Prévert (capricieux, drôle, inattendu) montre ce monde qu'on sent mieux qu'on ne le définit, et qu'on décrit à la va-comme-je-te-pousse, en offrant quelques-unes de ses diaprures, de ses aspects, de ses qualités. Mais les Turcs qui vivent en Macédoine ne mangent-ils que du « melon » ? ne font-ils pousser que des « prunes » ? sont-ils les seuls à prôner « le respect filial » ? à s'enchanter de leurs « pets » ? Non bien sûr ; mais ces éléments nous sont donnés un peu arbitrairement comme caractéristiques. Le sont-ils vraiment ? Une liste nous le fait croire et ce faisant nous fait croire à l'existence d'un monde, comme un *Fiat lux* à l'existence d'un Dieu. Un monde, ce ne serait donc pas autre chose qu'un trompe-l'œil :

[4] Au bout de la rue qui donnait sur la mer, de grosses bonbonnes de vin ambré, de citronnade, filtraient une lumière chargée d'orage. Les glycines sentaient fort et s'effeuillaient. De la fenêtre de la chambre, on voyait des pêcheurs aux jambes torsées traverser et retraverser la place en se tenant par le petit doigt. De forts matous dormaient au milieu des arêtes et des déchets de poisson. Des rats couleur de muraille filaient le long du caniveau. C'était un monde complet. (p. 99)

Une perspective (le « bout de la rue »), un cadre (« la fenêtre »), et voilà comment naît un monde, c'est-à-dire un réseau de relations serrées :

entre les « bonbonnes » et le « soleil », entre les « pêcheurs », entre les « rats » et les « murailles » qu'ils frôlent, entre les chats et les poissons. Mer, poisson, pêcheurs : tout se tient. Dans ce monde, il y a des choses à voir, des mouvements à observer. L'unique notation imprévisible, c'est la « glycine » : effet de réel, luxe olfactif, supplément gratuit et gracieux<sup>8</sup>. Mais un monde sans ce petit *quelque chose en plus* qui témoigne que ce monde est vivant (c'est-à-dire profus) ne serait pas un monde ; et ce faisant, on voit ce qui distingue, du point de vue du monde, la phrase de la liste, ces deux grandes modalités du descriptif<sup>9</sup> : la première explicite les relations mondaines, la deuxième les suggère. Est-ce l'œil et l'esprit qui agencent ces mondes au sein du monde ? ou est-ce le monde qui *se donne* sous la forme d'une courte liste, artefact poétique qui définit sans pour autant épuiser, qui délimite sans pour autant limiter ? Comment trancher ? Le propre de la littérature, c'est de faire penser son lecteur sans avoir l'air d'y toucher, en inventant des « percepts » et non des « concepts<sup>10</sup> ». Il y aurait de l'infini dans le fini, de l'ouvert dans le clos, et du jeu dans le vieux couple dualiste du monde et du moi : on ne sait si les listes de Bouvier découpent le monde ou si elles se découpent dans un monde qui aurait l'obligeance de se retirer dans son infinie complexité de monde pour faire saillir des détails inoubliables, consignés sur la page ; ce que Barthes nomme justement des *reliefs*<sup>11</sup>. La liste chez

- 8 Roland Barthes, « 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. Voir aussi Stéphane Chaudier, « L'insignifiant : de Barthes à Proust », *Études françaises*, 45/1, « Écritures de l'insignifiant », printemps 2009, p. 13-31.
- 9 Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993 [1981 pour la première édition sous le titre *D'Introduction à l'analyse du descriptif*]. Voir aussi Jean-Michel Adam et alii, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-université », 1989.
- 10 Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?* [1991], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprises », 2005, en particulier le chapitre 7 « Percept, affect et concept », p. 154-188.
- 11 Roland Barthes, « Le cercle des fragments », dans *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995 : « L'index d'un texte n'est donc pas seulement un instrument de référence ; il est lui-même un texte, un second texte qui est le *relief* (reste et aspérité) du premier : ce qu'il y a de délirant (d'interrompu) dans la raison des phrases. » (p. 89.) Une liste, sorte d'index des perceptions livrant un « petit univers en miettes » (*ibid.*), peut être appréhendée au moyen de cette syllepse ingénieuse que Barthes fait jouer sur le nom de relief.

Bouvier est toujours une petite constellation réunissant des intensités perçues : elle est l'œuvre partagée de celui qui l'énonce et du réel qui pousse à l'énoncer.

244

Cette première liste (apéritive) de listes tendrait déjà à prouver que la liste de Bouvier n'est jamais placée sous le signe de l'excès. Elle ignore aussi bien l'excès stylistique (surenchère de mots rares, ostentation de virtuosité sonore ou rythmique) que l'excès référentiel (volonté de tout dire, de tout [se] rappeler) et que l'excès éthique : contrairement aux réalistes, Bouvier refuse de dominer le monde par un *logos* ou un savoir éprouvés ; contrairement aux modernistes, il ne cherche pas à désorienter son lecteur par la description minutieuse d'une réalité immaîtrisable. La liste de Bouvier n'est pas comique, parodique, ludique ; elle n'est pas non plus savante, technicienne, surinformée. Elle ne communique pas au lecteur l'exaltation un peu factice des ivresses verbales : elle dédaigne la propulsion généreuse et l'ouverture infinie des dynamismes lexicaux ; elle ne perturbe ni le texte ni le lecteur ; elle ne menace pas l'accès au référent. Elle ne souhaite pas renouer, pour mieux les pervertir ou les parodier, avec l'archaïsme d'une pratique prestigieuse (dénombrements épiques, inventaires bibliques) ou avec l'usage extralittéraire des catalogues, des nomenclatures et autres inventaires scientifiques, commerciaux, administratifs ou juridiques<sup>12</sup>. La liste de Bouvier est donc sage : stylème invisible ? Non, discret. Cette sagesse n'est pas pourtant dénuée d'un petit grain de folie qu'on nommera l'inquiétude. Sur quoi porte cette inquiétude ? quels en sont les ressorts ? Pourquoi ce monde qui semble si bien convenir à celles et ceux qui en ont si naturellement l'usage semble-t-il exclure l'un, accueillir l'autre, comme s'il n'était jamais vraiment *fiable* ? N'est-ce pas quand on regarde les hommes sans pénétrer leurs consciences qu'on discerne des *usages du monde* alors qu'il n'y aurait, somme toute, que des angoisses à être au monde ? Bouvier... ou Heidegger ? Faut-il, lisant Bouvier, taire ou invoquer la précarité de cet ordre imposé par la liste

---

12 Cette étude doit beaucoup au recueil collectif *Liste et effet liste en littérature*, dir. Michelle Lecolle, Raymond Michel et Sophie Milcent-Lawson, Paris, Classiques Garnier, 2013.

sage pour tenir en respect la possibilité ou la réalité du chaos ? Les mots, qui redoublent la menace quand ils croient la conjurer, engendreraient ce malin génie digne d'une phénoménologie dérégulée : à tout instant, la fantaisie de l'incongru, le charme de l'exotisme peuvent se renverser en incompréhensible altérité. Notre présence au monde – certifiée par ces usages du monde qui affleurent sous les listes charmantes de Bouvier – n'est-elle pas l'envers intermittent, illusoire, d'une double absence, autrement plus pesante, à soi et à la vie ? Si cette inquiétude diffuse est bien de nature à troubler la sagesse un peu trop lisse ou souriante de la liste, il reste à chercher comment se manifeste cette inquiétude ; il faut savoir si elle porte atteinte au contrat de vraisemblance, de référentialité, qui sous-tend le « récit de voyage », lequel est toujours censé célébrer le monde qui se déploie loin, très loin du lecteur. On voit où tend cette introduction : la liste serait l'un des lieux stylistiques où se pose la double question (problématique, bien sûr !) de la présence du monde sous le regard de l'écrivain, et de la présence de l'écrivain sous le regard du monde<sup>13</sup>. Que cette double présence se donne moins sur le mode de l'évidence que sur celui d'une approche inquiète, menacée, auréolée peut-être, par la possibilité de la non-présence, voilà qui n'étonnera sans doute personne : car la littérature, hélas, n'est pas faite pour les cœurs simples.

Pour mettre cette hypothèse à l'épreuve, nous procéderons en cinq temps : il faudra d'abord tâcher de définir cette poétique de la liste en cernant les notions concurrentes de *liste*, de *série*, d'*énumération*. Viendra ensuite le temps d'une typologie à la fois thématique et formelle. La troisième partie fera l'inventaire des critères formels susceptibles de distinguer les différentes sortes de procédures énumératives dont se sert Bouvier ; la quatrième jettera les bases d'une analyse sémantique des énumérations, en étudiant le double jeu de relations qui s'instaure entre la liste et son titre d'une part, et entre les éléments constitutifs de la série d'autre part. La dernière partie, de manière fort prévisible, dégagera

13 Voir Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979 et *La Prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972 (ces deux textes sont édités et présentés par Claude Lefort).

l'enjeu selon nous majeur des procédures énumératives de Bouvier : si elles tendent à faire apparaître une phénoménologie en acte, cette phénoménologie n'en est pas moins discontinue et incertaine ; elle n'est jamais vraiment sûre d'avoir saisi ou compris ce dont elle parle ; non philosophique, non rationnelle, elle ne parvient pas à liquider sa propre perplexité devant deux énoncés aussi simples que ceux-là : si nous ne pouvons pas nous passer du monde, il se pourrait bien que le monde, lui, puisse aisément se passer de nous ; mais un monde qui ne pourrait pas se passer de nous ne perdrait-il pas, *ipso facto*, son intérêt de monde, et donc tout intérêt à nos yeux ?

#### POÉTIQUE DE LA LISTE : ESSAI DE DÉFINITION

Rien de mieux, pour commencer, qu'un exemple : « À travers les branches de l'avenue Hedayat, j'observe les boutiquiers qui s'installent pour la nuit sur le trottoir. [...] Ils apportent aussi des théières d'émail bleu, des jeux de jacquet, des narghilés, et entament sans se voir des conversations par-dessus la rue. » (p. 228-229) Au fil de la phrase, une curieuse alchimie opère : le *je* de Nicolas Bouvier se raréfie ; voilà que nous prenons sa place ; et nous sommes à Téhéran. On le voit : l'écrivain voyageur est soumis à une double contrainte ; il doit montrer qu'il est (ou a été) là où il prétend être, et où, bien sûr, nous ne sommes pas ; mais il doit aussi savoir se faire oublier pour nous introduire sur les lieux mêmes du discours. Pour réaliser ce double but, quoi de mieux qu'une liste à la fois *objective* (car elle dispose des objets sous nos yeux), simple (car comment nommer une théière autrement que *théière*?) et enchanteresse : elle suscite un monde qui rend possible la coexistence de la « théière » et de « l'émail bleu », du « jeu de jacquet » et du « narghilé ». Or il n'est, pense le lecteur, qu'un seul lieu au monde où une telle conjonction est possible : c'est évidemment Téhéran, sur l'avenue Hedayat. C'est cette croyance (et plus secrètement, la mise en doute d'une telle croyance) qui fonde la poésie propre à *L'Usage du monde*. On voit comment le genre improprement nommé *récit de voyage* naturalise l'usage de la liste : loin de contester frontalement, à la manière naïve des avant-gardes, la réalité du monde ou la possibilité d'un accès au



monde, elle les confirme, en jouant avec notre désir de croire, avec l'infinie capacité de faire confiance propre au lecteur.

Voilà donc conjurés tous les mauvais sorts qui pèsent sur la liste. La liste serait un texte gratuit, parasite, sans motivation, qu'on peut toujours sauter. Nous venons de montrer le contraire : elle contribue de manière efficace à inscrire le locuteur et son destinataire dans un espace temps déterminé. La liste serait un fragment guetté par l'anonymat, un texte sans énonciateur : chez Bouvier, elle dessine l'éclipse par laquelle le *je* prend congé du lecteur pour agir avec plus de force sur l'imagination du lecteur. La liste serait un morceau sans style : mais le mérite suprême de l'art n'est-il pas de se rendre invisible ? Notre exemple le montre : la présence chromatique de l'« email bleu » suffit à poétiser la banalité d'une simple « théière » puisque, comme souvent, c'est à l'expansion que revient la tâche de racheter l'indigence esthétique de son support nominal. Nous reviendrons aussi sur les charmes de la juxtaposition, la plus discrète des coordinations. Insignifiante, la liste ? Nullement. Elle mobilise un double trésor : elle apporte jusqu'à nous l'expérience des marchands iraniens et celle du voyageur, médiateur compétent des usages du monde dont il fut le témoin. À sa réputation de platitude, la liste de Bouvier oppose son mystère : nous ne savons pas si les boutiquiers vendent leurs théières ou s'ils se contentent de s'en servir, s'ils s'installent pour commercer ou pour papoter, et à vrai dire, le lecteur s'en fiche un peu. Il est content d'être là, à Téhéran, et accepte de ne pas tout comprendre : cette vacance partielle du sens, cette « déprise », comme dirait Barthes, est le propre du loisir, le mot le plus aristocratique de la langue française.

Terme assurément le plus englobant, le mot *liste* réfère à une opération de l'esprit (dénombrement, recension ; voir aussi les mots *lister*, *listage* ou la locution *faire une liste*) et à son résultat concret : un texte, en ce qui nous concerne. Le mot désigne à la fois une fonction (puisqu'on ne fait pas de liste pour rien) et un effet : or, de ce point de vue, c'est la nature du rapport au réel effectué par la liste qui décide de l'effet produit. Selon que la liste vise ou non le réel, la fonction communicationnelle et la pragmatique de la liste changent du tout au tout. Soit la liste est réaliste donc sérieuse, soit elle ne l'est pas ; elle libère alors toutes les ressources du comique,

en fait valoir toutes nuances : elle devient ludique, parodique, absurde. Le mot *énumération* recouvre l'ensemble des rapports logico-référentiels (que les linguistes nomment *méronymie*<sup>14</sup>) entre le titre de la liste et ses éléments constitutifs : citons les rapports d'analyticité (un tout, des parties), d'inclusion (un contenant, des contenus) ou d'exemplification (une notion, des illustrations<sup>15</sup>). Procédure responsable de la cohérence de la liste, l'énumération, dans un texte réaliste, est toujours motivée : qu'elle soit explicite ou implicite, la raison qui préside à la collection des divers *items* mentionnés garantit l'intelligibilité de la liste ; elle signale son adéquation au monde ; elle marque la précédence d'une intention rationnelle. Le mot *série* quant à lui spécifie une opération linguistique fondée sur la juxtaposition de termes grammaticaux de même nature<sup>16</sup>. C'est cette grammaticalité de la structure qui fait de la liste une figure stylistique, exploitable et interprétable comme telle<sup>17</sup>. Si on peut décrire l'art langagier de la liste, c'est en étudiant précisément les modalités d'insertion de la série dans le discours, ses morphèmes d'ouverture et de clôture, le nombre et l'ordre de ses éléments, leur capacité à subordonner des expansions, etc.   cet égard, la série agit à la manière d'un moule syntaxique, suffisamment ferme pour combattre le risque d'éparpillement inhérent à la liste, mais suffisamment souple aussi, pour ne pas donner l'impression d'un procédé mécanique. Ces différents critères seront étudiés dans la troisième partie.

Ce parcours définitionnel ne peut se conclure sans souligner que la liste, en littérature, relève d'un art paradoxal ; car si la liste est une

14 Pour une application de ce terme, voir l'ouvrage désormais classique de Georges Kleiber, *L'Anaphore associative*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 2001 et en particulier le chapitre V, « Typologie des anaphores associatives : les m ronymiques et les locatives », p. 263-316.

15 On pourrait dire que si la *liste* est un produit linguistique, le mot * num ration*, lui, désigne un processus dynamique et englobe les opérations logiques qui sous-tendent et constituent ce produit.

16 Sur la notion de *série*, voir Stéphane Chaudier, «   la recherche d'une figure, les séries d'adjectifs chez Proust », *Bulletin Marcel Proust*, 50, 2000, p. 59-80 ; et Marie-Corine Vermoyal-Baron, *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.

17 Dans l'introduction à *Du descriptif*, Philippe Hamon se demande si « la notion de *structure* » ne serait pas « fondamentalement antinomique de celle de *liste* » (*op. cit.*, p. 6).

forme simple, sans règle apparente, il lui faut cependant mettre en œuvre un art subtil ou savant pour assumer ses différentes fonctions : fonction réaliste (montrer ce qu'il y a à voir), fonction poétique (susciter des émotions, donner l'impression du dépaysement, de la fantaisie, de l'inattendu), fonction heuristique (faire penser en induisant, de la simple ostension des détails, des généralités plus ou moins pertinentes et vérifiables), fonction psychologique (activer la mémoire du scripteur, stocker des savoirs ou des impressions chez le lecteur). En amont, la série vise à confirmer le titre de la liste et à justifier l'énumération ; en aval, elle vise à surprendre sans oublier son rôle informatif. Cette double tension dynamise la structure ; mais elle risque de l'épuiser. Pour ne pas lasser, le styliste s'efforce de pratiquer un art de la variété ; mais il doit veiller à rester sobre, pour que jamais les mots ne fassent écran, ne troublent ni ne gênent la perception de ces choses exotiques que le voyageur entend faire découvrir. La liste ne peut pas être exhaustive, en littérature : cet impératif esthétique de sélection, de stylisation, suscite le soupçon, inévitablement : si objective en son apparence, la liste n'est-elle pas en réalité une pure construction de mots ?

Bouvier ne cherche nullement à dissimuler la poéticité de la liste. Infuse dans la prose dont elle adopte la dimension syntagmatique, la liste peut retrouver la verticalité paradigmatique propre au poème :

[5] Les grenades ouvertes qui saignent  
sous une mince et pure couche de neige  
le bleu des mosquées sous la neige  
les camions rouillés sous la neige  
les pintades blanches plus blanches encore  
les longs murs roux les voix perdues  
qui cheminent sous la neige [...]  
C'est Zemestan, l'hiver (p. 133)

Chaque notation, au lieu d'être intégrée dans une phrase et séparée de la suivante par la virgule, devient un vers, pour peu qu'on accepte de nommer *vers* ces lignes inégales ; les couleurs, y compris l'hiver, résistent à la neige, et dans cette résistance héroïque à la blancheur envahissante,

le poète voit l'essence de la ville, Zamestan, dont le nom permet de clore la série. Le procédé est le même dans le poème suivant :

[6] Navets bouillis dans leur sang et gâteaux parfumés au citron  
Casquettes et gourdins  
Cheval de fiacre un œillet de papier sur l'oreille  
Fenêtre noire  
Carreaux gelés où s'inscrivaient les astres  
Chemins boueux qui menaient vers le ciel  
Tabriz (p. 205)

250

À qui voudrait accéder à un Tabriz réel, un Tabriz perçu et non décrit dans une encyclopédie, un Tabriz qui échappe au savoir pour se tenir au plus près du vécu, le poème liste de Bouvier offre ses ressources. Ce Tabriz kaléidoscopique acquiert la consistance existentielle, mais aussi l'inconsistance d'un fragile faisceau de sensations : car la liste nous parle moins de Tabriz que de la situation du locuteur censé être à Tabriz. Qu'on inverse Tabriz et Zamestan dans les deux derniers poèmes, et le lecteur n'y verrait que du feu ; l'effet serait le même. Bouvier semble conscient de cet artifice d'illusionniste et se garde de multiplier ces poèmes détachés qui pourraient saper la crédibilité de la prose ; à la page 225, il lui suffit en effet de citer un menu pour créer un effet de « poème liste » en transformant un simple écrit fonctionnel en œuvre d'art :

[7] Compote de melon glacé  
Riz à la confiture  
Poulet grillé à la menthe  
Lait caillé aux concombres et aux raisins secs (p. 225)

Cette transformation méliorative prend en contexte l'aspect d'une flatterie quelque peu ironique : il s'agit en effet du repas de l'imam Djumé, « prélat politique » nommé par le Shah, qui dévore ces mets savoureux « entouré d'un respect silencieux ». La dignité du personnage n'oblige-t-elle pas le scripteur à un tel expédient poétique ?

Il est de temps de terminer ce premier point en proposant une définition de la liste comme séquence composée de trois substantifs

minimum, expansés ou non, renvoyant à des éléments concrets ou abstraits, mais référentiellement *non identiques*; ce point est important, car il permet de distinguer la liste et la nomination multiple, procédé d'ailleurs peu employé par Bouvier, alors que chaque page de *L'Usage du monde* comporte deux ou trois listes :

[8] Par exemple, j'avais du mal à lui expliquer les *fées*, parce que rien ici ne correspondait à ces apparitions fugaces, à ces hennins pointus, à cette féminité aiguisée mais abstraite. (p. 136)

Les syntagmes *apparitions fugaces*, *hennins pointus* et *féminité aiguisée mais abstraite* ne constituent pas selon nous une liste d'éléments différents, mais une simple série référant à la seule réalité (si l'on peut dire) des *fées*. La définition de la *liste* implique en revanche de croiser la notion de *série* (point de vue syntaxique) et celle d'*énumération* (point de vue sémantico-référentiel) : il faut que la séquence manifeste un rapport logique perceptible entre des éléments et un « thème titre<sup>18</sup> ». C'est pourquoi les séries adjectives ci-dessous ne constituent pas à proprement parler des listes :

[9] Ganté, guêtré et chapeauté comme un acteur du cinéma muet, il venait de temps à autre inspecter le travail de Thierry [...]. (p. 158)

[10] Les libérateurs avaient changé de style : ils étaient à pied, tondu, soucieux, rébarbatifs (p. 18)

[11] Jamais on ne voit, comme chez nous, de ces visages lisses, ruminants, inexistantes à force de santé et sur lesquels tout reste à inscrire (p. 72)

[12] [...] cette ville exquise et silencieuse qui sent le citron, qui parle le plus beau persan de Perse, où toute la nuit on entend murmurer l'eau courante, et dont le vin est comme un Chablis léger purifié par un long séjour sous terre. (p. 243)

Très répandu chez Bouvier, ce stylème mériterait une étude à part entière ; épithètes détachées ou attributs, ces groupes constituent des

18 C'est l'expression que Jean-Michel Adam emploie à propos des descriptions (*Le Texte descriptif*, *op. cit.*, p. 106). Philippe Hamon, lui, use du terme *pantonyme*, « terme régisseur, syncrétique, mis en facteur commun mémoriel à l'ensemble du système » (*Du descriptif*, *op. cit.*, p. 127).

séries qui, bien que désignant un ensemble de qualités, ne sont pas des listes, dans la mesure où il n'y a qu'un seul référent visé : la procédure de décomposition analytique n'y a pas tout à fait le même sens ni les mêmes enjeux. On pourrait aussi discuter l'insertion des séries verbales dans le corpus :

[13] Demain il faudrait retourner au poste, s'excuser, faire la bête, arranger les choses avec des finasseries de paysan et une bouteille de pruneau dans la poche. (p. 35)

[14] Les jours fastes, les commères du quartier se levaient matin pour éplucher, piler, désosser, touiller, hacher, pétrir, souffler la braise (p. 142)

[15] Enfin, il vous massait longuement, tirant sur la tête, faisant craquer les vertèbres, pinçant les tendons et foulant les articulations, les côtes et les biceps avec ses poings et ses pieds. (p. 147)

252

Mais comme on le voit, la série verbale ne se rattache qu'occasionnellement à un thème titre ; seule la série des participes pourrait être sémantiquement subordonnée au verbe *massait*. Même dans le cas de formes non finies (infinitifs ou participes), la série verbale exige plutôt d'être reliée à l'agent dont elle décrit l'activité : ce type de rapport sémantico-syntaxique nous éloigne assez nettement de la liste de substantifs à quoi nous nous limiterons. Notons enfin que la catégorie du *verbe* fait intervenir de manière cruciale la double question de la chronologie (l'ordre des actions est-il celui d'une succession stricte ou a-t-on affaire à une concomitance aléatoire ?) et de l'aspect (ne serait-ce que pour distinguer les procès singulatifs, qui nous placent du côté du récit, et les procès itératifs, qui relèvent de la description d'actions).

Un dernier critère important mérite lui aussi d'être invoqué : pour qu'on puisse parler de liste, il faut en effet que les différents éléments soient disposés en série, c'est-à-dire qu'ils soient juxtaposés, ce qui n'est pas le cas dans l'exemple ci-dessous :

[16] [...] un brocanteur ukrainien [...] au milieu de ses *trésors* ; un homme de poids [...] qui possédait *une colline de chaussures hors d'usage, une autre d'ampoules fusées ou éclatées*, et menait son affaire en grand. *Un*

*monceau de bidons percés et de chambres à air cuites* complétait son fonds de commerce. (p. 18, nous soulignons)

Dans cet exemple, trois syntagmes dépendent du « thème titre » *trésors*, mais ils ne sont pas tous sur le même rang syntaxique ; regroupés deux à deux, les deux premiers sont COD de *possédait*, le troisième sujet de *complétait*. Concluons que si toutes les listes sont des micro-séquences descriptives, toutes les micro-séquences descriptives ne sont pas des listes. Nous ne ferons que mentionner le cas particulier, intéressant mais très atypique, des listes d'énoncés :

[17] Nous abandonnions bientôt ce terrain délicat, pour les nouvelles du quartier dont elle était très informée : le crieur de journaux était mort du ventre... le fils de l'épicier venait d'achever un grand portrait de l'Empereur, tout en vieux timbres-poste, qui lui avait pris presque deux ans et voulait aller l'offrir lui-même à Téhéran... Sat..., le tanneur de l'avenue Chahanas, avait perdu l'autre soir au jeu trente mille tomans sans broncher. (p. 141)

[18] Eyoub et ses copains nous ont invités à passer le dimanche aux champs avec eux. Vin, musique, noisettes... on irait en charrette... il y aurait un chamois braconné par le meunier. Tout cela, il nous l'explique par gestes, son allemand ne va pas si loin dans le merveilleux. (p. 63)

[19] Il voulait nous inviter quelques jours dans son école et, pour nous retenir, se mit à énumérer les qualités de son village en comptant sur ses doigts : l'air était bon, les maisons bien chauffées, les mines d'argent qu'on exploitait depuis Byzance étaient les meilleures du pays, le tribunal n'avait pas enregistré de plaintes pour vol depuis 1921, enfin, il y avait ce miel plein de petites paillettes de cire qui donnait de la force. (p. 102)

Ces trois cas nous mettent en présence de fragments au discours indirect libre : le procédé apparaît peu dans *L'Usage du monde*. Dans l'exemple 18, la série substantive est relayée par des énoncés qui transposent au futur dans le passé les promesses d'Eyoub. Dans l'exemple 19, l'ironie est assez perceptible : aussi sincère que naïf, le directeur d'école de Gümüsane pourrait se douter que son argumentaire, quoique fort détaillé, n'est

guère de nature à retenir de jeunes voyageurs impatients d'aller de l'avant. La polyphonie énonciative, dans *L'Usage du monde*, sert toujours à faire valoir la divergence des points de vue ; pour l'essentiel, elle tient au caractère incommensurable des évaluations de la vie ; elle reflète la diversité des cultures et des conditions matérielles de l'existence.

#### TPOLOGIE DES LISTES : TOPIQUES ET DYNAMIQUES

Il y a pléthore de listes dans *L'Usage du monde* : c'est le genre même du récit de voyage qui le veut. Toutes sortes de *topoi* favorisent l'apparition de listes.

254

##### Plats et aliments

[20] On nous invitait dans de sombres cuisines, dans de petits salons d'une laideur fraternelle pour d'énormes ventrées d'aubergines, de brochettes, de melons qui s'ouvraient en chuintant sous les couteaux de poche. (p. 23)

[21] On passe à table. Chou aigre, soupe au pain, patates grumeleuses qui ont dû cailler dans la terre sous l'empire d'un maléfice. (p. 60)

[22] À midi : un oignon, un poivron, pain bis et fromage de chèvre, un verre de vin blanc et une tasse de café turc amer et onctueux. (p. 70)

Rituel social, événement lié à la vénérable institution de l'hospitalité, le repas est à la fois un acte quotidien et un dépaysement : l'énumération des nourritures inhabituelles, typiques, crée un effet d'authenticité.

##### Collection de vêtements

[23] Elles portaient des escarpins, des bas de fil blanc, des jupes brodées, en forme de corolle, gonflées par des jupons de dentelle, des corsages lacés et, sur le sommet du chignon, un flot de rubans fixés à un petit calot. (p. 41)

Là encore, ce type de détails permet à l'écrivain de faire coup double : en notant le notable, il introduit à la diversité du monde et, discrètement, se désigne comme un observateur fiable des mœurs.



[24] Les vitrines offraient des choses à peine finies : souliers déversés comme des bûches, pains de savon noir, clous au kilo ou poudre de toilette emballée comme de l'engrais. (p. 26)

[25] Accroupis sur le seuil des échoppes, les marchands de bois, de charbons, d'entrailles, de raves bouillies bavardaient par-dessus la rue. (p. 120)

[26] Puis des marchands à la sauvette : peignes, espadrilles, images saintes, sifflets, préservatifs, savons « Alaviolette ». (p. 210)

[27] Petit bazar allègrement chahuté par le vent. Des échoppes ouvertes sur la boue rutilante, des buffles aux yeux cernés vautreés dans les flaques, des tentures fouettées par l'averse, des chameaux, le front couvert de perles bleues contre le mauvais œil, des ballots de tapis, des bards de riz, de lentilles ou de poudre à fusil, et sur chaque auvent, le blanc remueménage des cigognes. (p. 177)

S'ouvrant par sa transparence à l'investigation de l'étranger, la vitrine offre en raccourci le portrait de tout un pays – la Yougoslavie titiste – de son économie, de son système politique ; car, à l'étranger, pour peu qu'on soit curieux, tout devient prétexte à étonnement, à enchantement, tout permet d'apprendre ou de comprendre quelque chose. La vie quotidienne cesse de l'être. Bouvier vise moins à nous renseigner, de manière documentaire, sur les aspects de tels ou tels contrée, région, pays, qu'à restituer le choc sensoriel et cognitif de ces perceptions hétérogènes : là où l'œil local, habitué, ne trouve rien de remarquable dans la coexistence des « entrailles » et des « raves bouillies », des « images saintes » et des « préservatifs », des « lentilles » et de la « poudre à fusil », sans parler des « chameaux » et des « cigognes », la juxtaposition de ces éléments soigneusement sélectionnés crée un effet de disparate qui atteste, autant que la précision de certains détails (« buffles aux yeux cernés », chameaux au « front couvert de perles bleues contre le mauvais œil »), le sentiment d'être en présence de cet *étrange étranger* à qui le voyageur donne droit à tout, sauf à la banalité.

[28] Dans sa ceinture de champs cultivés, Prilep étale ses pavés frais, élève deux minarets blanc-lessive, des façades à balcons ventrus mangés de vert-de-gris, et de longues galeries de bois où l'on fait sécher, août venu, un des meilleurs tabacs du monde. (p. 55-58)

[29] Au fond de ces entonnoirs de verdure, on voit briller des saules et de la vigne, un peu de bétail – buffles et moutons – qui bouge entre les tas de fumier, quelques maisons autour d'une mosquée de bois, et des fumées qui montent toutes droites jusqu'au niveau du plateau où le vent les couche et les emporte. (p. 88)

256

Peu importe que le voyageur, devenu locuteur impersonnel, prenne l'initiative de voir (exemple 29) ou que la chose se voie d'elle-même, lui tire l'œil pour ainsi dire, pourvu qu'il y ait de quoi contenter le regard, justifier le déplacement, la prise de note ou l'écriture. L'art de Bouvier consiste à suggérer qu'un regard exigeant et généreux sait se contenter de peu, car ce peu est tout, puisqu'il correspond justement à ce qui est : nul besoin de monuments, de curiosités. On peut penser à Verlaine : « Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là / Simple et tranquille<sup>19</sup> ». Pas d'action de grâce chez Bouvier, bien sûr, mais ce sentiment que la conscience percevante suffit à transformer la vie sans qu'elle change de nature, si bien que le « simple » et le « tranquille » deviennent l'expression de la plénitude, la manifestation du comblement.

#### Meubles

[30] On attendit qu'il eût terminé pour monter le bagage. Deux lits de fer, papier à fleur, une petite table, une cuvette d'émail bleu et par la fenêtre ouverte l'odeur de pierre des montagnes qui tendaient leur échine contre le ciel noir. (p. 54)

On reviendra sur ce procédé caractéristique des fins de liste : pour clore une séquence à laquelle rien ne saurait mettre fin, il suffit de hausser

19 Verlaine, *Sagesse*, III, 6, « Le ciel est par-dessus le toit... », v. 9-10.

le registre poétique de la notation, de faire passer le lecteur du trivial à l'esthétique, pour lui signifier que le travail descriptif est accompli, et le contrat rempli.

### Peuples

[31] À Prilep on trouve des Turcs installés depuis Soliman, qui vivent entre eux, s'accrochent à leur mosquée ou à leurs champs et ne rêvent que Smyrne ou Stamboul; des Bulgares que, pendant la guerre, la Wehrmacht enrôlait de force et qui n'ont plus de quoi rêver; des réfugiés albanais, des Grecs de l'armée de Markos au statut incertain, qui attendent au bistrot l'aumône de la journée; les caïds du Parti qui siègent sous les colle-mouches du Jadran sans ménager les petits verres, et des paysans macédoniens silencieux et durs qui courbent l'échine et pensent non sans raison qu'ils font depuis toujours les frais de toutes les affaires. (p. 58)

[32] Il fallait boire à la santé des Turcs, à la nôtre, à celle des chevaux, à la confusion des Grecs, Albanais, Bulgares, miliciens, militaires et autres sans-Dieu. (p. 66)

Caractéristiques des pays visités, empires, anciens empires, terres de passage, l'énumération des peuples qui coexistent tant bien que mal signale clairement l'ambition de la notation à devenir une observation, c'est-à-dire le vecteur d'un enseignement.

### Personnes d'un groupe

[33] Nous retrouvions toujours la même foule: des ahuris, des donneurs de conseils, des aimables, des vieillards en pantoufle qui fouillaient leurs poches et nous tendaient un canif ou un bout de toile émeri pour aider à notre travail. (p. 100)

[34] Je regardais mon public. Au fond: les étudiants, une poignée de journalistes amenés par Ghaleb, deux rangées de bonnes sœurs en cornette – excellent! – deux autres de sénateurs férus d'Anatole France, et de généraux pensionnés dont l'oreille était certes plus faite au son du *tar* qu'à celui du canon. En avant – mains baguées et chevilles fines – une phalange de vieilles femmes du monde qui jetaient mille feux, et ça

et là, sous un vernis d'hédonisme plein d'égards, de ces visages inquiets, hypersensibles, attachants, comme la ville sait en produire<sup>20</sup>. (p. 217)

258

Peut-on dégager une constante de ces listes ? Sans doute, comme on l'a vu, leur prétention discrète mais affirmée à la signifiante. Que la liste soit intégrée dans un texte au présent ou à l'imparfait, le conflit latent entre l'énoncé des circonstances (dire ce qu'on voit, *hic et nunc*) et la saisie des essences (dire ce qui est) se résout sans heurt au profit de la seconde, par une dialectique d'autant plus efficace qu'elle est invisible. Non didactique, le détail, pour échapper à la gratuité, tend en effet toujours à être sur-interprété ; et c'est pourquoi, sauf si le voyageur écrivain s'y oppose formellement (et comment le ferait-il ?), la mention d'une simple contingence perceptible se constitue en petit fait, en amorce de vérité, ce dont Bouvier est parfaitement conscient : « L'agrément de ces lents voyages en pleine terre c'est – l'exotisme une fois dissipé – qu'on devient sensible aux détails, et par les détails, aux provinces » (p. 208). Ainsi s'indique un parcours interprétatif. « L'exotisme », l'émotion facile face au neuf, sont vouées à disparaître au profit de l'analyse, de l'induction. De manière assez retorse, Bouvier fait l'éloge d'un regard (serbe, il est vrai, donc non transposable) qui fonctionne à l'opposé de la manière dont le lecteur de *L'Usage du monde* doit procéder :

[35] À partir d'un détail familier – dindon, minaret, guidon de bicyclette –, ils démêlaient le sujet, se mettaient à rire ou à soliloquer [...]. *J'aimais cette manière de rapporter les choses à soi*, de les examiner lentement, patiemment, en pesant le travail. (p. 22, nous soulignons)

On ne peut rien dire contre la lenteur, la patiente appropriation de l'œuvre ; mais ramener à soi la chose vue et lue, c'est évidemment se priver des bénéfices de l'altérité.

Du point de vue formel, les listes présentent une tendance assez nette à la prolifération, preuve qu'elles constituent, en raison de leur souplesse et de leur économie de moyen, un excellent outil descriptif. De cette dynamique énumérative témoigne l'exemple ci-dessous :

---

<sup>20</sup> Le syntagme *la ville* doit-il s'interpréter comme un déictique (Téhéran) ou comme un générique ?

[36] Dans la poursuite de la ressemblance et de la vie, *l'exactitude chicanière des Romains, leur acidité, leur cynisme* avaient fait merveille. Baignant dans une lumière de miel, une *douzaine* de vieux magistrats roués, vifs comme des matous, se dévisageaient en silence. *Fronts obstinés, pattes d'oie sarcastiques, lippes de noceurs* qui laissaient éclater avec une impudence fantastique *la maladie, la ruse ou la cupidité*, comme si le séjour dans ces étranges collines les avait délivrés pour toujours du fardeau de dissimuler. (p. 32, nous soulignons)

La multiplication des listes est une marque de l'éloge. Une première énumération rappelle les qualités esthétiques de la sculpture romaine. Le déterminant numéral *douze* pourrait appeler une *ekphrasis* aussi minutieuse que lassante ; Bouvier la réduit à trois traits physiques (liste 2) plus ou moins couplés à trois déterminations psychologiques ou physiologiques (liste 3), tant il est vrai que son art (classique, somme toute) privilégie la mesure, la sobriété. Le réseau d'hypallages permet de complexifier le sens des listes (*exactitude chicanière des Romains, fronts obstinés, pattes d'oie sarcastiques, nous soulignons*) en créant des ponts d'un référent à l'autre, soit à l'intérieur de la liste (séquence 1 dans l'exemple 36) soit à l'extérieur (séquences 2 et 3). Donnons quelques exemples de cette propension à redoubler les listes au sein d'un même fragment.

#### Énumérations successives

[37] Nous n'écoutes qu'à demi la conversation, consacrée aux mauvaises routes, à l'incompétence des bureaux, bref à des carences et pénuries qui ne nous gênaient en rien, gardant toute notre attention pour le moelleux du cognac, le grain de la nappe damassée, le parfum de la maîtresse de maison. (p. 26-27)

Les deux séries, l'une ouverte par le participe *consacrée* et solidarisée par la répétition de la préposition *à*, l'autre, par la préposition *pour*, forment un contraste. Dans l'exemple suivant :

[38] Adossé contre une colline, on regarde les étoiles, les mouvements vagues de la terre qui s'en va vers le Caucase, les yeux phosphorescents

des renards. Le temps passe en thés brûlants, en propos rares, en cigarettes, puis l'aube se lève, s'étend, les cailles et les perdrix s'en mêlent et on s'empresse de couler cet instant souverain comme un corps mort au fond de sa mémoire, où on ira le rechercher un jour. (p. 111-112),

chaque phrase présente un verbe (*regarde, passe*) dont dépend une série de compléments : le charme de ces listes substantives tient à ce qu'elles ne vectorisent en rien le temps ; elles créent une durée étale, non bornée, où l'œil peut passer du macrocosme (*les étoiles*) au microcosme (*les yeux des renards*), revenir librement à telle ou telle perception, les saisir ensemble ou séparément ; de même, « thés », « propos » et « cigarettes » alternent, dans un laisser-aller qui restitue l'épaisseur de la vie nocturne ; cet effet s'oppose à la coordination des verbes, à la fin de la phrase, qui discipline le discours par une orientation temporelle plus contrainte : « puis l'aube se lève, s'étend, les cailles et les perdrix s'en mêlent et on s'empresse ». On sent bien que le meilleur est passé...

#### Énumérations récursives

La liste peut accueillir en son sein une autre liste, notamment grâce à cet outil si pratique que sont les prépositions. Véritable connecteur de multiplicités appelant l'inventaire, l'adjectif *pleines de* permet de créer cet effet de liste récursive (exemple 39) ; l'exemple 40 oppose l'emploi absolu du verbe *parler* dans la liste enchâssante et son emploi transitif qui ouvre la série enchâssée des compléments en *de*.

[39] Il existe cependant une glorieuse histoire serbe, des chroniques croates ou monténégrines, des gestes macédoniennes *pleines de* princes-évêques machiavéliques, de philologues conspirateurs, de comitadjis au tromblon couvert d'encoches. (p. 30, nous soulignons)

[40] Pauvre Père ! J'aurais voulu lui déboucher une bouteille de Muscadet sous le nez, poser un paquet de Gauloises sur la table, et le faire parler *de sa province, de Bernanos, de saint Thomas, de n'importe quoi*, parler, parler, vider un peu son cœur de tout ce savoir inemployable qui l'aigrissait. (p. 124, nous soulignons)

Dans l'exemple 41, la première liste peut être qualifiée de détachée : elle est signalée par la fonction séparatrice des deux points. La deuxième liste (phrase 2) est introduite par la préposition *avec*, qui détaille les parties d'un tout ; la relative *où l'on imagine* permet l'insertion d'une troisième liste, pour ne rien dire de la série d'expansions finales dépendant du nom *femme* :

[41] Avant de m'endormir, j'examinai la vieille carte allemande dont le postier m'avait fait cadeau : les ramifications brunes du Caucase, la tache froide la Caspienne, et le vert olive de l'Orda des Khirghizes plus vaste à elle seule que tout ce que nous avons parcouru. Ces étendues me donnaient des picotements. C'est tellement agréable aussi, ces grandes images dépliantes de la nature, avec des taches, des niveaux, des moirures, où l'on imagine des cheminements, des aubes, un autre hivernage encore plus retiré, des femmes aux nez épatés, aux fichus de couleur, séchant du poisson dans un village de planches au milieu des joncs (un peu puceau ces désirs de terres vierges [...]). (p. 157-158<sup>21</sup>)

La phrase descriptive de Bouvier procède souvent par ramification de listes ; c'est ainsi qu'elle retranscrit les étapes successives d'une perception complexe.

#### Énumération narrative

Tout autre, on s'en doute, est l'effet de l'énumération narrative. Si, dans l'exemple 42, les divers éléments sujets du verbe transparent *se succéder* forment une série relativement conventionnelle, l'exemple 43 est stylistiquement plus intéressant puisqu'il montre que la liste peut condenser un récit :

[42] Les vingt mille morts du bombardement de Belgrade, les maquis, la montée titiste, la guerre civile, la révolution, la brouille avec le

21 Il est piquant de voir comment Bouvier dévalorise ses rêveries (assez fades, il est vrai) de voyageur juvénile : qu'on ne compte pas sur l'auteur de *L'Usage du monde* pour verser dans un idéalisme puéril.

Kominform et l'élaboration d'une doctrine nationale s'étaient succédé en moins de huit ans. (p. 30-31)

[43] Présentations, courbettes, phrases de bienvenue dans un français désuet et charmant, conversations avec ces vieux bourgeois férus de littérature, qui tuaient le temps à relire Balzac ou Zola, et pour qui *J'accuse* était encore le dernier scandale du Paris littéraire. (p. 23)

Cet effet de brièveté obtenu par la phrase nominale de l'exemple 43 se retrouve dans la série entre tirets de l'exemple 44 :

[44] Une bagarre s'ensuivit – ongles, malédictions, gifles, lèvres fendues – qui se termina dans une gaîté tournoyante et dans le sang. (p. 44)

262

L'énumération synthétise élégamment les actions d'une bagarre, en montrant par synecdoque non les personnes, mais les parties du corps impliquées, qu'elles soient agressives ou blessées. Si la liste est du côté de la contraction (car elle présente le paradoxe d'être une expansion concise), elle peut néanmoins se dilater en scène ou en tableau comme dans l'exemple 45 :

[45] On presse sa tête meurtrie contre la vitre, on voit dans les brumes de l'aube un talus, des bosquets, un gué où une bergère en babouches, un rameau de noisetier à la main, fait passer un troupeau de buffles dont l'haleine chaude, sentant fort, vous réveille cette fois tout à fait ; et on ne perd rien à débarquer dans cette réalité-là. (p. 93-94)

Dépendant du verbe *voit*, *le talus*, *les bosquets*, peu intéressants en soi, sont suivis par le mot *gué*, propice à la saisie d'un instantané plein de vie et de fraîcheur. On peut enfin noter la difficulté que Bouvier parfois, mais rarement, éprouve à terminer sa liste : les ajouts ne sont-ils pas la preuve d'un véritable plaisir stylistique pris à la liste ?

[46] Je respecte les soldats qui parviennent à vivre dans cette géhenne : deux solitudes, deux chameaux de selle, deux gamelles, un sac de fèves ou de farine, deux révolvers. *Deux étuis souvent*, car les armes n'y sont plus. (p. 268, nous soulignons)

[47] Tout ce qu'elle peut avoir d'informe, de nauséabond, de perfide, apparaît avec une acuité de cauchemar : le flanc blessé des ânes, les yeux



fiévreux et les vestons rapiécés, les mâchoires cariées et ces voix aigres et prudentes modelées par cinq siècles d'occupation et de complots. *Jusqu'aux tripes mauves* de la boucherie qui ont l'air d'appeler au secours comme si la viande pouvait mourir deux fois. (p. 71, nous soulignons)

Ces phrases nominales surnuméraires, dont nous avons souligné le début, relèvent, semble-t-il, du croisement hybride de l'hyperbate et de l'épanorthose ; elles sont humoristiques ; elles fonctionnent comme des marques fugitives, non pédantes, d'une sorte de conscience métapoétique à l'œuvre au sein même de la liste.

### CRITÈRES GRAMMATICaux D'ANALYSE DE LA LISTE

La typologie que nous venons de présenter le montre déjà : il est impossible d'échapper à la grammaire si l'on veut comprendre le fonctionnement d'une figure de style, surtout quand elle semble aussi transparente que la liste. Un exemple permettra de saisir en une fois les multiples possibilités d'analyse qu'offre cette structure :

[48] Ensuite je suis allé au marché. C'était le jour : des sacs faits avec la peau entière d'une chèvre, des faucilles à vous donner envie d'abattre des hectares de seigle, des peaux de renard, des paprikas, des sifflets, des godasses, du fromage, des bijoux de fer-blanc, des tamis de jonc encore vert auxquels des moustachus mettent la dernière main, et régnaient sur tout cela, la galerie des uninjambistes, des manchots, des trachomeux, des trembleurs et des béquillards. (p. 7<sup>22</sup>)

Le mot *marché*, situé en amont, désigne le « thème titre » de la liste ; en aval, l'expression résomptive *tout cela* semble clore la séquence ; en réalité, elle ne fait qu'ouvrir une seconde série : aux inanimés succède la « galerie » des infirmités remarquables. C'est la conjonction de ces deux séries qui donne à ce « marché » sa couleur locale. La liste vaut par la diversité du stock lexical qu'elle mobilise, des substantifs expansés ou

22 Les listes sont composées de noms pluriels ; à la détermination indéfinie de la première série (pluralité vague ou article partitif dans *du fromage*) s'oppose la détermination définie par le cotexte de la deuxième série (*des* signifiant *de + les*).

non, mais aussi par son organisation souple transcendant le sentiment de l'hétéroclite (objets d'abord, personnes ensuite). La variété est le maître mot de cet art : elle s'observe en particulier dans le choix des expansions, qui sont soit absentes, soit rudimentaires mais expressives (*bijoux de fer-blanc*), soit stylistiquement élaborés : hyperbole plaisante, parodiant l'épique (*des faucilles à vous donner envie d'abattre des hectares de seigle*), mais aussi hyper-précision descriptive (*des tamis de jonc encore vert auxquels des moustachus mettent la dernière main*).

À cette liste étoffée, la grammaire permet d'opposer les listes sèches, sans expansions nominales, et évidemment moins complexes à analyser :

264

[49] [...] continuer vers la Turquie, l'Iran, l'Inde, plus loin peut-être...  
(p. 10)

[50] Songez à des régions comme le Banat, la Caspienne, le Cachemire, aux musiques qui y résonnent, aux regards qu'on y croise, aux idées qui vous attendent... (p. 10)

[51] [...] glaner dans les toilettes [...] les bricoles : mouchoirs, briquets, stylos, que les usagers distraits avaient pu oublier. (p. 15)

[52] Il est bien naturel que les gens d'ici n'en aient que pour les moteurs, les robinets, les haut-parleurs et les commodités. (p. 105)

[53] [...] certaines installations légères étaient démontées de nuits par de mystérieux rôdeurs, et les robinets, volants, câbles, boulons, tuyaux, vendus à bas prix dans les bazars du Khuzistan. (p. 140)

La succession d'exemples ci-dessus souligne l'existence de deux modalités d'insertion de la liste dans la phrase : soit elle est détachée par la typographie (exemple 51), soit elle est insérée dans la phrase où elle occupe une fonction déterminée (tous les autres exemples). Plus saillantes, les séries détachées surdéterminent le rapport entre le « thème titre » et les éléments qui le particularisent :

[54] Il y a d'autres choses auxquelles il faut prendre garde : les fruits meurtris visités par les mouches, certains morceaux de gras que d'instinct – quitte à vexer – on laisse dans son assiette, des poignées de

main après lesquelles – à cause du trachome – on évite de se frotter les yeux. (p. 70)

[55] Obscurs clichés tirés par le droguiste : une excursion en autocar, la moitié d'un cargo, la statue d'Atatürk à Samsun, un beau-frère ou un oncle devant son magasin, sous la pluie. (p. 99)

L'esthétique de la fragmentation se manifeste aussi bien par la physionomie de la phrase, avec la césure des deux points (qui fait de chaque morceau de la phrase une unité non autonome), que par l'énumération des réalités regroupées sous un dénominateur commun. Cette décomposition donne de la vie une image éclatée, correspondant bien au rythme du voyage, fait d'étapes, de transitions, de situations provisoires qui s'enchaînent. Dans l'exemple 54, la vie semble se résumer à une succession de dangers ; une autre liste offrira un autre point de vue, mais tout aussi morcelé. Plus saisissante encore, et anticipant la thématique chère à Patrick Modiano, la série de l'exemple 55 réduit une existence à quelques éclats insignifiants, souvenirs ou solidarités émergeant d'un néant que la mémoire ou le langage ne peuvent ni exprimer ni dissiper. Moins spectaculaires, les séries intégrées se coulent dans la syntaxe de la phrase et occupent la position de sujet (exemples 56-58), de complément direct (exemple 59) ou indirect (exemples 60-62) :

[56] Les cris, les refrains, les *amane* stridents du coiffeur [...] attiraient vers notre pré tous les chasseurs en vadrouille. (p. 64)

[57] Ces grandes terres, ces odeurs remuantes, le sentiment d'avoir encore devant soi ses meilleures années multiplient le plaisir de vivre comme le fait l'amour. (p. 92)

[58] Son talent de Protée, son courage, son patriotisme, sa duplicité géniale avaient fait de lui un héros national [...]. (p. 140 ; il s'agit de Mossadegh)

[59] Parfois, [...], ces monstres lancés dans la descente s'arrêtaient sur cinquante mètres en arrachant leurs pneus et les chauffeurs descendaient pour nous offrir deux pommes, deux cigarettes, ou une poignée de noisettes. (p. 102-103)

[60] Beaucoup d'autres ont rejoint avec leurs chevaux, leurs ours et leurs chaudrons les misérables banlieues de Nish ou de Subotica et sont devenus citadins. (p. 35-36)

[61] [...] nous nous laissons béatement couler vers les beaux quartiers, les robinets chromés, l'eau chaude et les savonnettes dont nous profitons – sous prétexte de disparaître – pour laver une provision de mouchoirs et de chaussettes. (p. 29)

[62] L'humeur du jour qui était répartie sur des hectares de campagne se concentre dans les premières gorgées de vin, dans la nappe de papier qu'on crayonne, dans les mots qu'on prononce. (p. 57)

266

La liste peut être constituée d'une série de phrases nominales (ponctuation expressive détachant chaque item dans l'exemple 63) ou au contraire se limiter à une seule phrase nominale (exemple 64) :

[63] [...] Cinq Tziganes dans la quarantaine [...]. Des visages à larges pommettes. Des cheveux noirs, plats, longs sur la nuque. Des têtes d'Asiates, mais frottées à tous les petits chemins de l'Europe, et cachant l'as de trèfle ou la clé des champs au fond de leurs feutres mités. (p. 38)

[64] Grand-Poste, Parlement, avenues plantées d'acacias et quartiers résidentiels où les villas des premiers députés avaient poussé sur un sol arrosé de pots de vin. (p. 26)

Une série de phrases nominales dont le noyau est un élément de l'énumération constitue alors un véritable texte, quasiment détachable, dont l'incipit et la clôture sont nettement marqués :

[65] Cette ville m'attache, et comme j'ai Stendhal en tête j'en profite pour me dire qu'il l'aurait aimée aussi. Il y aurait retrouvé son monde : *bon nombre d'âmes sensibles, quelques coquins confirmés* et, dans le bazar, *de ces cordonniers pleins de maximes avec lesquels il bavardait si volontiers. L'ombre d'une Cour – intrigues, mauvais café, sombres ribotes* – un peu plus pourrie que celle de Parme, qui vit également dans la peur des libéraux qu'elle emprisonne [...]. *Un peuple qui a de la finesse à revendre, et commente ces débordements avec un humour amer. Plus de regrets que de remords, et un immoralisme nonchalant qui table beaucoup*

sur la mansuétude divine. Sans oublier ces discrets cénacles de religieux ou d'adeptes soufis, dissimulés dans le bazar, qui ajoutent une dimension essentielle à la ville, et bourdonnent des spéculations les plus enchanteresses sur la nature de l'âme. Stendhal, finalement si préoccupé de la sienne, n'y serait certes pas resté indifférent. (p. 229, nous soulignons)

La première série, détachée, comporte trois éléments ; suivent quatre phrases, composées sur le même modèle (syntagme nominal + expansions diverses, dont la dernière est toujours une relative), comme si la liste se nourrissait d'elle-même. De fait, elle acquiert une valeur structurante : sa fonction argumentative paraît plus saillante, puisque chaque élément mentionné devient une preuve à l'appui de la thèse exposée (une gageure !), un parallèle entre Téhéran et Parme, et ce faisant, entre Bouvier et Stendhal. La structure cumulative de la liste n'est pas sans rappeler celle de la démonstration, mais l'absence de tout connecteur logique donne à l'énoncé des raisons quelque chose de plus primesautier, de plus capricant : la fantaisie ne perd pas ses droits.

Insertion de la série, composition (« thème titre », éléments et expansions), morphèmes d'ouverture et de clôture : telle est la panoplie des outils à déployer pour étudier la structure des listes. Les deux exemples qui suivent mettent en évidence le rôle des participes, qui sont soit de simples marqueurs de pluralité (*plein de, rempli de, peuplé de*), soit porteurs d'un sens plus relationnel et souvent spatial, comme *couvert de* :

[66] De la haute ville aux quais de la Save, le chemin passe par un flanc de colline *couvert de* maisons de bois, de palissades vermoulues, de sorbiers, de touffes de lilas. Un coin agreste, doux, *peuplé de* chèvres à l'attache, de dindons, d'enfants en tablier qui font de silencieuses marelles ou tracent sur le pavé, d'un charbon qui marque mal, des graffitis tremblés, pleins d'expérience, comme dessinés par des vieillards. (p. 46, nous soulignons)

[67] Camions-mammouths, camions-citadelles, à la mesure du paysage, couverts de décors, d'amulettes de perles bleues ou d'inscriptions votives : *Tavvak'kalto al Allah* (c'est moi qui conduis mais Dieu est responsable). (p. 206)

Les effets de clôture mériteraient une étude détaillée, tant cette position clé appelle des investissements stylistiques de tous ordres. Parfois un simple changement de déterminant pour introduire le dernier élément de la série suffit par cette unique variation à annoncer le proche achèvement de la liste :

[68] *Salaams* enroués, complets bleus, cravates à pois énormes, bonnes têtes ensanglantées par le rasoir matinal, et *une* carriole remplie de mangeailles entre lesquelles on avait coincé un violon et un luth. (p. 63, nous soulignons)

268

Il n'en reste pas moins que la clôture, dès lors que l'effet de chute est un tant soit peu marqué, est réalisée par une expansion plus élaborée ou plus humoristique que les autres, par une notation plus fine ou plus surprenante :

[69] [leurs] affaires furent dispersées aux enchères au fond de la salle : une couverture usée, un demi pain de sucre, un bout de corde, et, deux fois même – je m'en souviens – la ceinture verte de *Seïed*, qui est l'attribut des descendants du Prophète. (p. 156)

[70] Concombres au sel, noix vertes confites, galettes et vin blanc au goût de fumée. (p. 118)

[71] Une foule rude et engourdie défilait dans les artères du bazar : manteaux rapiécés, lugubres casquettes, soldats couleur de terre, et femmes ensevelies dans leur *tchador* à fleurettes. (p. 125)

[72] C'était un menu vieillard [...] qui arrosait en tremblotant ses bûches pour les rendre plus lourdes : du figuier, du saule, du jujubier à veines violettes ; des bois bibliques qui pompaient bien. (p. 135)

De fait, le dernier élément (« ceinture verte » des descendants du Prophète, « vin au goût de fumée », « tchador à fleurettes ») fait « écart » par rapport à ce qui précède : il est le plus souvent désigné comme l'aspect le plus intéressant, le plus mémorable, de la réalité représentée.

Véritable structure duelle (composée d'un « thème titre » fédérateur et d'éléments dépendants), l'intérêt stylistique de la liste tient aux multiples calculs auxquels elle oblige pour unifier les deux pans de cette micro-séquence plus complexe qu'il n'y paraît. La liste hésite sans cesse entre deux aspirations contraires : produire un effet de cohérence qui garantit la lisibilité du discours ou produire un effet de surprise qui apporte l'indispensable plaisir du texte. Il arrive que la liste ne fasse que confirmer la pertinence de son titre :

[73] Ici c'était la montagne et l'hiver. De solides maisons de pierre avec des toits très inclinés pour supporter la neige, des mules dont les naseaux fumaient, des complets de laine brune, des bonnets de fourrure, et le pépiement des perdrix engourdis dans leur cage au-dessus d'épiceries éclairées au pétrole, pleines d'objets lourds, colorés et brillants. (p. 101 ; le texte décrit la bourgade de Gümüsane)

Tous les éléments de cette liste nourrissent l'enquête sémiologique qui traque, conformément au programme annoncé, les diverses manifestations de l'hiver montagnard : architecture civile, vêtement, éthologie animale. La notation finale, hors système, est à ce titre celle qui paraît la plus poétique, parce qu'elle échappe à la norme utilitaire de l'informativité. Le titre de la liste suscite toujours un effet d'attente :

[74] C'est antique la cornemuse, et fait pour exprimer des choses immémoriales : le cri du geai, la chute d'une averse, la panique d'une fille poursuivie. (p. 75)

Tout le sel de l'énumération tient à ce que, dans l'ensemble flou ouvert par le mot *immémoriales*, Bouvier extrait trois éléments inattendus, et cela non par caprice, mais pour exprimer toute la poésie de la cornemuse macédonienne. On aura une idée de l'ingéniosité de ce procédé quand on réalise que Bouvier parvient à surprendre même en présentant un titre aussi universellement connu que l'Ancien Testament :

[75] L'Ancien Testament surtout, avec ses prophéties tonnantes, son amertume, ses saisons lyriques, ses querelles de puits, de tentes, de bétail, et ses généalogies qui tombent comme grêle, était à sa place ici. (p. 183)

La préposition *avec* fait défiler un répertoire thématique qui permet au lecteur de vérifier la justesse de ces évocations qui, quoique partielles, figurent le tout, et valent pour lui. La liste fabrique une prototypie circonstanciée : en ce sens, on peut dire que le titre résume la liste et que la liste, elle, illustre le titre.

Deux grandes questions peuvent nous retenir : la première concerne la nature du titre, la seconde sa position. Si le titre est implicite, le lecteur en est réduit aux conjectures :

270

[76] [...] aller faire la causette à ses prisonniers en leur distribuant des cigarettes, des pois chiches et de la teinture d'arnica. (p. 182)

[77] Toujours prêts à nous aider, à nous servir d'interprètes, à nous prêter une machine à écrire, un morceau de miroir, une poignée de gros sel [...]. (p. 15)

Le géôlier distribue-t-il ce qui est indispensable à la survie de ses prisonniers ou partage-t-il les maigres ressources dont il dispose ? Dans sa disparate très calculée, chaque liste se révèle comme un point de vue sur l'existence ou comme un miroir brisé de situations discontinues (exemple 77). De la vie, le locuteur ne retient que quelques traits, pas toujours plaisants et donc d'autant plus véridiques ; il laisse au lecteur, s'il y parvient, le soin de les ordonner, ce qui est une manière très habile de l'inscrire dans le texte :

[78] Avec des cris de bienvenue, des mains jointes, des regards très bleus et quelques postillons, on nous fit entrer dans un appartement spacieux et délabré. (p. 47)

Quand le thème est explicite, il peut s'agir d'un terme générique ; soit le « mot titre » est repris dans l'énumération, soit il est ellipsé. Dans tous les cas, la liste spécifie les diverses sous-classes d'un ensemble contraint :



[79] L'odeur de melon n'est pas bien sûr la seule qu'on respire à Belgrade. Il y a en d'autres, aussi préoccupantes : odeur d'huile lourde et de savon, odeurs de choux, odeurs de merde. (p. 46)

[80] Au point du jour, l'odeur des fours venait à travers la neige nous flatter les narines ; celle des miches arméniennes au sésame, chaudes comme des tisons ; celle du pain *sandjak* qui fait tourner la tête ; celle du pain *lavash* en fines feuilles semées de brûlures. (p. 143)

[81] Il est temps de faire ici un peu de place à la peur. [...] Peur du mois qui va suivre, des chiens qui rôdent la nuit en harcelant tout ce qui bouge, des nomades qui descendent à votre rencontre en ramassant des cailloux, ou même, peur du cheval qu'on a loué à l'étape précédente, une brute vicieuse peut-être et qui a simplement caché son jeu. (p. 97-98)

D'autres titres n'ont aucune valeur classifiante et laissent plus de marge de manœuvre au descripteur, comme dans l'exemple suivant : « Je suis monté dessiner dans les collines. Marguerites, blés frais, calmes ombrages. » (p. 7) La *colline*, contenant spatial relativement indéterminé, permet d'accueillir toutes sortes de listes ; l'effet est plus intéressant quand le titre oriente une attente que la liste s'ingénie à tromper, pour mieux faire valoir les différences culturelles des points de vue :

[82] Des chansons frustes, excitées, vociférantes qui racontent en langue *romani* les avatars de la vie quotidienne : larcins, petites aubaines, lune d'hiver et ventre creux... (p. 39)

[83] Non ; ils voulaient du quotidien. Des meubles nickelés justement, et de fortes chanteuses rousses, et d'interminables parties de tric-trac pleines d'effusions sous les platanes. Un peu de poésie, beaucoup de boustifaille, des voitures américaines, et l'avenir tel qu'on le lit dans les marcs de café. (p. 82-83)

Que sont « les avatars de la vie quotidienne » quand on est un Tzigane vivant en Serbie ? Le premier temps de la liste peut se lire comme une question ou une devinette. La seconde donne la réponse. Quelle idée « du quotidien » se font les Turcs des années cinquante ? Ils désirent les objets cultes d'une société de consommation naissante (« meubles nickelés », « voitures américaines ») ; ils aspirent à l'érotisme timide

d'une société encore traditionnelle (« de fortes chanteuses rousses ») ; ils se satisfont de la sociabilité facile des « parties de tric-trac » ou de l'irrationalité romanesque des « marcs de café » : tout cela renvoie à un *usage du monde* déconcertant, tant il est à la fois familier, facile à comprendre, et spécifique, ancré dans un contexte qui nous reste étranger. Subtilement la question si fameuse de Montesquieu se renverse : comment peut-on *ne pas* être turc, puisqu'être turc, c'est apparemment être sage, et ne désirer que des réalités accessibles ? Sous le décousu d'une énumération, la cohérence, qui semble battue en brèche au fil de la phrase, se reconstitue, et finit par étonner : la poésie du fragment fait émerger une pensée non surplombante, aimable, un peu courte, qui séduit (ou rebute) par son matérialisme souriant. Mais il est des listes plus poétiques. Le sens d'un mot aussi vague, usé et prestigieux que *prodiges* se recharge à neuf ; en cela, la liste de Bouvier relèverait d'un art de lexicographe amateur, et doué pour la fantaisie :

[84] [...] des nuits de pleine lune qui sont riches en prodiges : lucioles, cantonniers en babouches, modiques bals de village sous trois peupliers, calmes rivières dont le passeur n'est pas levé, et le silence si parfait que le son de votre klaxon vous fait tressaillir. (p. 51)

Le *prodige* était un signe mis en avant par les dieux : voyager, n'est-ce donc pas devenir un dieu, transformant toute chose en petit miracle ? Bouvier semble écrire pour nous rendre voyageur : entendons pour donner ce désir de poésie *dans* le quotidien, pour faire partager cet art de vivre précieux mais fragile, de plus en plus menacé par une société toujours plus uniforme et technicienne dans ses plaisirs. De ce point de vue, si l'on veut, la liste de Bouvier prend un peu la valeur d'une protestation politique sans dogme ni militantisme ; éprise d'authenticité, elle récusé la facticité du mode de vie occidental.

La position du titre mérite d'être prise en compte, en raison des effets qu'elle peut induire. La norme, c'est évidemment l'ordre logique « titre / éléments ». L'inversion de l'ordre canonique n'est pas forcément très significative. Elle produit certes une forte impression de bouclage :

[85] L'hospitalité, l'honnêteté, le bon vouloir, un chauvinisme candide sur lequel on peut toujours faire fond : voilà les vertus qu'on trouve ici. (p. 103)

[86] Maisons de torchis aux portes peintes en bleu, minarets, fumées samovars et saules de la rivière : aux derniers jours de mars, Mahabad baigne dans le limon doré de l'avant-printemps. (p. 168<sup>23</sup>)

Mais l'essentiel reste cependant le rapport plus ou moins déroutant, d'un point de vue logique ou sémantique, entre le contenu de la liste et son titre, comme dans l'exemple 87 où, rejeté à droite, le « mot titre » autorise un petit commentaire éthique singulièrement perspicace :

[87] Chatons de mars, écorce tendre, branchures neuves, petits bosquets rédempteurs aux couleurs de vannerie : un maigre Éden, mais l'Éden tout de même. (p. 188)

[88] Avec ce pain, du thé, des oignons, du fromage de brebis, une poignée de cigarettes iraniennes, et les longs loisirs de l'hiver, nous étions du bon côté de la vie. (p. 143)

Qu'est-ce que l'Éden, somme toute, si ce n'est le jaillissement renouvelé de la vie saisi à même ses manifestations les plus humbles, les plus naturelles, les plus émouvantes ? Qu'est-ce que « le bon côté de la vie » ? L'art de se satisfaire, par la frugalité, couplé à l'exercice si sain de la liberté : au lieu d'employer de grands mots abstraits, Bouvier multiplie des aperçus sensoriels suggestifs dont il reste à extraire des concepts. La poésie est ici l'affaire du temps : non du temps représenté, comme la fameuse reverdie dont Bouvier offre une version orientale dans l'exemple 87, mais du temps effectif de la lecture, du temps que met l'interprétation à faire surgir un sens, du sens, à partir de quelques mots simples qu'il faut pourtant reprendre et relier. Cet effet de cohérence ou de pertinence différée est sans doute l'un des traits les plus subtils de l'art de Bouvier :

---

23 Ce type de séquence peut faire penser aux poèmes sur Tabriz et Zemestan, déjà cités. Mais la comparaison est un peu faussée, y compris par notre présentation, puisque dans l'œuvre, le nom de la bourgade est en réalité déjà mentionné en haut, à droite, comme indication topographique solidarissant l'ensemble des notes qui y furent rédigées et dont elle est l'objet.

[89] Beaucoup d'autres [Tziganes] ont rejoint avec leurs chevaux, leurs ours et leurs chaudrons les misérables banlieues de Nish ou de Subotica et sont devenus citadins. (p. 35-36)

[90] Les chemins de Batchka appartiennent aux furets, aux meneuses d'oies, aux carrioles noyées de poussière, et sont les plus mauvais des Balkans. (p. 36)

[91] [...] un de ces êtres pleins de malices, d'inconscience et de suc, porteurs de foin ou rapetasseurs de babouches, qui me donnent toujours envie d'ouvrir les bras et d'éclater en sanglots. (p. 73-74)

Dans ces deux listes dépourvues de titre, l'énumération de Bouvier s'ingénie à « casser » les solidarités sémantiques attendues ; passant d'une isotopie à l'autre, la liste défait toute tentative de trouver un « classème » subordonnant cette imprévisible prodigalité qui semble moins une invention de poète qu'une « grâce » de l'existence. Le dernier exemple ouvrirait un nouveau champ d'études, si l'on voulait montrer comment cette incongruité charmante est soulignée par de subtils agencements phoniques et rythmiques : ainsi, la série *de malices, d'inconscience et de suc* est certes unifiée par la récurrence du phonème /s/, par les trois finales entravées, c'est-à-dire terminées par une consonne, par l'égalité syllabique des groupes *de malice* (3), *d'inconscience* (3) *et de suc* (3) ; mais chacun des trois noms à l'intérieur des syntagmes présente une identité sonore et volumétrique très différente : *malice*, deux syllabes, *inconscience*, trois, et *suc*, qui conclut la série, une seulement : cette variété. Les ressources internes au langage semblent s'ajouter aux prestiges de la référence pour faire rêver le lecteur à une réconciliation entre ces deux ordres rivaux (le signifiant et le référent) de la poéticité.

#### ENJEUX DE LA LISTE

Nous avons déjà souligné l'importance du pouvoir référentiel de la liste, sa manière de filtrer le réel pour en retenir les aspects les plus propres à le rendre intéressant ; car, de fait, chez Bouvier, la liste ne vise apparemment pas à nous faire perdre de vue le monde de référence ;

quand nous lisons la séquence « des doigts, des dents, des baïonnettes, des mamelles », nous savons bien que nous n'avons pas affaire à une énigme surréaliste, mais à des métaphores parfaitement répertoriées pour désigner les formes étranges des sommets dominant la « route de Yezd » (p. 252-253). Nous avons aussi pris en compte tous les effets subtils qui peuvent être obtenus par l'orchestration sobre d'incessants décalages sémantico-référentiels :

[92] Dans ces bourgades de la côte, il y avait trois choses dont les gens étaient fiers : leur force physique, leurs noisettes, et la pénétration de leur police. (p. 109)

[93] Contre le mur, au-dessus du samovar, on peut voir des images épinglées : la mort de l'imam Rezza, l'Impératrice en trois couleurs, et de vieilles poules aux seins pâles tirées des magazines italiens d'avant-guerre. (p. 251)

On sent bien que la poésie et le comique tiennent ici à la façon dont la vie fait dérailler les critères préétablis et prétendument rationnels par lesquelles nous classons et donc jugeons les phénomènes, que nous croyons plus ou moins compatibles ou compossibles. Certaines énumérations sont manifestement satiriques, ironiques, et nous enchantent pour cette raison même :

[94] Manuel de conversation franco serbe du professeur Magnasco, Gênes, 1907. [...] Ce n'étaient que bottines à tiges, pourboires infimes, redingotes et propos superflus. (p. 31)

[95] Les œuvres du vieux sculpteur Mestrovitch. Toutes héroïques par le sujet ou par l'attitude. Tourments, espoirs, sursauts. (p. 31-32)

[96] Le temps de nous soumettre des documents « confidentiels » : des cartes postales du début du siècle : des trams verts sous les premiers gratte-ciels, *Garden party à Belle-Isle, Michigan*, des femmes en bottines sous des orangers. (p. 61)

Par son humour, la liste vise en effet à renouveler le regard, à *défamiliariser* nos perceptions en déhiérarchisant les perspectives :

[97] Peluche, piano noir, un portrait de Pouchkine, une table formidablement servie et, installée dans un rayon de soleil, une grand-mère cassée par l'âge qui nous broya la main dans une poigne de fer. (p. 47 ; il s'agit de décrire un « appartement spacieux et délabré ».)

276

La liste suit-elle la progression du locuteur dans l'appartement, qui enregistre successivement tous ces détails ? ou est-elle téléologiquement orientée pour retarder l'apparition de l'être humain ? Obéit-elle au contraire à une intention humoristique, la « grand-mère » se détachant difficilement du bric-à-brac qui l'entoure, malgré sa poigne de fer inattendue ? Faut-il se laisser aller à la disparate de l'énumération ? ou chercher et parfois trouver une organisation ? Dans cet appartement macédonien, le bon (douceur de la peluche, hospitalité de la table) voisine avec le beau (Pouchkine et le piano) pour dépasser la première impression plutôt négative de délabrement. Misère et décadence d'un appartement bourgeois ? Comment trancher ? Le bon lecteur est-il celui qui ne cesse de s'étonner (parce qu'il éduque son œil et son esprit à coup de petites surprises) ou celui qui ne s'étonne de rien, car s'étonner, c'est déjà juger et risquer de tomber dans le faux ? C'est cette pluralité des postures et des interprétations, c'est cette indécidabilité, qui peut ravir dans les listes de Bouvier, comme elle peut fatiguer, à la longue, à la manière d'un procédé trop répétitif et stérilement inconclusif.

Car une liste, à l'évidence, ça se fabrique. On croit jouir d'une forme qui reste au plus près de la spontanéité, du sacro-saint vécu, et on retombe dans les éternelles ornières de l'art, de la facticité, de la « manière », du style, de ces artifices qui pour être souverainement maîtrisés n'en sont pas moins de petits jeux qui se plaisent à tirer le lecteur par la manche pour solliciter de lui l'aumône du sens. Puisqu'une liste se fabrique, que fabrique-t-elle à son tour, si ce n'est du leurre ?

[98] Il y avait d'impérieuses fermières musulmanes qui ronflaient sur les banquettes entre leurs paniers d'oignons, des camionneurs au visage grêlé, des officiers assis tout droits devant leurs verres qui tripotaient des cure-dents, ou bondissaient pour vous offrir du feu et tenter d'engager la conversation. (p. 34)

Cette liste, à l'évidence, est pleine de charme, et pleine de vie. Mais sitôt qu'on examine comment « elle marche », on se rend compte que tout tient à la multiplication des épithètes et des caractérisants. Décharnons la liste et nous obtiendrons ce noyau : *il y avait des fermières, des camionneurs, des officiers*. La triade matricielle révèle un monde mêlé. L'art de Bouvier consiste à distribuer équitablement les expansions vraisemblables (*fermières* musulmanes, *paniers* d'oignons, *officiers* assis tout droits) et les épithètes inattendues : pourquoi ces fermières musulmanes seraient-elles aussi « impérieuses » ? pourquoi tous les camionneurs auraient-ils un « visage grêlé » ? pourquoi les officiers de ce café auraient-ils tous cette affabilité bondissante et quémandeuse ? Dès que l'on y réfléchit, le charme de la liste tient à l'arbitraire absolu d'une conjonction, de ce greffon qui ente de l'imprévisible sur une structure référentielle quasiment conventionnelle. L'arbitraire de la notation éclate : il renvoie à l'absoluité de l'instant comme au caprice du styliste. Soit cette merveilleuse esquisse : « Des yeux noirs liquides, une petite moustache de morse, une élégance un peu molle : Sorab. » (p. 247) Ce n'est certes pas boudier son plaisir que de dire que dans ce petit portrait, tous les détails font mouche. Mais il faut aussi être juste et remarquer que, passé le plaisir pris à la liste, rien, au fond, ne nous y importe vraiment : la structure itinérante du voyage (qui n'est pas celle d'un roman) veut qu'on ne s'attache pas aux personnages, forcément transitoires : sitôt apparus, sitôt disparus ! Qu'ils soient ou non ce qu'ils semblent être, que leur apparaître ne soit ou non qu'une apparence, nous nous en moquons : car ce ne sont que des silhouettes, et une silhouette chasse l'autre, comme une ville, un paysage, un pays succèdent aux précédents.

On voit à quel défi se confronte la liste : c'est à l'adversaire par excellence, au Temps, qu'elle se mesure. Comment ne pas perdre la face devant cette puissance à laquelle Charles Baudelaire et Marcel Proust ont conféré une majuscule, majuscule que le lecteur craint n'être pas usurpée. L'art de la liste de Bouvier est en effet celui du kaléidoscope : une séduisante combinaison que le temps qui passe renverse et emporte parce qu'elle n'a rien de solide puisqu'elle n'est que

le reflet d'un instant fallacieux. Soit ces trois vues, ces trois instantanés de Belgrade :

[99] Pavés du quai de la Save, petites usines. Un paysan, le front appuyé à la vitrine d'un magasin, qui regarde interminablement une scie toute neuve. Buildings blancs de la haute ville sommés de l'étoile rouge du Parti, clochers à oignons. Lourde odeur d'huile des trams du soir, bondés d'ouvriers aux yeux vides. Chanson envolée du fond d'un bistrot : *sbogom Mila dodje vrémé* (adieu ma chère, le temps s'enfuit...) Distraitemment, par l'usage qu'on en faisait, Belgrade empoussiérée nous entraînait dans la peau. (p. 25-26)

278

[100] Puis nous retrouvons la rue ensoleillée, l'odeur des pastèques, le grand marché où les chevaux portent des prénoms d'enfant, et ce désordre de maisons éparses entre deux fleuves, ce campement très ancien qui, aujourd'hui, s'appelle Belgrade. (p. 32)

[101] [...] la ville nous tombait dessus. On aurait voulu balayer d'un revers de main les misérables apprentis de la zone, la grosse haleine des miliciens, la pouillerie tragique des uns, la lenteur soucieuse des autres. Nous avions soudain besoin de regards heureux, d'ongles propres, d'urbanité et de linge fin. (p. 35)

Par sa reprise même, toute liste avoue son échec à dire Belgrade, qui peut être ceci aussi bien que cela, au gré des circonstances. Quel rapport y a-t-il entre Belgrade et le paysan rêvant sur la modernité prometteuse d'une scie ? La chanson « Adieu ma chère, le temps s'enfuit... » ne pourrait-elle pas être entendue ailleurs en Serbie ? Si c'était une autre chanson, moins mélancolique, plus gaie, plus martiale, le visage de Belgrade n'en serait-il pas modifié ? La succession des « vignettes » de Belgrade montre ainsi un réel en fuite, qui se dérobe chaque fois qu'on l'approche. Il n'y a pas qu'Albertine et les femmes vicieuses qui soient, aux dires de Proust, des êtres de fuite : toute la réalité n'est peut-être qu'une Albertine, qui allégorise le monde, saisi en son mouvement de retrait pudique ou pervers, furtif et décevant, face à la main, l'œil ou l'esprit qui justement voudraient bien le saisir. C'est là le charme et l'impasse d'une littérature de notation qui se veut à la fois simple



et profonde, mais qui sait que sa profondeur est en partie un leurre, et relève d'un « faire croire » : car la notation sans discours d'escorte, sans commentaire tombe inmanquablement dans la beauté fugitive et assignifiante du pittoresque.

## CONCLUSION MÉLANCOLIQUE

L'art de Bouvier est de nous faire rêver (en métaphysiciens mal armés) à ce qu'on appelle (banalement) la vie. On n'en aurait jamais fini avec la vie, avec Belgrade, pas plus qu'avec quoi que ce soit. La clôture de la liste est un leurre qui dément la liste suivante. Dépouillée sous forme de liste, la description repose en équilibre instable sur la prétention au sens et le désir contraire d'une immédiateté délivrée de l'injonction à faire sens. Elle ne parvient jamais à trancher entre l'envie de faire advenir la présence des choses hors de tout regard, et l'envie inverse de ne pas éviter le regard humain, de ne pas pousser trop loin la machinerie anti-subjective qui bifferait de la perception ces émotions, ces idées, ces clichés et ces rêves qui sont les riches ressources offertes à notre intériorité par une culture toujours déjà émiétée. La liste de Bouvier témoigne que toute plénitude sensorielle est hérissée de fêlures existentielles qui pourraient devenir des failles. L'élégance parfaite de Bouvier est de ne jamais s'appesantir sur ces terrains minés et de laisser les gouffres reposer en paix.



## 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 Troitin, 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<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> 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.
- GAUVARD, 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<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, 2000.
- PARISSE, Michel, « La conscience chrétienne des nobles aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>ie</sup>, 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Armand Colin, coll. « Fac. linguistique », 2005.
- MARTIN, Robert, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1983 (2<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> éd.].
- OUDIN, Antoine, *Grammaire française rapportée au langage du temps*, Paris, Antoine de Sommaville, 1640 [2<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>re</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 Poesis. 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](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<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle : étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1999.
- , *Pour rire ! La blague au XIX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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*

305

<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 Bianco .....143

GUSTAVE FLAUBERT

*L'ÉDUCATION SENTIMENTALE*

Le « grand Trottoir roulant » de *L'Éducation sentimentale*  
Agnès Fontvieille-Cordani .....167

306

La caricature dans *L'Éducation sentimentale*: une « forme d'esprit » ?  
Anastasia Scepi .....195

NICOLAS BOUVIER

*L'USAGE DU MONDE*

L'usage de la prose dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier  
Laurence Bougault .....217

Procédures énumératives : Le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde*  
Stéphane Chaudier .....239

Bibliographie .....281

Résumés .....299