

Multilinguales est une revue de langue française ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne d'initier le croisement des investigations dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la psycholinguistique, les théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l'interprétariat, la traductologie, le traitement automatique des langues, etc. Multilinguale publie des numéros thématiques et chacun d'eux fait l'objet d'un appel à contribution diffusé sur les sites les plus connus dans le domaine des lettres et des langues. Exceptionnellement, la revue édite des numéros varia et des numéros spéciaux. Chaque article, anonymé, est soumis à une double évaluation à l'aveugle, triple si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir par e-mail à l'adresse contact de la revue. Le comité scientifique et de lecture de Multilinguale est international. Il est composé d'experts permanents de l'université de Bejaia, des autres universités algériennes et des universités étrangères. Multilinguale n'édite que des inédits. La revue est annuelle et est publiée en ligne.

ISSN en ligne 2335 - 1853
ISSN 2335 - 1535

MULTILINGUALES

Année 2017 / Numéro : 08

MULTILINGUALES

Revue semestrielle des sciences du langage, des sciences des textes littéraires,
des sciences pédagogiques et didactiques, de la traduction et du T. A. L.

Université Abderrahmane MIRA - Bejaia
Faculté des lettres et des langues



utilinguales est une revue annuelle de la Faculté des Lettres et des Langues (FLL), de l'université Abderrahmane Mira – Bejaia. Sa langue de rédaction est le français, mais elle est ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne de contribuer aux investigations scientifiques

dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la psycholinguistique, les différentes théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l'interprétariat, la traductologie et le traitement automatique des langues. Le comité scientifique et de lecture de *Multilinguales* est international. La revue publie des numéros thématiques, des numéros varia et des numéros spéciaux. Elle figure dans le fichier national des revues scientifiques édité par le Ministère algérien de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique (MESRS), et sur sa plateforme *Algerian scientific journal platform* (ASJP), administrée par le CERIST. Chaque article, anonymé, est soumis à deux évaluations à l'aveugle, et à une troisième si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir à l'un des courriels de la revue, être accompagnés d'une notice biobibliographique succincte (avec l'affiliation institutionnelle) et respecter le protocole de rédaction de la revue.

Comité scientifique et de lecture

Président : SADI Nabil (U. Bejaia)

Membres : Pr. AGGARWAL Kusum (U. Delhi), Dr. AMMOUDEN M'hend (U. Bejaia), Dr. AOUN-KASRI Kheira (U. Bejaia), Pr. AREND Elisabeth (U. Brême), Dr. BEKTACHE Mourad (U. Bejaia), Dr. BELKHAMSA Karima (U. Bejaia), Pr. BENTAIFOUR Belkacem (ENS-Alger), Pr. BOUAMARA Kamel (U. Bejaia), Pr. CHARNAY Thierry (U. Lille 3), Pr. DELCAMBRE Isabelle (U. Lille 3), Pr. DERRADJI Yacine (U. Constantine), Pr. DIOP Papa Samba (U. Paris-Est), Pr. DUMASY Lise (U. Grenoble Alpes), Pr. HADDADOU Mohand Akli (U. Tizi Ouzou), Pr. HAMLAOUI Naima (U. Annaba), Dr. HAOUCHI-MERZEG Aida (U. Bejaia), Pr. IRANI Farida (U. Delhi), Pr. KEIL Regina (U. Heidelberg), Pr. MANGENOT François (U. Grenoble Alpes), Pr. MAQUI Hocine (U. Annaba), Dr. MEKSEM Zahir (U. Bejaia), Pr. MOUSSA Sarga (CNRS-Lyon), Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (U. Des Mascareignes), Pr. RICHE Bouteldja (U. Tizi Ouzou), Dr. SADI Nabil (U. Bejaia), Pr. SEGARRA Marta (U. Barcelone), Pr. TENKOUL Abderrahmane (U. Kenitra), Pr. THIRARD Marie Agnès (U. Lille 3), Pr. TSOFACK Jean-Benoît (U. Dschang), Pr. ZEKRI Khalid (U. Meknès).

Président d'honneur : Recteur de l'Université Abderrahmane Mira – Bejaia

Directeur de la publication : Doyen de la Faculté des lettres et des langues

Comité d'édition : AIT MOULA Zakia, BELHOCINE Mounya, BELKHAMSA Karima, CHERIFI Hamid, KACI Fadéla, KHAROUNI Nouara, HADDAD Mohand, MAKHLOUFI Nassima, SERIDJ Fouad, SLAHDJI Dalil, ZOURANENE Tahar.

N° ISSN 2335-1535 – N° ISSN en ligne 2335-1853

Soumission en ligne : <<http://www.asjp.cerist.dz>>

<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submit/13>>

<<http://www.asjp.cerist.dz/en/submit/13>>

Soumission par email : <multiling.bejaia@gmail.com>

Contact de la revue : <multiling.bejaia@gmail.com>

Sites de la revue : <www.univ-bejaia.dz/multilinguales>

<<http://www.asjp.cerist.dz>>

<http://www.asjp.cerist.dz/en/3_ArtsandHumanities_1>

Dépôt légal N°: 2013-5381

***Les articles publiés dans la revue n'engagent que leurs auteurs qui sont seuls responsables du contenu de leurs textes.**

Avant-propos

***Multilinguales* N°8 est consacré aux « Littérature/Récits de voyage du XVe au XXIe siècles ».**

[...] j'y ai passé seulement en poète et en philosophe ; j'en ai rapporté de profondes impressions dans mon cœur, de hauts et terribles enseignements dans mon esprit. Les études que j'y ai faites sur les religions, l'histoire, les mœurs, les traditions, les phases de l'humanité ne sont pas perdues pour moi.
Lamartine, *Voyage en Orient*¹.

Au XV^e siècle, les progrès de la navigation et la quête des épices et d'or entre autres incitaient à chercher de nouvelles voies maritimes, et après un long voyage, à leur retour, les navigateurs et explorateurs firent le récit de leurs découvertes. Un des plus anciens genres littéraires, les récits de voyages, qui peuvent prendre diverses formes (journal, mémoires, roman), existent dans toute civilisation et soulèvent plusieurs questions. Pour quelles raisons entreprend-on des voyages ? Que découvre-t-on sur soi ? L'objectif des contributions de ce numéro est de (re)découvrir cette littérature, peu étudiée, qui permet non seulement un voyage à l'intérieur de soi mais qui va aussi à la découverte de l'*Autre*.

¹ *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou notes d'un voyageur par Alphonse De Lamartine* (Texte établi, présenté et annoté par Hussein I. EL-Mudarris et Olivier Salmon), 2009, p. 45.

Selon Mireille Djaider et Nadjet Khadda « *le voyage se réoriente donc en itinéraire intérieur qui n'est pas repli sur soi mais expérience de la différence* »². A travers le regard du voyageur ou de la voyageuse, qu'il/qu'elle soit poète, romancier, historien, géographe, navigateur, médecin, ... un monde étranger et inconnu est dépeint.

Pr. PIRBHAI-JETHA Neelam (Université Des Mascareignes - Maurice)
Membre du comité scientifique de *Multilinguaes*

²Mireille Djaider et Nadjet Khadda, « Dans les jardins le l'Orient : rencontres symboliques », dans Christiane Achour et Dalila Morsly, *Voyager en langues et en littératures*, O.P.U., Alger, 1990. p. 217.

MULTILINGUALES

TABLE DES MATIÈRES

N° 8 - Année 2017

Littérature/Récits de voyage du XVe au XXIe siècles

Avant-propos.....	01
PIRBHAI-JETHA Neelam Université Des Mascareignes - Maurice	
Représentation de l'autre : étude des rapports entre	07
les négriers et le peuple autochtone en Afrique au XVIII ^E siècle dans le <i>Journal de bord d'un négrier au XVIII^E</i> de William Snelgrav	
PEMANGOYI LEYIKA Aubain Université de Lorraine Laboratoire <i>Littératures Imaginaires et Sociétés</i> Université de la Saar	
<i>De Tunis à Kairouan</i> de Guy de Maupassant : voyage.....	22
au bout des origines	
BARHOUMI Dorra Université de Kairouan	
Léon l'africain à la « rencontre » de la renaissance.....	39
BENSLIM Abdelkrim Centre universitaire Belhadj Bouchaib Aïn Témouchent	

Des femmes qui voyagent.....	58
BRAHIMI Denise	
Université Paris VII-Denis Diderot	
La recherche de l'inconnu dans les textes d'Isabelle	73
Eberhardt: la valorisation du mouvement	
DELLAVEDOVA Alba	
Université Paris IV Sorbonne	
Università degli Studi di Milano	
Le fantastique dans le récit de voyage : cas de la	86
nouvelle 3 ^e de Chawki Amari	
DERDOUR Warda	
Université Hassiba Benbouali-Chlef	
<i>Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants.....</i>	100
ou le voyage de l'architecte	
PERRY Edith	
Chercheure indépendante	
Quand parcourir l'espace c'est remonter.....	117
le temps : le voyage dans le village	
de l'Allemand de Boualem Sansal	
HADJAR Hamza	
Université HADJ LAKHDAR-Batna	
Girolamo Merolla au Congo : récits de « colorisme »	132
chez un missionnaire capucin de la fin XVII ^E siècle	
SARZI AMADE José	
Université Aix-Marseille	

« Physionomie proprement égyptienne ».....	149
L'image de l'autre dans le <i>Voyage en Egypte</i> d'Eugène Fromentin	
SOKOŁOWICZ Małgorzata	
Université de Varsovie	
Le récit de voyage : quête et découverte dans.....	166
<i>autoportrait avec grenade et dieu, allah, moi et les autres</i> de Salim Bachi	
MERDJJI Naima	
Université de Hassiba Ben Bouali-Chlef	
<i>Tristes tropiques</i> ou l'adieu au voyage.....	180
SÉCARDIN Olivier	
Université d'Utrecht	
<i>Don Fernand de Tolede</i> de Mme D'Aulnoy : un récit.....	198
de voyage au romanesque baroque	
THIRARD Marie-Agnès	
Université de Lille 3, Charles De GAULLE	
Le voyage de Chevillon au Maroc : le monde.....	213
se lit au pluriel	
ZERRAD Abdelhak	
Université Sidi Mohamed Ben Abdallah-Fès	

Varia

<i>Meursault, contre-enquête</i> de K. Daoud et <i>l'Etranger</i>	226
d'A. Camus : transposition/déviation au nom de Moussa	
ZOURANENE Tahar	
Laboratoire LAILEMM	
Université A. Mira - Bejaia	

- L’ambivalence spatiale comme symbolique 242
de l’ambivalence identitaire ? Dans *Histoire de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour Amrouche
MEDJDOUB Kamel
Université d’Alger 2

PERRY Edith
Chercheure indépendante
France

PARLE-LEUR DE BATAILLES, DE ROIS ET D'ELEPHANTS
OU LE VOYAGE DE L'ARCHITECTE

Résumé

Le voyage de Michel Ange à Constantinople n'est peut-être pas réel mais il est au cœur de ce roman qui ressemble à un conte. Du conte, le lecteur attend qu'il le diverte et l'instruise. Il sera ici intéressé par l'aventure, le dépaysement, l'histoire d'amour et de mort. Mais surtout, il découvrira la capitale ottomane, une ville cosmopolite où bruissent toutes les langues, une ville d'échanges commerciaux et culturels, une ville tolérante. Le pont que le sultan a commandé à l'artiste relie l'Orient à l'Occident, hier à aujourd'hui.

Mots-clés : aventure, dépaysement, pont, altérité, métissage

PARLE-LEUR DE BATAILLES, DE ROIS ET D'ELEPHANTS
OR THE ARCHITECT'S JOURNEY

Abstract

The travel of Michelangelo to Constantinople is at the heart of this novel which is similar to a tale. The latter should be both entertaining and instructive. Here the reader will be interested in adventure, disorientation, and love story which ends with death. But above all, he will discover the Ottoman capital, a cosmopolitan town where it is possible to hear many languages, where commercial and cultural exchanges are important and tolerance is prevalent. The bridge that the artist has to build joins East and West, past and present.

Keywords: adventure, disorientation, bridge, otherness, mingling of cultures

العنوان: حدّثهم عن المعارك ، عن الملك و الفيلة أو عن رحلة المهندس .
الكلمات المفاتيح: مغامرة ، الارتباك ، جسر ، الغيرية ، تمازج الأجناس

***PARLE-LEUR DE BATAILLES, DE ROIS ET D'ELEPHANTS
OU LE VOYAGE DE L'ARCHITECTE***

Ce qu'il y a de grand en l'homme, c'est qu'il est un pont.
(Nietzsche, 1963 : 20)

Le récit de voyage a souvent été infiltré par l'affabulation, tandis que le roman accueille volontiers en son sein le voyage, qu'il soit pris au sens propre comme dans *Robinson Crusoé* ou au sens métaphorique comme dans les voyages initiatiques, sentimentaux ou au bout de la nuit. « *Et si pour le chrétien, nous ne sommes que des voyageurs sur la terre* » (1Pierre, 2 : 11), tout récit de vie, réelle ou imaginaire, peut intégrer la catégorie « récit de voyage » laquelle, ne se contentant plus d'incorporer d'autres genres¹, devient à son tour soluble dans de nombreux genres narratifs. *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, avouons-le tout de suite, porte l'étiquette « roman » mais puisque ce récit évoque un possible voyage de Michel-Ange à Constantinople et qu'il entrelace énoncés factuels et énoncés fictifs, il peut s'apparenter au roman de voyage autant qu'à ce « *genre qui n'existe pas mais que tout le monde peut reconnaître* » (A-M Montuçon, 2007 : 7) : la fiction biographique, pour devenir un genre métissé, notion que nous aurons l'occasion de retrouver.

Mathias Enard qui publia ce roman en 2010 aurait pu préférer à ce titre énigmatique, un titre thématique, certes moins incitatif : « *Le Voyage de Michelangelo Buonarroti* ». Le lecteur suit en effet le protagoniste depuis son départ d'Ancône jusqu'à son retour de Constantinople et découvre entre temps, en sa compagnie, la capitale ottomane. Il y rencontre d'autres voyageurs, marchands vénitiens ou génois mais aussi des hérétiques ayant fui l'Andalousie récemment conquise par Ferdinand et Isabelle, ces souverains eux-mêmes commanditaires de voyages vers le Nouveau Monde. La destination

¹ Ainsi Gérard de Nerval reconnaît avoir associé dans son texte *Voyage en Orient* des « *lettres heurtées, diffuses, mêlées à des fragments de journal de voyage et à des légendes recueillies au hasard* », (Gannier, 2001 : 92).

ottomane a été si prisée par les écrivains qu'on se serait attendu à ce que le lecteur du XXI^e siècle s'écrie en ouvrant le livre : « Encore un voyage à Constantinople ! » Les recherches de Stéphane Yerasimos ont en effet permis de recenser 449 récits de voyage dans l'Empire ottoman pendant la période 1453-1600, auxquels s'ajoute la publication au XIX^e siècle et pour le domaine français de plus de 2000 voyages au Levant. Chateaubriand en arrive à déclarer dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « *On a tant de relations de Constantinople, que ce serait folie à moi de prétendre encore en parler* » (2005 : 256). Pourtant, le roman de Mathias Enard fut bien reçu par le public et obtint même le prix Goncourt des lycéens. De fait, de nos jours, le récit de voyage se porte bien. Des collections, telles que « Étonnantes voyageurs » chez Hoëbeke ou « Terres d'aventures » chez Actes Sud, en témoigneraient au besoin. Il satisfait à moindres frais le désir d'ailleurs que chacun porte en soi, il initie au voyage que nous ferons peut-être un jour et bien souvent se lit comme un roman parce que nous y cherchons moins l'information, que donnerait tout aussi bien et même mieux un guide touristique, que l'aventure d'un homme jeté dans un espace géographique inconnu et confronté à d'autres hommes qui lui sont étrangers. Au demeurant, n'y a-t-il pas autant de voyages à Constantinople qu'il y a de voyageurs ?

Il n'en demeure pas moins évident qu'à une époque où l'ailleurs est accessible en quelques clics sur internet le récit de voyage ne doit pas se contenter, pour satisfaire son public, de recycler les textes de la bibliothèque. Le lecteur a d'autres exigences, plus que jamais, il attend de l'inattendu, plus que jamais le romancier doit se montrer original. Les hommes veulent qu'on leur parle de « *batailles, de rois, d'éléphants et d'êtres merveilleux* » (Enard, 2010 : 72), révèle la chanteuse andalouse à l'artiste, autrement dit, les hommes veulent des histoires fabuleuses qui leur donnent l'illusion d'être ailleurs. Mais en réalité ils ne sont jamais bien loin², car les histoires qu'on leur raconte leur parlent aussi d'eux-mêmes. Dans ces conditions, le roman de Mathias Enard, à l'instar du récit second pris en charge par la nouvelle Schéhérazade, s'apparenterait-il au conte ? Alors le voyage dans un ailleurs spatio-temporel nous reconduirait vers un ici maintenant, il serait un miroir grâce auquel nous pourrions penser notre monde.

² Reformulation des propos de la chanteuse. p. 106.

L'AVENTURE AILLEURS

Ce récit s'apparente au conte parce qu'il cherche d'abord à divertir par l'aventure qu'il raconte et par le dépaysement qu'induit le voyage. L'auteur ayant lu de nombreuses biographies de Michel Ange et en particulier celles d'Ascanio Condivi et celle de Giorgio Vasari a découvert que l'artiste avait été invité par le sultan afin de venir construire un pont sur la Corne d'or. Comme les biographes ne précisent pas si le Florentin accepta ou déclina l'invitation, M. Enard s'infiltra dans ce blanc de la biographie, dans cette lacune qui devient en quelque sorte *terra incognita* et nous invite à l'explorer avec lui. En écrivant le récit d'un voyage qui, privé de traces, passerait pour n'avoir pas eu lieu, il confère à ce voyage son existence. Le récit acquiert ainsi un pouvoir poétique³ dans la mesure où dire, c'est créer. Au commencement, l'ailleurs est donc un espace blanc.

C'est déjà toute une aventure que d'aller là où personne encore ne s'était risqué : dans une lacune. Mais, de surcroît, l'aventure d'une écriture se double de l'écriture d'une aventure susceptible de séduire le lecteur contemporain. Car le récit de voyage s'apparente au roman d'aventures. Jean-Yves Tadié le rappelle : « *l'aventure est dans l'espace, dans le lieu, dans le voyage, qui est la visite de la différence* » (1996 : 153) et Odile Gannier ajoute : « *Le roman d'aventure a presque obligatoirement partie liée avec le récit de voyage, qui est lui-même une aventure, « ce qui doit arriver » : le hasard préside au moins au début de l'intrigue ; le héros est prêt à partir à l'inconnu*⁴ » (2001 : 100). Le voyage de Michel-Ange intègre en effet les ingrédients du roman d'aventures bien que le protagoniste ne soit ni aventurier ni aventureux.

Le titre du roman, extrait d'une citation de Kipling, suggère qu'une belle histoire, mêlant l'aventure à l'exotisme va nous être racontée. Des variations de cette phrase-titre font retour dans le roman pour en approfondir le sens. Ainsi, la danseuse révèle-t-elle au Florentin qu'on conquiert les hommes en leur parlant de batailles, de rois et d'éléphants avant de révéler : « *Parle-leur de tout cela, et ils t'aimeront ; ils feront de toi l'égal d'un dieu. Mais toi tu sauras [...] que tout cela n'est qu'un voile parfumé cachant l'éternelle douleur de la nuit* » (Enard, 2010 : 72). S'impose dès lors avec force le thème du récit de voyage

³ Poésie : en grec *poiēsis*, création.

⁴ On pourrait encore évoquer le personnage de l'autodidacte qui, dans *La Nausée* de Sartre, rêve de faire un voyage au Proche-Orient pour connaître « la magie des aventures ».

comme divertissement, comme illusion ou voile de Maya susceptible d'anesthésier et de faire oublier une douleur inscrite au cœur de chacun. D'ailleurs, si le voyage symbolise une aventure et une recherche, cette quête est le plus souvent une fuite de soi, comme le rappellent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, si bien qu'à l'instar du personnage qui fuit Rome et à l'instar du conteur, nous fuyons nous même notre propre vie pour entrer dans le territoire du roman devenu notre ailleurs.

Ce récit de voyage s'inscrit dans la catégorie « aventures » parce que le départ s'enracine dans une situation à plus d'un titre peu ordinaire. Certes tout voyage au XVI^e siècle est périlleux mais celui-là l'est dès son origine plus que tout autre. Si, comme le prétend Baudelaire (2004 : 147) les vrais voyageurs sont ceux qui partent pour partir, Michel-Ange n'en est pas un. Il part avant tout pour sauver sa vie menacée par des rivaux sans scrupules mais aussi pour retrouver, en servant un prestigieux mécène et en recevant de substantiels subsides, une estime de soi compromise par son humiliante expulsion de la cour pontificale. Il part enfin pour se faire désirer et retrouver de la sorte sa position initiale auprès de Jules II, il part pour que la séparation se convertisse en réconciliation. Aux motivations religieuses, commerciales ou diplomatiques qui justifient le traditionnel voyage en Orient au XVI^e siècle, se substitue une situation d'autant plus romanesque que ce départ s'accompagne de risques. Le pape guerrier pourrait voir en Michel-Ange un renégat ayant trahi sa religion pour servir un sultan musulman. Un cauchemar de l'artiste révèle ses préoccupations. Devenu Savonarole, il subit d'effroyables supplices avant de périr par le feu. Il reçoit en outre une lettre anonyme inquiétante qui lui promet, au cas où il ne rentrerait pas à Rome, la ruine, l'excommunication et la mort.

Le voyage de surcroît doit s'effectuer à l'insu tant du pape que des ennemis de l'artiste, raison qui justifie le fait qu'aucune trace n'en subsiste et que les biographes ne l'évoquent jamais. Même les carnets de Michel-Ange n'y font pas allusion puisqu'il se contente d'y inscrire d'innocentes listes de mots tandis que sa correspondance occulte tout toponyme ou anthroponyme qui pourrait trahir sa cachette. Néanmoins, moins avisé à Constantinople qu'à Rome, l'artiste va tomber dans le traquenard des intrigues et frôler la mort : il n'a fui la jalouse de ses rivaux, l'avarice du pape et les intrigues de la cour pontificale que pour les retrouver ailleurs. Est reprise au chapitre 45, une phrase qui fait écho à une autre lue au chapitre 9. « *La nuit de son départ [...] le divin Michelangelo n'est qu'un corps blessé et effrayé, enveloppé dans un*

caftan noir, qui a hâte qu'on mette à la voile, qui a hâte de retrouver Florence » (Enard, 2010 : 156) rappelle qu'à l'aller, sur le bateau chahuté par la tempête, le sculpteur de génie n'était plus « *qu'un corps, tordu par la peur et la nausée* » (Enard, 2010 : 19). Un décevant voyage qui ressemble à celui que fit le poète Du Bellay à Rome : « *Ainsi le marinier souvent, pour tout trésor/ rapporte des harengs au lieu de lingots d'or, / Ayant fait comme moi un malheureux voyage* » (Du Bellay, 1966 : 100). Si l'ailleurs est celui du roman d'aventures, il s'inscrit traditionnellement dans l'espace de l'intrigue, à savoir Constantinople qu'il importe de faire découvrir au lecteur.

Constantinople au début du XVI^e siècle n'a pas grande ressemblance avec la ville d'Istanbul que le lecteur a peut-être visitée l'été dernier. Mathias Enard rappelle que le 14 septembre 1509 un terrible tremblement de terre a détruit une grande partie d'Istanbul dont le pont, œuvre de Michel-Ange, et dernière trace de sa présence en Orient. Il s'agira de surprendre le lecteur en renonçant à lui montrer ce à quoi il s'attend : le spectacle des derviches tourneurs, la visite au harem ou l'expérience des bains turcs. Il faudra lui rappeler que l'ailleurs est aussi un autrefois si bien qu'il doit renoncer à ses repères : des édifices comme la Mosquée bleue n'ont pas encore été construits, la rive du Bosphore était alors désolée, quant au grand Bazar, il « *n'était pas encore cette immense toile d'araignée où se perdent les touristes* » (Enard, 2010 : 11). Néanmoins, comme souvent dans le récit d'un voyage à Constantinople, la ville est découverte depuis le bateau avant d'être investie physiquement, parcourue en araba puis à pied par le voyageur. Comme souvent encore, les verbes de perception émaillent le texte mais ce qui fait la particularité de la visite, c'est qu'elle est prise en charge par le regard d'un artiste sensible aux formes et aux couleurs, et saisi parfois d'une émotion qui n'est pas sans évoquer celle qui traversa Stendhal à Florence. Contrairement à ce qu'on attend, le descriptif est réduit, quelques notations suffisent souvent à rendre présent l'ailleurs : Sainte Sophie, « *la longue plainte du muezzin* » (Enard, 2010 : 88) ou « *les parfums des roses et du jasmin* » mêlés « *aux effluves moins poétiques de la cité* » (Enard, 2010 : 48). Le récit de la visite au palais du sultan n'ouvre pas sur l'inévitable description des merveilles admirées. Seul le turban du sultan arrête l'attention du visiteur, un turban blanc couronné d'une « *aigrette d'or et de diamants* » (Enard, 2010 : 115). La

comparaison avec la description faite par un voyageur du XVI^e siècle, Jérôme Maurand, permettra de mesurer l'écart entre les deux projets :

« au sommet du turban, on voyait un peu de velours cramoisi qui émergeait de trois doigts et formait quelques plis ; au turban, sur le front, il y avait une sorte de rose d'or et, au milieu de cette rose, un très brillant rubis rond, gros comme la moitié d'une noisette⁵ » (1901 : 217).

La ville se décline en ses éléments connus qui permettent comme le feraient le palais, la chaumière, la forêt d'un conte de situer l'action dans un espace qui, s'il était minutieusement décrit, verserait le texte du côté du réalisme ou du document. Des vocables comme l'ancien Sérail, les minarets d'une grande mosquée, les remparts de la forteresse Galata en laissent entendre bien plus qu'un paragraphe descriptif car ils servent de support à l'imagination du lecteur, ils lui permettent de saisir l'esprit du lieu⁶ tel qu'il était il y a des siècles. Dans ces mots il « *entend des images* » (Enard, 2010 : 123) à l'instar de Michel Ange à qui on lit des récits de batailles. La visite de la ville passe par des lieux insolites : le marché du vivant avec ses animaux exotiques, la forge des arsenaux, l'aqueduc, les tavernes de Pétra... Ce que le touriste d'aujourd'hui ne verra plus jamais à Istanbul. Inversant le projet de Racine qui écrivait dans la préface de *Bajazet* que « *l'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps* » (seconde préface, 1676), Mathias Enard répare la proximité spatiale par l'éloignement temporel, il parle d'un lieu disparu que plus jamais nous ne pourrons visiter. Du coup l'espace en est métamorphosé, il devient un espace à imaginer.

Le récit de voyage divertit d'autant mieux le lecteur de la banalité de sa vie quotidienne ou de sa misérable condition humaine, qu'il accueille également une intrigue amoureuse et cède parfois aux clichés de l'orientalisme : sensualité et violence. S'y adjoignent des êtres dont l'identité reste mystérieuse, ainsi la jeune femme qui est peut-être un jeune homme ou le marchand Arslan qui sert à la fois Venise et le sultan.

⁵ Jérôme Maurand accompagna Barberousse à Constantinople, il fait en 1544 le récit de ce voyage.

⁶ Pierre Bayard dans *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, définit l'esprit du lieu en ces termes : « *Essence d'un lieu, irréductible à son apparence contingente à tel moment précis de l'Histoire, et que tente de saisir l'écriture en dépassant la géographie objective* », 2012, p.157.

Les passions et les sentiments déterminant la diégèse font la part belle au romanesque (Jean-Schaeffer, 2004 : 297).

De surcroît le texte est lui-même un ailleurs, une *terra incognita* à travers lequel nous voyageons. Ce qui est vrai de tout roman comme l'indique l'emploi de métaphores topiques pour traiter de la lecture et du voyage (Montalbetti, 1997 : 100), l'est particulièrement pour celui-ci qui use fréquemment de pérégrénismes mis en italiques et qui dès l'incipit perturbe nos habitudes de lecture en nous offrant un discours que nous ne pouvons comprendre parce que la situation d'énonciation est indéchiffrable. Poussés par la curiosité nous sommes ainsi incités à poursuivre notre lecture. Ce qui est d'autant plus aisé que le récit se fragmente en brefs chapitres qui se succèdent sans transition. Le lecteur passe rapidement d'un lieu à un autre, la chronologie se disloque parfois, le point de vue tourne, de brusques ruptures favorisent les contrastes tandis que l'emploi du présent rend sensible l'incertitude de ce qui attend le personnage. Nous tournons les pages et nous constatons que certains chapitres semblent des ekphrasis, nous avons sous les yeux, une vignette ou plutôt une miniature⁷.

Ce bref roman centré sur le récit d'un voyage à Constantinople maîtrise l'art de divertir le lecteur, c'est-à-dire de le détourner de ses préoccupations en lui ouvrant les portes d'un monde possible. Les voyages forment la jeunesse, dit un vieil adage. Au retour d'un tel voyage Michel Ange a-t-il changé ? Et nous qui l'avons accompagné rentrons-nous tel Ulysse « *plein d'usage et raison* » ? (Du Bellay, 1966 : 31)

LES LEÇONS DU VOYAGE

S'il y a leçons, elles ne s'inscrivent pas explicitement dans le texte. Comme le voyageur tire lui-même de ses rencontres et observations un savoir qui l'enrichit, le lecteur à son tour puise dans sa lecture non seulement un sens mais aussi une signification, pour reprendre les termes de Paul Ricoeur, pour qui le sens renvoie au déchiffrement tandis que la signification désigne ce qui va changer, grâce à ce sens, dans la vie du lecteur⁸.

« *Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !* » (Baudelaire, 2004 : 151). Michel Ange se joindrait peut-être à Baudelaire pour dire l'inutilité des voyages, lui qui de ce lointain séjour n'obtient ni la richesse ni la

⁷ Relire les pages 148 et 149.

⁸ On se reportera à l'ouvrage de Vincent Jouve, *La Lecture*, Hachette, 1993.

gloire espérées et qui n'aspire qu'àachever son travail pour rentrer au plus vite. Du voyage, il n'a retenu que les désagréments : un logeur cupide, une nourriture médiocre, un mécène avare, sans compter le désarroi psychologique lié à la solitude, à la culpabilité et à l'exil. Si l'on en croit la danseuse, dont les interventions rappellent celles du chœur dans la tragédie antique, l'artiste à qui elle s'adresse a peut-être quitté son pays mais ne s'est jamais quitté pour aller à la rencontre de l'autre : « *tu n'es pas venu jusqu'ici pour me connaître, tu es venu pour construire un pont, pour l'argent, pour Dieu sait quelle autre raison, et tu repartiras identique, inchangé, vers ton destin* » (Enard, 2010 : 119). Les images de la clôture s'imposent pour figurer ce voyageur : « *enfermé dans ton monde* » (Enard, 2010 : 119) « *tu habites une autre prison* » (Enard, 2010 : 9), « *tu es fermé comme un coquillage* » (Enard, 201 : 71) car dans cet ailleurs, l'artiste est toujours ailleurs, trop loin, de l'autre côté, dira encore la jeune femme. Il ne restera rien de son séjour à Constantinople, pas même un pont, pas même une phrase dans les biographies. Avec de tels résultats pourquoi alors raconter un voyage qui aurait pu aussi bien ne pas avoir eu lieu ?

Le récit de la danseuse et des intertextes *in praesentia* montrent qu'il existe une relation d'analogie entre le récit enchaînant et le récit enchassé, entre la fiction racontée et la vie de celui qui l'écoute. L'anecdote de Dinocrate trouvée chez Vitruve, comme l'histoire du vizir et du sultan narrée par la jeune femme ont une valeur prédictive tandis que les poèmes de Mesihî reprennent en abyme les thèmes du roman. La fiction aurait ainsi quelque chose à enseigner à l'auditeur attentif et quand bien même il ferait peu de cas de ces avertissements, l'intérêt de ces fictions se révélerait rétrospectivement.

Souvent le voyageur découvre, ravi ou horrifié, des mœurs et des coutumes qu'il ne connaît pas. Étrangères, elles lui paraissent étranges. Dans ce roman, paradoxalement, le plus étrange et le plus étranger n'est pas celui qu'on croit. Si le lecteur éprouve de l'empathie pour l'exilée andalouse et pour le poète de Pristina parce qu'il adopte parfois leur point de vue, parce qu'il entend leur voix ou parce que les interventions du narrateur lui donnent accès à leur intériorité, Michel Ange, en revanche demeure souvent opaque. Son comportement est des plus insolites : enfermé d'abord dans sa chambre où il prend ses repas, il fait de prudentes sorties, dessine non les curiosités du pays mais des astragales, des chevaux, des cavets et des scoties. Il n'est pas de ces voyageurs qui revêtent le caftan pour mieux se fondre dans la population

ou qui balbutient quelques rudiments de la langue pour mieux communiquer. Au demeurant, il ne comprendra rien à l'aventure dans laquelle il est jeté. Il ignore le double jeu d'Arslan, il ne sait pas que la danseuse a été chargée de le tuer et il croira que Mesihi a tué la jeune femme par jalouxie. Bien des énoncés soulignent son aveuglement : il « *ne soupçonne rien de tout cela* » (Enard, 2010 : 8) « *il se sait rien d'elle* » (142), « *il roule au bas du lit sans comprendre* » (148). Le récit ne pouvait s'écrire à la première personne car le dessous des cartes échappe au protagoniste qui apparaît comme un être séparé, incapable d'accéder à la connaissance de l'autre, incapable d'empathie, dépourvu d'affects⁹.

A plusieurs reprises son comportement surprend les Orientaux : Manuel est « abasourdi » lorsqu'il découvre que l'artiste n'a pas passé la nuit à travailler au pont mais à dessiner un éléphant. « *Ce Florentin est mystérieux* » (Enard, 2010 : 73), conclura-t-il. Le vocable « étranger » le désigne parfois car le narrateur ne privilégie pas le point de vue du protagoniste. A Pétra son pourpoint haut retient l'attention et le désigne comme « un étranger ». Le lecteur voit ainsi l'occidental à travers le regard de l'oriental, changement de point de vue qui rappelle la notion d'estrangement revendiquée par l'historien Carlo Ginzburg¹⁰. Un tel renversement acquiert une valeur heuristique, il nous fait comprendre que nous aussi occidentaux sommes perçus comme étranges par les autres peuples. Notre ébahissement devant eux n'a d'égal que le leur devant nous.

Ce qui s'impose dans ce roman, c'est ce repli frileux de l'occidental devant un monde au contraire ouvert et accueillant à l'étranger. Alors que le voyageur n'a pas retenu le nom de la jeune femme qui s'allonge près de lui, elle, au contraire souhaiterait « *passer de (s)on côté du monde* » (Enard, 2010 : 71) et cherche à le mieux connaître. Lui, voit dans cette ville l'espace des tentations auxquelles il pourrait céder, l'espace du mal et du péché. Il craint le mahométan, l'altération de soi par l'autre : « *Mon Dieu pardonnez-moi mes péchés, mon Dieu, pardonnez-moi d'être auprès d'infidèles, mon Dieu libérez-*

⁹ Des chercheurs britanniques ont étudié le cas Michel Ange qui, selon eux, souffrait du syndrome d'Asperger.

¹⁰ L'estrangement consiste à changer radicalement de point de vue pour parvenir à une perception moins automatique de la réalité. On s'étonne de « *trouver lointain ce qu'on avait d'abord pensé proche, et étrange ce que l'on avait cru familier* » (Pouilloux, 2006 : 179).

moi de la tentation et préservez-moi du mal » (Enard, 2010 : 55). Pourtant « *l'esprit du lieu* » (Enard, 2010 : 91) aura raison de son austérité. Michel Ange se laisse alors aller aux plaisirs des sens même si ceux de la chair le laissent de marbre : « *Il voudrait qu'on l'ouvre, qu'on libère la passion en lui*¹¹ » (Enard, 2010 : 139). D'une nuit passée auprès de la danseuse naîtra un pont qui substitute à la séparation des corps l'union des peuples. Tout se passe comme si cette unité que la vie lui refusait pouvait se réaliser ailleurs grâce à l'art car le pont est ce « *trait d'union matérialisé* » (Serres, 2006 : 72) qui réunit des altérités. Le récit de voyage parce qu'il garde ainsi trace de ce pont qui a disparu, importe plus que le voyage lui-même. Comme souvent « *on souhaite la répétition des choses* » (Enard, 2010 : 139), l'écriture ne permet-elle pas de ressusciter à chaque nouvelle lecture la chose perdue, de susciter la nostalgie de ce qui ne reviendra plus et le désir de retrouver ? Si le roman peut susciter ce désir de pont, il a été plus qu'un simple divertissement.

L'auteur donne à voir une époque où l'Occident, nourri de préjugés et de stéréotypes, est devenu méfiant à cause des attentats terroristes, ne peut plus reconnaître la sienne. Il offre une image positive de la ville. Qui aurait pensé que le sultan Bayazid fût un homme tolérant qui accueillît les juifs et les musulmans expulsés d'Andalousie par les rois catholiques ? Bien des lecteurs ignorent certainement que Péra n'était pas un ghetto et que les juifs et les chrétiens s'installaient où ils le voulaient, d'où la nécessité de construire un pont pour unifier géographiquement la ville. Les personnages étrangers sont dotés d'un caractère héroïque qui suscite l'admiration du lecteur. La danseuse, à qui on a ordonné d'assassiner le sculpteur ne parvient pas à le haïr bien qu'il soit chrétien et que sa famille ait été victime des chrétiens. Quant à Mesihî, il sauve de la mort l'artiste qu'il aime secrètement. Le voyage a en fait permis de rapprocher des êtres qui, eu égard aux tribulations de l'histoire, à l'opacité des langues, aux divergences culturelles et religieuses, auraient dû se haïr. Mais surtout il corrige la vision que le lecteur occidental pourrait avoir de ce qu'il appelle « l'Orient ».

A l'opposé de la vision proposée par Chateaubriand : « *Ce qu'on voit n'est pas un peuple, mais un troupeau qu'un imam conduit et qu'un janissaire égorgé. Il n'y a d'autre plaisir que la débauche, d'autre peine que la mort* » (2005 : 257), Constantinople est présentée dans ce roman

¹¹ Peut-être a-t-il la nostalgie du mythe platonicien de l'androgynie : « *jamais on ne retrouve l'unité, jamais on n'atteint la flamme ; séparés, les deux tas de glaise ne se rejoindront plus* » lit-on dans notre roman, p.139.

comme une ville accueillante et ouverte où se côtoient toutes les nationalités et toutes les religions. A Pétra, Michel Ange est surpris de rencontrer une population aussi diversifiée : « *Turc, Latins, Grecs et juifs, de la porte Saint-Antoine à la porte des Bombardes* » (Enard, 2010 : 92). Dans cette capitale cosmopolite bruissent toutes les langues et chacun en maîtrise souvent plusieurs. Ainsi le sultan peut faire usage de la langue franque et Mesihi le poète connaît aussi bien l'arabe que le persan. La ville ouvre ses portes aux nombreux marchands vénitiens et génois : le drogman grec, le forgeron syrien et la danseuse andalouse y trouvent leur place. Ces contacts sont encouragés par les échanges commerciaux. La liste des marchandises qui affluent dans le port permet d'énumérer les toponymes et de faire de la ville un lien entre l'est et l'ouest : satin de Bergame, velours Florentin mais aussi huile de Mytilène, savons de Tripoli, riz d'Egypte, charbon d'Izmit... Par son histoire même la ville s'affirme comme tolérante et ouverte : « *L'Empire n'était plus romain et pas encore l'Empire, la ville balançait entre Ottomans, Grecs, juifs et latins* » (Enard, 2010 : 12). Elle est étrangère à cette notion d'identité nationale remise au goût du jour récemment. Conquêtes, vagues successives d'envahisseurs, échanges commerciaux ont favorisé le mélange des peuples, le métissage au sens où l'entend François Laplantine, c'est-à-dire une invention née de la rencontre grâce à laquelle l'ici et l'ailleurs s'opposent mais aussi s'entremêlent. Les cultures ne sont pas étanches mais se nourrissent mutuellement de sorte que Michel Ange n'a pas tort de constater que Constantinople ressemble à Venise « *mais dans des proportions fabuleuses* » (Enard, 2010 : 77).

L'écriture, elle-même se révèle métissée. Elle accueille en effet de nombreux xénismes qui, en italiques dans le texte avant d'être traduits, retiennent l'attention du lecteur : le *shehremini*, le *mohendesbashi*, le *defterdâr* (Enard, 2010 : 28) ou elle nous fait entendre les paroles d'abord mystérieuses d'Ali Pacha : *Sâqi biyâ bar khiz o mey biyâr* (Enard, 2010 : 51). Mais le traducteur, au demeurant représenté dans le texte par le personnage de Manuel, n'est-il pas un passeur ? Différents genres sont également convoqués dans ce roman. Ainsi des fragments de poésie se glissent-ils dans la prose grâce à Mesihi, le poète qui récite volontiers ses vers et grâce à ce trésor de mots que le peintre amasse dans son carnet : « *11 mai, voile latine, tourmentin, balancine, drisse, déferlage* » (Enard, 2010 : 22). Les lettres de Michelangelo à ses proches viennent à cinq reprises rompre le récit de son séjour tandis que le dessin du pont relie les pages 156 et 157 et conforte la réalité des faits rapportés. Enfin, le roman

s'apparente au conte par, nous l'avons vu, sa double visée mais aussi par son titre qui reprend encore l'épigraphre : « *Puisque ce sont des enfants, parle-leur de batailles et de rois, de chevaux, de diables, d'éléphants et d'anges, mais n'omets pas de leur parler d'amour et de choses semblables* ». Ce titre, repris sous des formes diverses dans les sept monologues de la danseuse, permet de relier entre eux les fragments du récit. Tel un pont, la formule unit les îlots textuels avant d'être reprise et traduite en italien : « *Trois mots espagnols tournent dans sa tête comme une mélodie. Reyes, batallas, elefantes. Battaglie, re, elefanti* » (Enard, 2010 : 142). On le voit, la séparation des rives qu'il conviendra de réunir par un pont se reflète dans l'esthétique de la fragmentation et du lien qui caractérise cette œuvre. La répétition de mots d'un chapitre à un autre qui le suit ou le retour d'un objet (comme la dague noire ou le carnet) d'un lieu du texte à un autre plus éloigné tissent des fils délicats pour faire échec à la dispersion, à la séparation, celle des rives aussi bien que celle des êtres. Même des figures comme l'antithèse et l'oxymore rapprochent dans un même énoncé des mots opposés : Michelangelo est présenté dès le premier fragment « *un pied dans le jour et l'autre dans la nuit* » (Enard, 2010 : 10). Dans la mosquée les fidèles entendent une « *clameur silencieuse* » (Enard, 2010 : 42) tandis que l'artiste regrette le marbre, « *sa douceur dans sa dureté* » et sa « *force délicate* » (Enard, 2010 : 73).

Le regard que Michel Ange pose sur la ville favorise une représentation inattendue de Constantinople, il abandonne en effet le point de vue ethnocentrique pour nous faire découvrir non seulement des merveilles architecturales mais encore proposer une comparaison dérangeante pour l'Occident trop souvent imbu de sa supériorité. C'est ainsi que dans le palais du vizir les passages l'emportent en beauté sur les voûtes sombres du palais pontifical. Et si devant Sainte Sophie, il songe à Constantin et à Justinien, il n'oublie pas les croisées « *plus ou moins barbares qui y entrèrent à cheval pour en ressortir chargés de reliques* » (Enard, 2010 : 39). Certes, le spectacle d'une décapitation publique l'arrête, illustrant le topo de la violence orientale, mais le lecteur n'oublie pas la mort épouvantable de Savonarole qui hante les rêves du Florentin. En matière de violence, l'Occident l'emporte même sur l'Orient. Il n'est que de comparer les vociférations de la foule italienne au silence religieux des Ottomans, les tortures atroces subies par l'un des condamnés au calme de l'autre à qui on a administré de l'opium.

Le roman, à travers le personnage de Michel Ange, met en évidence les dynamiques d'interdépendance entre les peuples. Bien que

le voyage ait peu changé le voyageur selon la danseuse, le narrateur souligne au contraire à quel point cette immersion dans un autre univers a influencé l'artiste. Il a engrangé des images et des couleurs qu'il n'oubliera pas. La beauté qu'il veut mettre dans le monde devra beaucoup à ce séjour : La coupole de Saint-Pierre s'inspirera de celle de Sainte-Sophie et la bibliothèque des Médicis laissera voir en palimpseste celle de Bayazid : Le regard du Florentin a été « *transformé par la ville et l'altérité* » (Enard, 2010 : 97).

En 2010 quand parut le roman, les négociations concernant l'adhésion de la Turquie à l'UE semblaient bloquées. Des voix critiques attendaient que le pays réforme sa justice, que les droits de l'homme soient respectés et que soit réglée la question kurde. En 2010 encore la Turquie était l'invitée d'honneur du salon du livre et Orhan Pamuk était reçu à Paris. Le roman s'inscrit dans ce contexte, il tend à infléchir l'opinion en montrant les liens étroits qui rattachent ce pays à l'Europe. Dans une interview donnée à Laurent Borderie pour *L'Orient littéraire* le romancier déclarait « *Il est possible que la Turquie rejoigne l'Europe, cette Europe qu'elle a contribué à façonner, à laquelle elle a participé des siècles durant, on l'oublie trop souvent. C'est je crois, une nécessité culturelle, historique et géopolitique* ». En 2017 le contexte politique a changé et la réception devient autre. L'union européenne ne fait plus rêver la Turquie et l'Europe s'est mise à douter d'elle-même mais il importe que le dialogue avec l'autre reprenne, que les ponts ne soient pas coupés.

Il importe également, de façon plus générale de prendre conscience de ce que chacun doit à l'autre. C'est ce qu'enseigne ce roman qui, évitant une position ethnocentrique, met en évidence les phénomènes de transferts culturels. Venise doit beaucoup à l'Orient¹² mais l'Orient a aussi su faire appel aux artistes occidentaux. Les cultures ne sont pas étanches, elles se nourrissent mutuellement¹³ et le pont traduit bien cette relation de passage que Sanjay Subrahmanyam appelle l'histoire connectée. Le voyage a permis en outre sur le plan individuel la rencontre. Devant la douceur d'un regard, la chaleur d'une main,

¹² Voir Jerry Brotton, *Le Bazar Renaissance. Comment l'Orient et l'Islam ont influencé l'Occident*. L'auteur y montre que les bazars du Caire, d'Alep et de Damas ont littéralement modelé l'architecture de Venise.

¹³ Ce constat sera au cœur de *Boussole*. Le protagoniste Franz étudie l'influence de l'Orient sur la musique occidentale tandis que son amie Sarah, orientaliste s'intéresse aux voyageurs occidentaux qui sont allés en Orient.

s'effacent les rancœurs et les haines apprises qui informent notre perception de la réalité. Les préjugés vacillent et le voyageur découvre que le lointain est aussi un proche. Même s'il n'a rien compris aux passions dont il fut l'objet Michel Ange, remettant en question le regard préconstruit qu'il avait de l'autre, a appris qu'il pouvait s'entendre avec un infidèle¹⁴. Le roman jette un pont entre les peuples mais aussi entre le passé et l'avenir : les propos de la danseuse ouvrent sur l'espoir « *cette frontière que tu traces en te retournant, comme une ligne avec un bâton dans le sable, on l'effacera un jour* » (Enard, 2010 : 140). Ce message fait écho à la dernière phrase du récit : « *D'Istanbul, il lui reste une vague lumière, une douceur subtile mêlée d'amertume [...] des visages qu'on ne caressera plus, des ponts qu'on n'a pas encore tendus* » (Enard, 2010 : 168).

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, Gallimard, Paris, 2004.
- BAYARD, Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* Les Editions de Minuit, Paris, 2012.
- BORDERIE, Laurent, « Mathias Enard, le génie et la beauté sur le Bosphore », disponible sur [www.lorientlitteraire.com], 2010-10.
- BROTTON, Jerry, *Le Bazar Renaissance. Comment l'Orient et l'islam ont influencé l'Occident*, Les Liens Qui Libèrent, Paris, 2011.
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Gallimard, Paris, folio, 2005.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Bouquins, Paris, 1982.
- DU BELLAY, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, Librairie Droz, Genève, 1966.
- ENARD, Mathias, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, Actes Sud, Babel, Paris, 2010.
- ENARD, Mathias, *L'Alcool et la nostalgie*, Editions inculte, Paris, 2011.
- ENARD, Mathias, *Boussole*, Actes Sud, Paris, 2015.
- GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Ellipses, Paris, 2001.
- JOUVE, Vincent, *La Lecture*, Hachette, Paris, 1993.

¹⁴ Dans *L'Alcool et la nostalgie* Mathias Enard fait dire au protagoniste « *je crois que je ne suis pas fait pour voyager, même avec toi. Seule m'intéresse la perspective de l'amitié, de la rencontre, mais je sais par ailleurs que c'est une chose qui n'est pas facilement offerte au voyageur* », 2011, p. 13.

LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis, *Le Métissage*, Téraèdre, Paris, 2008.

MAURAND, Jérôme, *Itinéraire de Jérôme Maurand, d'Antibes à Constantinople (1544)*, Editions E. Leroux, Paris, 1901.

MONTALBETTI, Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997.

MONTUÇON, Anne-Marie et SALHA, Agathe, *Fictions biographiques*, Presses Universitaires du mirail, Toulouse, 2007.

NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, Paris, 1947.

POUILLOUX, Jean-Yves, « Socrate », in *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, n° 41-42, Editions Honoré Champion, Paris, janvier-juin 2006.

RACINE, *Bajazet*, Bordas, Paris, 1965.

SCHAEFFER, Jean-Marie, « La catégorie du romanesque », dans DECLERCQ, Gilles et MURAT, Michel (dirs), *Le Romanesque*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.

SERRES, Michel, *L'art des ponts, homo pontifex*, Editions Le Pommier, Paris, 2006.

TADIE, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Quadrige/PUF, Paris, 1996.

YERASIMOS, Stéphane, *Les Voyageurs de l'Empire Ottoman (XIV-XVI^e). Bibliographie, itinéraires des lieux habités*, Imprimerie de la Société turque d'histoire, Ankara, 1991.