

PAOLA SALERNI

BIENS 'THÉSAURISABLES', VIE ET ART CHEZ LOUIS
BERTRAND, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, MICHEL
HOUELLEBECQ, EL DRISS. DISCOURS PARA-
TEXTUEL ET ÉVALUATIF DES TROIS GLORIEUSES
À L'APRÈS TRENTE GLORIEUSES

ESTRATTO

da

UN TRÉSOR DE TEXTES

Images, présences et métaphores du trésor
dans la langue et la littérature françaises

Textes réunis par Anna Bettoni et Marika Piva



Leo S. Olschki Editore
Firenze

UN TRÉSOR DE TEXTES

Images, présences et métaphores du trésor
dans la langue et la littérature françaises

Études réunies par
ANNA BETTONI et MARIKA PIVA

Index des noms par les soins de
RICCARDO BENEDETTINI



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXX

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

498

UN TRÉSOR DE TEXTES

Images, présences et métaphores du trésor
dans la langue et la littérature françaises

Études réunies par

ANNA BETTONI et MARIKA PIVA

Index des noms par les soins de

RICCARDO BENEDETTINI



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXX

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova.

ISBN 978 88 222 6679 8

PAOLA SALERNI*

BIENS 'THÉSAURISABLES', VIE ET ART CHEZ LOUIS BERTRAND,
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, MICHEL HOUELLEBECQ,
EL DRISS. DISCOURS PARA-TEXTUEL ET ÉVALUATIF
DES TROIS GLORIEUSES À L'APRÈS TRENTE GLORIEUSES

RESUMÉ – La notion de *trésor* a changé selon l'interdiscours d'écrivains créateurs de valeurs intellectuelles et spirituelles capitalisables et *non consommables* : s'opposant à l'hypertrophie bourgeoise du XIX^e siècle, Bertrand force les limites formelles ciselant le prototype d'un nouveau genre tandis que Villiers modalise le destin de ses protagonistes par le *vouloir*, imposant la cruauté et la richesse de sa langue. Dans l'après Trente Glorieuses, soumis au sentiment *évaluatif* de la société, El Driss représente l'*exclusion* par la *participation* quantitative et Houellebecq suit la prise de conscience de ses protagonistes masculins face à leurs relents pulsionnels et à la déconstruction de l'économie globale. La thésaurisation des épigraphes marque leur *contre-discours* polyphonique vis-à-vis de l'Histoire.

Mots clés : trésor matériel et symbolique, littérature et histoire, transtextualité.

SUMMARY – The sense of treasure has changed according to the interdiscourse of writers makers of spiritual and intellectual values which are capitalizable but not consumable : by opposing the 19th century middle class hypertrophy, Bertrand forces the formal limits, chiselling the prototype of a new genre, whereas Villiers modalizes the destiny of his characters according to *will* imposing the richness and the cruelty of his language. After the Glorious Thirty Years, subdued to the evaluation criteria of mankind, El Driss portrays exclusion through quantitative participation and Houellebecq follows the awareness of his male characters facing the last passion impulses and the deconstructurization of global economy. By treasuring the epigraphs they have created their polyphonic counter-discourse before History.

Key words : Material and Symbolic Treasure, Literature and History, Transtextuality.

La notion de *trésor* a été déclinée selon les époques et les écrivains : Louis Bertrand et Villiers de l'Isle-Adam au XIX^e siècle, Michel Houellebecq et El Driss à la charnière entre XX^e et XXI^e siècle. Deux types de 'biens thésauri-

* Università Roma La Sapienza.

sables¹ ont été mobilisés : les uns de type matériel, soit consommables, soit accumulables, les autres de type cognitif, d'un côté la richesse et l'argent 'capitalisables', de l'autre la vie, l'art, la connaissance, les sentiments qui ont une 'valeur' « non consommable » selon des propriétés syntaxiques ou dans un sens symbolique.

L'existence humaine est évaluée soit comme un *trésor*, « un bien dont la valeur serait inestimable, [...] sacrée, l'amputation d'un trésor signant sa destruction pure et simple »² soit comme un capital à accroître « fluctuant, contrairement au trésor qui reste sous terre, inaltéré ». Chez ces écrivains elle se développe parallèlement à la recherche d'ordre artistique, moral et spirituel, trouvant dans le symbolisme du *trésor* le sens dynamique d'un référent lié tantôt à l'« absoluté » de la valeur de la vie comme fiction 'créative' tantôt à la relativité de cette valeur. Le mode d'évaluation garderait la vie et ses symboles intacts, inviolés, mais aussi liés à des formes de calcul qui les remettraient en discussion, se liant à l'évolution de la position de l'écrivain.³

On essaiera d'établir comment la notion de 'trésor' a changé en rapport à la vie et à l'art selon les époques et les genres, par un discours qui concernera la relation de chaque écrivain à son histoire et à son discours vis-à-vis de l'Histoire. L'excès d'accumulation et de 'rétention' s'établit en rapport à une *norme* qui règle les échanges entre les sujets d'une communauté : il s'agira de modalisations imposées par « une composante *quantitative* impliquée dans les notions de 'participation' et d'« exclusion ».⁴

1. LOUIS BERTRAND

Le recueil *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière De Rembrandt et de Callot, Par Louis Bertrand*,⁵ publié posthume en 1842, inaugure le genre du

¹ Cf. AIGIRDAS J. GREIMAS – JACQUES FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, pp. 118-119.

² ALEXIA JOLIVET – PAUL-LOUP WEIL-DUBUC, *La vie humaine : entre trésor et capital ?*, « Revue française d'éthique appliquée », III, 2017/1, pp. 11-16, p. 11.

³ Dans l'évolutivité des relations collectives, la dimension de toute vie humaine n'est plus considérée comme une « *substance* à laquelle on assigne définitivement une valeur, mais comme un *processus* au cours duquel des valeurs plurielles et complémentaires ne cessent d'interagir » (*ivi*, p. 13).

⁴ A.J. GREIMAS – J. FONTANILLE, *op. cit.*, p. 119.

⁵ ALOYSIUS BERTRAND, *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Édition établie et annotée par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Librairie Générale Française, 2002 (« Le livre de poche »). On fera référence à cette édition pour toutes les citations de l'ouvrage ; la page sera signalée dans le texte entre parenthèses.

petit poème en prose par une structure à emboîtements :⁶ une médaille, portant la double effigie antinomique de Rembrandt et Callot, le blasonne. Il rentre dans une catégorisation formelle telle à le constituer comme la 'Pierre de touche' du genre : signifiant « le prototype », elle servira « de norme » illustrant « une catégorie » aussi selon le sens « d'unité de mesure » monétaire. Par cette structure Bertrand déplace une partie de la fiction, inspirée des contes fantastiques d'Hoffmann, *Phantasiestücke in Callots Manier* traduit en français en 1833, du plan du contenu vers des opérations qui articulent différents niveaux de représentations. La dimension paradigmatique invite à lire l'ouvrage comme un ensemble discontinu, une déclinaison de figures et de types « dans un petit espace »⁷ relevant d'une tendance formaliste.

Dès l'introduction, l'auteur met en relief sa quête : les poèmes sont des tentatives désespérées pour atteindre l'art absolu qui n'existerait qu'« au sein de Dieu ! » (p. 56), « toute œuvre humaine rest[ant] fatalement 'éphémère' ».⁸

C'est d'abord par l'apparat paratextuel des épigraphes que l'auteur mobilise la notion de 'bien thésaurisable'. Longuement remplacées, raturées, certaines inventées, leur abondance suggère de multiples relations intertextuelles de filiation et d'imitation ;⁹ appartenant au 'thésaurus' verbal des grands auteurs,¹⁰ elles ont surtout conféré à Bertrand, jeune poète inconnu du monde littéraire, un *éthos* d'homme cultivé, marquant symboliquement son accès à une communauté savante dont il était exclu. Par cela, il s'est créé de nouvelles 'racines' dans un patrimoine large et nouveau, dans lequel il a aussi retrouvé ses références, une nouvelle unité de soi.

1.1. Les sujets traités par les poèmes sont d'une grande diversité : les cadres spatio-temporels se refont à un Moyen-âge fantastique, dans un « anachronisme »¹¹ souvent d'ambiance nocturne où des personnages

⁶ Cf. GISELE VANHÈSE, *Un sens à la fois précis et multiple. Poétique de l'ambigu dans Gaspard de la Nuit*, dans ANDRÉ GUYAUX (dir.), *Un livre d'art fantasque et vagabond. Gaspard de la Nuit d'Aloysius Bertrand*, avant-propos de Dominique Millet-Gérard, Paris, Garnier, 2010, pp. 67-82, p. 79.

⁷ J.-L. STEINMETZ, Préface à A. BERTRAND, *Gaspard de la Nuit*, éd. cit., p. 14.

⁸ NORIKO YOSHIDA, *Aloysius Bertrand et les fantaisies d'optiques*, dans *Un livre d'art fantasque et vagabond*, cit., p. 25.

⁹ ANTOINE COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, [1979] 2016, pp. 117-120.

¹⁰ DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Les phrases sans texte*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 154-159.

¹¹ THIERRY ROGER, *Gaspard de la Nuit ou les anachronismes. Lectures antiromantiques d'un bréviaire du romantisme*, dans *Un livre d'art fantasque et vagabond*, cit., pp. 235-249, p. 235.

variés et grotesques tiennent la scène. Tout au long du recueil Bertrand va utiliser une « autodescription » par le biais d'un « métalangage particulier »¹² renvoyant à une autre activité artistique, (« combien d'instruments », « combien de pinceaux j'ai usés », « divers procédés nouveaux » p. 57), métaphore de l'activité d'écriture elle-même. Cela représente le « signal d'un fort investissement *idéologique* du texte littéraire [...] ou d'un redoublement auto-descriptif sur lui-même, métaphore renvoyant à la compétence de l'écrivain, à la fois posture d'autorité et évaluation ».¹³

La sémantique d'un 'trésor' accumulé et de la recherche pour l'obtenir caractérisent l'activité créatrice du narrateur. Dans les trois premiers textes est convoqué le gnome Scarbo « qui garde les trésors souterrains ». Il s'agit d'un esprit élémentaire qui se rattache à la terre : « Scarbo, gnome dont les trésors foisonnent [...] monnayait sourdement dans ma cave ducats et florins à coup de balancier » (p. 123).

Le bien thésaurisable a la propriété à être retenu : Scarbo contrôle des richesses accumulées pour lesquelles il a développé un « attachement excessif »,¹⁴ preuve de sa maîtrise souterraine selon un esprit 'démoniaque'. L'objet possédé se transforme, pour le sujet qui le possède, en objet de jouissance, source d'*euphorie* ou de *dysphorie*, tout en n'étant pas en circulation ni ne participant à l'échange. Contrairement au rôle social et relationnel de l'argent qui passe de main en main, « rend[ant] présent l'homme concret », dans toute sa dimension (physique, psychologique et sociale),¹⁵ le livre-trésor de Bertrand se situe au niveau narratif *inférieur* encore enfoui, inconnu : le gnome, personnifiant les obscurs instincts primitifs, éprouve la *passion de l'avare qui fait entrave à la circulation des biens*.¹⁶

Dans la *Préface*, le livre est présenté comme un cercueil exhumé par « un bibliophile ». Illisible et oublié, ce « petit livre en langue baroque » (p. 45) renvoie à la « trouvaille précieuse » (p. 62) offerte à M. Victor Hugo dans le poème liminaire que l'auteur marque par le paradigme désignationnel de la *valeur exigüe*, de la *mort* et de l'*oubli* (« le petit livre que je te dédie », « sort de tout ce qui meurt », « ton nom illustre qui n'aura point sauvé le mien de l'oubli », pp. 61-62). L'aveu final de Gaspard constate l'échec de sa recherche de l'« art absolu », « cette pierre philosophale du XIX^e siècle ! » (p. 45) : « l'arcane [...] gît, inerte et insensible comme le vil caillou, dans la

¹² PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, p. 123.

¹³ PHILIPPE HAMON, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, [1984] 1997, p. 184.

¹⁴ A.J. GREIMAS – J. FONTANILLE, *op. cit.*, p. 117.

¹⁵ LAURENCE RAINEAU, *L'argent, miroir de la société*, « Communications », XCI, 2012/2, pp. 243-259, p. 246.

¹⁶ Cf. A.J. GREIMAS – J. FONTANILLE, *op. cit.*, p. 117.

cedre de mes illusions ! » (pp. 56-57). Le poète dénonce son désarroi face à l'accueil de son « humble labeur ignoré des jours présents » (p. 203), au sort funèbre qui entraînera avec soi l'auteur.

Dans la dédicace du dernier texte, À M. Charles Nodier, le bien matériel revient : le livre est associé à une fausse monnaie et à un jeton truqué par le diable : « Il faut noter que ceux qui fabriquent la monnaie – le fou, le nain, le diable –, sont des représentations d'une humanité inversée et contrefaite ». ¹⁷ Cette image est explicitée sur un mode définitoire qui fait écho aux assertions prédictives de la préface, alors que l'écrivain livre son recueil au monde des véritables poètes par une énonciation fortement modalisée, une marque performative qui est à la fois légitimation désabusée et réalisation de l'ouvrage : « Mon livre, le voilà tel que je l'ai fait et tel qu'on doit le lire, avant que les commentateurs ne l'obscurcissent de leurs éclaircissements » (p. 201).

1.2. Par son travail de 'poésie en prose' Bertrand a produit une œuvre charnière entre modernité et versification antérieure : la fantaisie romantique est tentée par l'envie de dépasser l'*enfermement* par l'exploration des limites poétiques ou esthétiques. La fréquentation du territoire de la nuit lui permet de mettre en évidence « ce qui reste caché » ¹⁸ selon l'analogie métaphorique et la rencontre avec l'*autre*, le 'réprouvé de la civilisation', faisant bousculer tout ce qui pouvait paraître clair et univoque : cela inscrit la remise en discussion du rapport entre les structures socio-politiques et les structures formelles de l'ouvrage par le discours polémique de l'artiste vis-à-vis de la société de son époque.

Bertrand manque de l'assurance du métier' qui avait son pendant dans l'aisance économique et l'« autorité symbolique » ¹⁹ de la bourgeoisie propriétaire : il veut affirmer son 'capital intellectuel et culturel' par la transgression du genre qu'il inaugure, en rupture avec les normes de la légitimité culturelle, socialisant « une forme de capital très précieuse » ²⁰ et la transformation des conventions expressives.

Ce recueil représente un essai de combinaisons entre les différentes formes artistiques et stylistiques ; Bertrand donne un ordre formel, « un

¹⁷ FILIP KEKUS, Gaspard de la nuit et la fantaisie romantique, dans *Un livre d'art fantasque et vagabond*, cit., pp. 43-64, p. 59.

¹⁸ G. VANHÈSE, art. cit., p. 78.

¹⁹ PIERRE BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, Préface de J.B. Thompson, Paris, Fayard, [1982 et 1991] 2001, p. 147.

²⁰ Ivi, p. 147.

idéal de concentration impersonnelle »²¹ aux représentations engendrées par les sujets sociaux et la réalité de la Deuxième République, lancée vers la Révolution de février 1848 : « Il recèle et il découvre [...] une prolifération de secrètes analogies », de « visions plurielles » par une œuvre « en mouvement »²² qui dépasse le temps linéaire déconstruisant « la logique narrative du récit et [en donnant] à celui-ci une allure énigmatique et inquiétante ». ²³ Ces aspects réalisent la notion de *fantaisie* du poète « artisan qui suscite et modèle l’imaginaire par le seul jeu du langage »²⁴ au moyen de cette « idée de liberté [...] en tant que genre ou forme artistique ». ²⁵

C’est Baudelaire, dans la lettre-préface adressée à Arsène Houssaye pour son *Spleen de Paris* de 1862 qui va exhumer ce livre – le vrai corps du poète – en lui reconnaissant sa véritable gloire : il proclame *Gaspard de la Nuit* un livre « fameux » : « un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n’a-t-il pas tous les droits à être appelé *fameux* ? »²⁶ La « métaphore financière du Réinvestissement »²⁷ permet d’établir que la lettre de Baudelaire, une fois inscrite dans la mémoire littéraire collective, a été porteuse « d’un capital [positif] d’autorité » : ce discours ‘réinvestisseur’ a agi en tant que captation et consécration cruciale de l’ouvrage de Bertrand.

2. VILLIERS DE L’ISLE-ADAM

2.1. Dernier descendant d’une race aristocratique séculaire, comme certains de ses protagonistes, Villiers exhibe « l’instinct de la hauteur »²⁸ et le culte de l’idéalisme tout en étant marqué du sort d’une misère exemplaire : son œuvre romanesque et dramaturgique s’est développée suivant la ‘verticalisation’ de citations de « textes premiers »,²⁹ ainsi que par la ‘des-

²¹ T. ROGER, art. cit., p. 240.

²² G. VANHÈSE, art. cit., pp. 70-81.

²³ ALOYSIUS BERTRAND, *Gaspard de la Nuit*, Préface de Max Milner, Paris, Gallimard, 1980 (« Poésie »), p. 43.

²⁴ Paul Ricœur cité dans T. ROGER, art. cit., p. 268.

²⁵ F. KEKUS, art. cit., p. 49.

²⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1975 (« Bibliothèque de la Pléiade »), p. 275.

²⁷ DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Colin, [1986] 2005, p. 109.

²⁸ JACQUES-HENRI BORNECQUE, *Villiers de l’Isle-Adam créateur et visionnaire*, Paris, Nizet, 1974, p. 39.

²⁹ D. MAINGUENEAU, *Les phrases sans texte*, cit., p. 124.

cente' cruelle dans les aspects les plus mesquins du réel. Souvent, comme l'a évoqué Léon Bloy, il parlait d'un trésor caché, « sommeillant depuis des générations, dans on ne savait quelle crypte ancestrale, et qu'il espérait retrouver un jour » : ³⁰ ce trésor a surtout été la revanche de l'absoluité de son art sur les misères de son existence. Ce thème se lie à celui de la 'toute-puissance' : il devient une *qualification* métaphorique de sa « langue somptueuse », ³¹ tant de ses romans comme *Isis* ou *L'Ève future*, pour Léon Bloy un « livre de magicien, splendide » que de ses drames, comme *Axël*, pour Remy de Gourmont « le grand œuvre de Villiers, [...] d'une richesse d'art plus éblouissante que toutes les pierreries ». ³²

2.2. Les héros et héroïnes privilégiés de Villiers, des individus « rares » (I, p. 126) pour leurs qualités intellectuelles, héritiers de fortunes immémoriales, représentent bien cette poétique : Tullia Fabriana, la protagoniste d'*Isis*, est une jeune aristocrate mystérieuse entourée d'une « étrange bibliothèque [qui] était un trésor de livres rares » (I, p. 134). Son appétit de savoir la rapproche de l'héroïne d'*Axël* : Sara est l'héritière de richesses immenses lancée à la recherche du lieu d'un fabuleux trésor auquel pourtant elle renoncera pour garder intacte la passion absolue éprouvée pour Axël en lui déclarant : « Je donnerais tous les trésors pour être le tien éternel » (II, p. 659).

Ce que Villiers met en scène c'est surtout la relation qui unit ses protagonistes à des 'biens' selon deux voies d'investigation parallèles, l'une concernant la *possession* et l'autre l'*exclusivité* : en effet, au centre de ses intrigues il y a un 'devoir de domination' qui doit être mené à son but, une position de *valeur* – matérielle et/ou idéale – qui revient 'de droit' à ses protagonistes. Le *pouvoir* sous-tend les acceptions qui invoquent les « grandes ressources » du sujet : la qualité de l'« âme fière, bien née » avec le côté pathémique, les sentiments, l'amour passionné. ³³

Villiers a tiré des mœurs de son époque l'inspiration pour les 'exécuter'. La posture de sa poétique est d'abord 'transfiguration' de la réalité : la dualité qui oppose antinomiquement la figure emblématique de l'artiste à la

³⁰ Léon Bloy cité dans J. H. BORNECQUE, *op. cit.*, p. 126.

³¹ VILLIERS de l'ISLE-ADAM, *Œuvres complètes*, I-II, texte établi, présenté et annoté par Alan Raitt et Pierre Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid, Paris, Gallimard, 1986 (« Bibliothèque de la Pléiade »). On fera référence à cette édition pour toutes les citations de l'ouvrage ; ici I, p. xxxvi.

³² « Mercure de France », mars 1890, dans I, p. xxxvii.

³³ A.-J. GREIMAS – J. FONTANILLE., *op. cit.*, p. 154.

finitude des vues bourgeoises a été transposée dans l'esprit d'Élisabeth, la protagoniste de son drame *La Révolte*, « exemple de théâtre antibourgeois » (I, p. XIX). Elle condamne le monde et le bon sens 'terre à terre' de son mari, pour qui les seules valeurs étaient l'argent et la famille, commettant « quotidiennement mille fraudes, mille bassesses » (I, p. 399), responsable du « spectacle de ces opérations permises qui enrichissent en une heure » et qui n'a eu qu'à offrir à sa femme, qu'il considère sa « comptable » (I, p. 407), « que le Néant » à la place des rêves.

2.3. C'est par l'intertexte externe que Villiers érige des « monuments ».³⁴ Par la thésaurisation épigraphique³⁵ touchant un réservoir encyclopédique hétérogène et solide, il crée des structures à emboîtements d'où résonne sa voix et où il anticipe son ironie cruelle : « maître »³⁶ dans l'art de placer sous le patronage d'un auteur le récit à découvrir, ses épigraphes consistent souvent en un « commentaire »³⁷ qui souligne la signification du texte jouant sur un double axe, paradigmatique d'abord, syntagmatique ensuite. Dans le conte *L'Etna chez soi* il défigure un improbable attentat anarchiste contre les Bourgeois légitimé par les épigraphes citant le Déluge et Sodome : non seulement elles apportent « un supplément de sens »,³⁸ mais elles sont le 'fondement' justicier dérivé des *Évangiles*, légitimant l'extermination, censées « au contact immédiat de la source [divine] authentifiante ».³⁹ « La misère parisienne [...] s'aggravant » (II, p. 141), Villiers avait aussi chargé son personnage Tribulat Bonhomet dans *Le Banquet des Éventualistes* de traiter le thème de l'écrasement de proportions monstrueuses mis en acte sur les Bourgeois : le sujet s'était révélé dans un passage resté à l'état de manuscrit, publié pour la première fois par Pierre-Georges Castex et Jean-Marie Bellefroid⁴⁰ dans *L'Écraseuse* où étaient dénoncés les riches bourgeois responsables de l'indigence d'une bonne partie des classes travailleuses (« porter dans ses yeux maudits le reflet des quatre-vingt-mille suicides annuels de ceux qui ne peuvent pas vivre, grâce à la pléthore des autres »). Villiers

³⁴ D. MAINGUENEAU, *Les phrases sans texte*, cit., p. 124.

³⁵ JUDITH SCHLANGER, *La mémoire des œuvres*, Paris, Verdier, 1992, pp. 140-141.

³⁶ GWENHAËL PONNAU, « *L'Ève future* » ou *l'œuvre en question*, Paris, PUF, 2000, p. 89.

³⁷ GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 146.

³⁸ PHILIPPE BERTHIER, « 'Gare', dessous !... » (*Épigraphes cruelles*), dans Villiers de l'Isle-Adam *poète de la contradiction*, textes réunis par Bertrand Vibert, « Revue des Sciences Humaines », 1996, pp. 41-51, p. 44.

³⁹ D. MAINGUENEAU, *Les phrases sans teste*, cit., p. 124.

⁴⁰ VILLIERS de l'ISLE-ADAM, *Nouvelles reliques*, textes inédits réunis et présentés par P.-G. Castex et J. M. Bellefroid, Paris, Corti, 1968, p. 41.

invoque (« L'heure s'allume, qui viendra ! L'écraseuse, avec ses explosifs puissants, son indifférence ») et décrit la *force* destructrice proportionnée à l'oppression exercée par les millionnaires (« Vivre au milieu de peuples où ces milliardaires, cent millionnaires etc., sont tolérés ») indifférents aux réclamations sociales : « la diffusion de l'idéologie socialiste tend à faire de la bourgeoisie économique la bourgeoisie par excellence [...], puisque [...] l'auteur de la ruine d'une partie des classes moyennes » :⁴¹ le Paris d'Hausmann était devenu le siège du prolétariat urbain par la transformation de l'aristocratie française en une société entreprenante, industrielle et protagoniste politique.

L'esprit villiérien, comme « système local d'évaluation »⁴² joue un rôle particulièrement important du fait de cette capacité d'être l'interprétant/transcodeur général d'un *nouveau monde*, mettant en acte une Révolution d'idées sous peine de « vivre déshonoré, dégradé du nom réel d'homme ». La ville était à la bourgeoisie, à la fois lieu d'activité, cadre de vie, expression de sa culture, base de ses richesses : sur le fil des attentats anarchistes après 1880, le drame de la condition des travailleurs, ouvriers et artistes, restait une réalité. Le XIX^e siècle est marqué par la détention des positions importantes des notables issus de l'Empire et des élites républicaines : dans la première moitié du siècle les artistes appartiennent à la catégorie des « capacités intellectuelles »⁴³ qui aspirent à dépasser la barrière sociale du système censitaire et à jouer un rôle politique. Ce n'est qu'à la fin du siècle que ces élites élargiront un rôle aux « intellectuels » qui contesteront collectivement le pouvoir en place. Villiers – garde national durant le siège de 1870 et qui resta dans Paris sous la Commune – participe, comme « probable »⁴⁴ chroniqueur des *Tableaux de Paris*, aux explosions de révolte populaire et ouvrière, se sentant lui-même broyé dans la réception de son œuvre. Son inspiration déforme la 'matérialité' qui dans sa société « fondait la confiance (la monnaie) dans la finitude de la connaissance et du pouvoir de l'homme ».⁴⁵

Le thème du 'trésor' référé à ces deux écrivains du XIX^e siècle s'entend dans la concentration absolue de leur œuvre vue comme un 'capital'. La 'valeur' littéraire prend forme chez Bertrand « dans la civilisation indus-

41 CHISTOPHE CHARLE, *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 1991, p. 239.

42 P. HAMON, *Texte et idéologie*, cit., p. 186.

43 C. CHARLE, *op. cit.*, p. 50.

44 Pour Raitt et Castex l'attribution serait douteuse : VILLIERS de l'ISLE-ADAM, éd. cit., II, p. 816.

45 L. RAINEAU, art. cit., p. 249.

truelle du profit »⁴⁶ qui devient pour Villiers « l'extension du grand capitalisme » : elle se lie donc à l'estimation, monnayant l'image de l'écrivain en tant que « travailleur parcellaire » et « 'individu morcelé' ».⁴⁷ Ces deux auteurs mettent en scène leurs ouvrages comme des objets surdéterminés exerçant une fonction 'critique' par la méta-évaluation : Bertrand recourt à la médiation *technologique* tandis que Villiers à celle de l'*éthique* par son cadrage paratextuel.⁴⁸

3. EL DRISS

3.1. Le titre du premier roman d'El Driss, pseudonyme de l'écrivain d'origine marocaine Driss El Haddaoui, *Vivre à l'arrache*⁴⁹ publié en 2006, est autant un constat qu'une assertion performative : il montre la tension d'une existence marquée par la *pauvreté*, endurée dans le contexte de l'émigration, de la clandestinité et des tentatives d'intégration sociale et culturelle.

L'auteur nous conduit – par « le film » (p. 128) accéléré de sa mémoire – du début de son enfance au Maroc, pendant son adolescence en France jusqu'aux dernières minutes de sa vie, agonisant : de sa position « postée »⁵⁰ il va reconstruire le réseau de son quotidien, « les lignes de mire » de son effondrement dans la délinquance et la perception des autres à son égard, presque *naturalisant sa différence*⁵¹ et les tensions contre lesquelles il se débattait : « J'espérais [...] retrouver des repères et repartir sur des bases solides. J'en avais ma claque de cette ville qui me dévorait et m'aspirait dans ses bas-fonds. Vivre à l'arrache m'angoissait » (p. 129).

Les séquences chronologiques filent accélérées pour déployer, au gré du narrateur et par le biais de l'oralité argotique naturelle, reflexe de sa pauvreté (p. 27), les différentes phases de son *tempo*, de ses émotions à ses projets manqués. La totale perte de référence du personnage va ainsi accomplir le rapport direct du signe à la 'chose' qu'il représente : l'auteur montre l'effondrement, l'« évacuation de tout 'trésor' garantissant le jeu

⁴⁶ C. CHARLE, *op. cit.*, p. 37 et p. 130.

⁴⁷ P. HAMON, *Texte et idéologie*, cit., p. 185.

⁴⁸ *Ivi*, pp. 32-33.

⁴⁹ EL DRISS, *Vivre à l'arrache*, Paris, Non lieu, 2006. Les citations de l'ouvrage feront référence à cette édition.

⁵⁰ P. HAMON, *Texte et idéologie*, cit., pp. 109-110.

⁵¹ Cf. P. BOURDIEU, *op. cit.*, p. 182.

des signifiants ». ⁵² Sa vie dévalorisée, ni trésor ni capital, est un état établi de l'extérieur, soit de la famille, des amis, soit des Autres, d'une troisième personne : l'État, la société, les clichés, les institutions qui répartissent les ressources «négligeant l'existence et le vécu d'un point de vue interne à la première personne ». ⁵³

Les épigraphes tirées de Pier Paolo Pasolini et de Bruce Lee chargent la 'marge' paratextuelle d'une valeur sensible : le protagoniste se réfère aux biens matériels, mais son discours porte aussi sur un mode de relation définitoire, sur une manière d'être dans le monde, à des formes d'« attachement » ou de « détachement » passionnel.

L'*antagonisme*, le *dénuement* et la notion de 'part' marquent immédiatement le sens du roman mettant en évidence, par les épigraphes, la racine du déterminisme social :

J'ai remarqué à quel point les jeunes gens / du peuple sont supérieurs à ceux de la bourgeoisie. / [...]. / Mais alors que les jeunes de la bourgeoisie / s'améliorent en vieillissant, [...] / les jeunes gens du peuple, une fois adultes, / deviendront de plus en plus nuls, inexistants (P.P. Pasolini) (p. 8).

Les épigraphes établissent un discours extratextuel qui forme la toile de fond des dénonciations de l'auteur et qui se superposent au texte même. L'évolution des inégalités des chances en fonction du milieu social de départ est dénoncée surtout pendant les années 1970-90, lors du développement des « classes moyennes » et de celui de la scolarisation de masse. Depuis la fin des années 1970 ce processus a semblé s'arrêter, mais la mobilité sociale en réalité, pour les jeunes issus du milieu de l'immigration, stagnait.

L'*antagonisme* montre deux réalités, celle des jeunes gens du peuple voués aux décharges et celle des 'colons' français : « Quand l'un de nous demandait à un autre : "Où vas-tu ?", il avait des chances de s'entendre répondre : "Je vais au paradis". La décharge était en effet un paradis pour nous les gamins, on y découvrait des choses venues de France » (p. 14). Déjà Azouz Begag avait décrit le « camion de poubelles majestueux plein aux as, débordant de trésors de tous côtés », ⁵⁴ le coffre-fort ambulante que les gamins du chaâba lyonnais prenaient avidement d'assaut : le principe dominant reste celui de la 'distance' entre les sociétés et la mobilisation effrénée du corps.

El Driss montre la façon dont certaines vies, celles des « gens de [s]on espèce, les crève-la-dalle » (p. 9), « sont dévaluées, [...] peu rentables dans l'in-

⁵² L. RAINEAU, *op. cit.*, p. 243.

⁵³ A. JOLIVET – P.-L. WEIL-DUBUC, *op. cit.*, p. 15.

⁵⁴ AZOUZ BEGAG, *Le gone du chaâba*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 37.

différence, voire l'acceptation générale » :⁵⁵ « des forces vives c'est pas ce qui manquait dans ces quartiers, des gens qui auraient voulu participer à la vie de la société, [...] qui les avait laissés tomber depuis longtemps par mépris et ignorance » (p. 157). L'évaluation ouvre à une *quantification* et à une *qualification* des vies humaines « selon qu'elles valent ou non la peine d'être vécues ». La perspective qu'il propose d'une « vie comme épreuve-défi » nous impose à un mouvement de pensée double : « un mouvement d'expansion suivant un postulat d'ouverture des possibles pour l'individu – le rendre capable –, à l'inverse d'une vision d'un capital cadré et limitatif de la vie, et un mouvement de réinscription de l'individu par sa reconnaissance ».⁵⁶

3.2. Sur le plan narratif, le début et la fin du roman vont coïncider : Amine, le narrateur, commence le récit de sa vie au moment où il va l'achever, sur une plage tunisienne, où il succombera aux balles tirées par un garde-côte. Les signifiants confirment la valeur de 'vérité' reliée à la 'présence' d'un sens négatif fondé à l'extérieur : le personnage se définit comme un « rebelle » (p. 32). Aussi dit-il, « depuis longtemps, j'avais compris qu'on était pauvre, et le regard des autres me le rappelait sans cesse. [...] leurs regards véhiculaient le mépris, la volonté de nous rabaisser » (p. 35).

Ce héros négatif se qualifie en tant qu'instance inassouvie d'une recherche d'*inclusion* et de valeurs authentiques qui le libèrent de son stigmate social : l'effort continu de dépasser les empêchements n'aboutit qu'à confirmer le paradigme de l'épuisement et du 'manque' irrésolu : « Je me vide de mon sang qui forme un mince ruisseau s'écoulant vers la mer » (p. 11), « je voulais manger pour ne jamais avoir faim, boire pour ne jamais avoir soif » (p. 92). La violence de la négation caractérise l'existence et épuise son geste : la connotation psychologique et le dénouement de l'intrigue confirment le schème de la représentation sociétale.

Les séquences glissent sur des plans de sens non-formulés. Leur signification la plus complète résulte suspendue, inaccomplie, mais non perdue dans un vide de sens ; tout simplement, le sens sous-tendu est tellement douloureux que la seule issue *serait* dans un changement de forme : « Envie de décoller, de voler, de fuir. Si seulement je pouvais trouver la porte de sortie vers un monde que tous ignorent. Un monde qui serait plus juste [...] sans utopie, mais juste » (p. 10).

Le narrateur vit dramatiquement sa constriction existentielle dans la forme d'une 'mesure' sociale qui lui fait ressentir sa tension *vers l'un* en même

⁵⁵ A. JOLIVET – P.-L. WEIL-DUBUC, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 11 et 14.

temps que le détachement dramatique du soi à soi : cela pose la question des frontières démarcatives située au niveau des préconditions de la connaissance de la façon d'être du sujet dans le monde : « j'étais dans une impasse, [...] le présent stagnait en moi, [...] le futur je ne connaissais pas » (p. 159).

El Driss se réfère à une société qui maintient le caractère « partitif » des objets, faisant en sorte que chacun conserve 'sa part', sans évolution : « Les seuls 'débordements' des schèmes de la représentation, les éversions se placent dans le code linguistique », ⁵⁷ une déviation des canons classiques de la narrativité rapportables à l'instance du Discours.

Les déclarations de l'intéressé à propos de ses sentiments d'irréalité du monde jouent un rôle emblématique : elles déplacent le 'manque' du réel vers l'écriture compensatrice qui est, d'autre part, prise de conscience de soi, de son artifice charnel substitutif. Mais son éthos ne correspond pas toutefois à « un sujet adverse et menaçant » : ⁵⁸ en témoignent ses dernières paroles qui transcendent les antagonismes sociaux : « Moi de là-haut, j'espère vous renvoyer la balle, une balle différente de la vôtre, une balle pleine d'amour » (p. 240).

La passion « rebelle » qui pousse Amine à l'« arrache » tout au long du roman ne l'identifie pas avec les êtres avides, ceux qui souffrent du « virus matériel » d'une maladie incurable : lui, il recherche plutôt la valeur du 'savoir', d'une pleine conscience de sa valeur humaine qui le libère de l'appartenance sociale contraignante, comme le confirme l'épigraphe, remaniée pour reformuler la valeur de l'émancipation par la connaissance, tirée des phrases de Bruce Lee : « Celui qui marche [ne sait pas qu'il marche] dans l'obscurité / ne verra jamais la lumière ».

Le discours de El Driss devient procédé de revendication : la fonction de 'sortie' se résout dans le 'jeu' de l'invention littéraire qui libère sans cesse soi-même en confirmant ses formes autonomes et son cadre 'fermé'.

4. MICHEL HOUELLEBECQ

4.1. Dans *Plateforme*⁵⁹ publié en 2001 quelques jours avant les attentats du 11 septembre, plusieurs critiques ont fait le rapprochement entre le

⁵⁷ ABDALLAH LASSINGUI, *Le sujet migrant : écriture de soi et altérité dans Vivre à l'arrache de El Driss*, dans NAJIB REDOUANE (dir.), *Clandestins dans les textes maghrébins de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 203-214, p. 208.

⁵⁸ *Ivi*, p. 213.

⁵⁹ MICHEL HOUELLEBECQ, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001. Les citations dans le texte seront tirées de cette édition.

titre et le style utilisé par Houellebecq : l'écrivain y convoque aussi des domaines de débats actuels, notamment économiques, car l'économie réduit la « vie à deux dimensions : l'argent [...], la rationalité. Un univers absolument plat ». ⁶⁰ Il s'agira aussi d'une « plateforme » métallique qui revient deux fois comme 'point de vue' social et existentiel.

Le narrateur et protagoniste principal est le célibataire Michel, brillant fonctionnaire au Ministère de la Culture qui mène avec résignation la routine du quotidien : « Au bureau, je continuai à en faire le minimum » (p. 178) vivant dans « la solitude de l'individualisme soi-disant rationnel ». ⁶¹ Cette relation définitoire, le *détachement* existentiel et le vide relationnel sont en opposition à l'*attachement à des biens d'échanges* et à certaines habitudes du personnage, la *consommation* (p. 157) de relations sexuelles, de nourriture, de biens : en même temps, il se sent « un bloc résistant, compact » (p. 127), désabusé par une existence « sans passion véritable » (p. 30).

Michel va retrouver le goût dans la vie après la rencontre de Valérie, une brillante cadre sup. du secteur touristique, qui deviendra sa compagne et avec laquelle il vit une histoire d'amour authentique et profonde. Par des constats cyniques sur les aspects de son époque, il prend progressivement conscience que les rapports interpersonnels sont fondés sur l'hypocrisie du *paraître* (p. 186), que l'argent et le plaisir sexuel sont les deux uniques formes de bonheur : « Moi-même, je ne voyais aucune objection à ce que la sexualité rentre dans le domaine de l'économie de marché. [...] L'argent s'obtenait parfois mécaniquement, par accumulation pure » (p. 286), « Contrairement aux aristocrates, les riches ne prétendaient nullement être d'une nature différente du reste de la population ; ils prétendaient simplement être plus riches » (p. 287).

Cela l'amène à exploiter le sens de la richesse « qui n'a plus de limite intrinsèque (inscrite dans sa forme), symbolis[ant] une société qui pense pouvoir s'auto-instituer, et donc aussi moduler, les limites de son action sur le monde ». ⁶² Il devient donc le « conseiller occulte » ⁶³ de Valérie et du chef de celle-ci dans la création des « clubs Aphrodite », une sorte de Club Med du sexe favorisé par le tourisme de masse, selon « les nouvelles valeurs des consommateurs », inspirés par des soi-disant « exigences éthiques » (pp. 196-197). Ces clubs rencontrent un vif succès auprès de la clientèle occidentale : Houellebecq aborde par là les aspects de la mondialisation fi-

⁶⁰ BERNARD MARIS, *Houellebecq économiste*, Paris, Flammarion, 2014 (« Champs Essais »), p. 49.

⁶¹ *Ivi*, p. 39.

⁶² L. RAINEAU, *op. cit.*, p. 249.

⁶³ AURÉLIEN BELLANGER, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 118.

nancière. Comme le dit un des personnages, même « le système musulman était condamné : le capitalisme serait le plus fort » (p. 339).

4.2. La marchandisation illimitée de la sexualité va s'aligner dans l'excès de consommation, d'accumulation d'argent comme une « vive inclination pour un objet que l'on poursuit ». ⁶⁴ C'est un nouveau partage de l'espèce humaine : les Occidentaux « riches » qui fourniront l'argent, des pauvres qui « fourniront la chair », « ceux qui crèvent de faim » au nom de 'la loi de l'offre et de la demande', « une situation d'échange idéale. Le fric qu'on peut ramasser là-dedans est presque inimaginable » (p. 234). Comme l'explique Valérie, « c'est le principe du capitalisme : si tu n'avances pas, tu es mort ». L'excès d'accumulation apparaît comme une superposition entre deux procès : acquérir de nouveaux objets et retenir en même temps ceux qui sont déjà acquis. Pareillement, la vie ne représente plus un capital individuel, mais un capital collectif dont il s'agirait d'accroître la valeur : le fait de « gérer la vie humaine tel un capital peut conduire à en sélectionner les dimensions mesurables et à sacrifier d'emblée la vie humaine [...] à la rationalité trompeuse de calculs individuel ou collectif ». ⁶⁵

Mais Valérie finira assassinée sur les plages de Thaïlande, victime d'un attentat islamique visant ces clubs érotiques.

4.3. La marge paratextuelle crée une mise en cadre signifiante : les épigraphes à certains chapitres introduisent un discours sur les représentations sociales déclenchées, dans le monde de l'entreprise, par l'imaginaire touristique et la sociabilité du voyage. Les citations tirées de Balzac et de Comte, « représentant de la science et d'un esprit 'économique' », ⁶⁶ exhibent le discours évaluatif de l'auteur. Tout en étant à l'extérieur du récit, il se réfère à la réalité intime, celle de l'intérieur : d'un côté aux aspects du Discours culturel et social, à ses codes, mais aussi à la conception subjective de la vie et du monde, à la façon dont l'« amour » et l'« esprit » pactisent avec l'« activité ». Deux états qui n'ont plus leurs droits face aux raisons économiques et « pratiques ». Cet épaissement du cadre de la représentation narrative marque l'homologie entre des choix individuels et leurs engrenages économiques. La mondialisation dérivée du système des Trente Glorieuses, 'constructif' et puissant, est surplombée par la *déconstruction* contemporaine de la vie, devenue objet de roman.

⁶⁴ A.J. GREIMAS – J. FONTANILLE, *op. cit.*, p. 113.

⁶⁵ A. JOLIVET – P.-L. WEIL-DUBUC, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁶ B. MARIS, *op. cit.*, p. 46.

Le système circulaire car, au début et à la fin, après la mort dramatique de Valérie, Michel se retrouve dans une situation de grande souffrance, confirme l'échec sans appel de l'existence : « Valérie me manque. Si, par hasard j'avais eu l'intention, en entamant la rédaction de ces pages, d'atténuer la sensation de la perte, ou de la rendre plus supportable, je pourrais maintenant être convaincu de mon échec » (p. 347). Michel est placé entre sa réalité intérieure, encore pulsionnelle et celle d'un système extérieur clôt, qu'il nie tout en se soumettant à ses aspects dramatiques.

Le protagoniste principal chez Houellebecq autant que chez El Driss a la fonction de rendre sensibles les événements vécus : il est le coordinateur du sens du monde, tant dans le cursus 'réel' et objectif des événements, fondé sur l'assertion matérialiste et cynique de certaines valeurs que négatif, dérivé de la prise de conscience historique de leur *non-existence*, de l'absence d'un sens humain dans un monde assujetti – comme un *corps* – aux engrenages de biens de consommation. La notion d'« épreuve » chez El Driss, qui est aussi le tournant conclusif de *Plateforme*, fait entendre que c'est le capital « comme l'ensemble des ressources pouvant permettre aux acteurs de participer au monde » qui gère l'existence des hommes.⁶⁷

La fin du roman est le lieu privilégié qui « par rétroaction, donne sa signification, donc sa 'valeur', au système entier du texte ». ⁶⁸ Tant dans le récit qui organise autour à la fonction centrale du héros le sens authentique des choses que dans le cas où il organiserait à partir d'elles leur non-sens, ce qui reste intacte c'est la fondation du sens dans le négatif de l'Histoire : comme le disent Michel et Valérie, « *Le capitalisme est dans son principe un état de guerre permanente, une lutte perpétuelle qui ne peut jamais avoir de fin* » (p. 274).

Dans l'« incertitude radicale en économie », ⁶⁹ la souffrance et la mort constituent des certitudes.

CONCLUSIONS

La notion de 'trésor' a perduré au XIX^e siècle comme référent romanesque tant dans le sens de 'biens accumulés' que de 'profit', évoluant selon de nouveaux signifiants successivement aux Trente Glorieuses.

Chaque écrivain a montré son rapport avec l'art, a révélé sa référence pathologique mêlée à des normes rhétoriques, condensant un capital litté-

⁶⁷ A. JOLIVET – P.-L. WEIL-DUBUC, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁸ P. HAMON, *Texte et idéologie*, cit., p. 205.

⁶⁹ B. MARIS, *op. cit.*, p. 36.

raire en relation à la nouvelle donne contextuelle. Leurs créations veulent faire entendre des voix : celle de l'écrivain, très marquée au XIX^e, va devenir une voix collective aux siècles suivants, dans un monde 'accumulateur' qui neutralise le personnage.

En même temps, on a relevé des constantes, car seul l'éthos de l'artiste « permet d'accéder à la transcendance de la vérité »⁷⁰ et de vaincre le voyage sans issue de la mort : ce sentiment de négativité est considéré comme une donnée *extérieure* à l'ouvrage, mais *intérieure* au monde, comme une 'loi des choses des hommes' qui surplombe l'écriture.

Bertrand et Villiers sont les discriminateurs des valeurs manipulées *dans* et *par* l'œuvre : ils ont réalisé leur trésor par la maîtrise de la *composition*, alors qu'El Driss et Houellebecq dénoncent une *décomposition* qui a maîtrisé leur histoire, mais non *leur* rapport à l'Histoire. Ils ont *subverti* la réalité par d'autres formes de contestation, selon le *paradigme du corps* et d'un sentiment *évaluatif* du genre humain transformé par l'esprit de consommation qui questionne la *participation* aux biens communautaires et remet en discussion l'*appartenance* identitaire : leur discours résulte subordonné à l'instance du 'scripteur' en tant que manipulateur de la matière verbale. Par leur attitude méta-opérative de la *marge*, ils mettent à profit le capital littéraire en organisant un texte qui sous-tend, ostensiblement, d'autres textes. Leur position méta-opérative met en relief, en sens littéral c'est-à-dire *vital*, la 'création' d'un nouvel ordre du monde, après le désordre de *leur* monde.

⁷⁰ Ivi, p. 102.

TABLE DES MATIÈRES

	Pag.	
<i>Introduction</i>	Pag.	V
JEAN-LOUIS HAQUETTE, <i>Le livre-trésor : variations sur un objet symbolique</i>	»	1
SANDRINE HÉRICHÉ-PRADEAU, <i>Le Trésor au Moyen Âge : creuser la terre, explorer la langue</i>	»	15
FRANÇOIS ROUDAUT, <i>Quelques remarques sur le sens et la valeur de trésor au XVI^e siècle</i>	»	29
VALENTINA MANCA, <i>Le « grant tresor » de l'éloquence à la Renaissance : le Grant et Vray Art de Pleine Rhetorique [1521] de Pierre Fabri</i>	»	41
MAGDA CAMPANINI et ANNE RÉACH-NGÔ, <i>Étudier les Trésors de la Renaissance aujourd'hui : outils, méthodes et enjeux</i>	»	59
JUSTINE LE FLOC'H, <i>Thesaurizas tibi iram : le trésor de colère dans la prédication catholique du XVII^e siècle</i>	»	83
MAXIME JEBAR, <i>Blâmer la « fureur d'accumuler » : poétique, éthique et politique du trésor dans les Fables de La Fontaine</i>	»	97
LETIZIA NORCI CAGIANO, <i>Les trésors de la ville cachée. Français à la découverte d'Herculanum (1715-1750)</i>	»	119
ANNA OPIELA-MROZIK, <i>L'art-trésor baudelairien</i>	»	131
ALESSANDRA MARANGONI, <i>Le trésor enfoui. Thomas Gray, Baudelaire, Mallarmé</i>	»	147
RENÉ CORONA, « Poésie ! Ô trésor ! Perle de la pensée ! » (Vigny). <i>Trésors perdus, retrouvés de la poésie française, et trésors hypocristiques du poème : mots d'amour et d'effraction</i>	»	157
ILARIA VIDOTTO, « Un trésor insoupçonné ». <i>Paradoxes de la quête et du trésor dans À la recherche du temps perdu</i>	»	179

TABLE DES MATIÈRES

FRANCESCA DAINESE, <i>Romain Gary à la découverte de la mer Rouge : la recherche du trésor comme métaphore existentielle . . .</i>	Pag.	195
ANTONAETA ROBOVA, <i>Aventures intertextuelles et quête du trésor dans Le chercheur d'or, Voyage à Rodrigues et La Quarantaine de Jean-Marie Gustave Le Clézio</i>	»	205
PAOLA SALERNI, <i>Biens 'thésaurisables', vie et art chez Louis Bertrand, Villiers de l'Isle-Adam, Michel Houellebecq, El Driss. Discours para-textuel et évaluatif des Trois Glorieuses à l'après Trente Glorieuses</i>	»	219
FRANÇOISE RIGAT, <i>Des livres d'or dans les bivouacs : un trésor d'expériences et d'imaginaires de la haute montagne</i>	»	237
LUCIANA T. SOLIMAN, <i>Mon thésaurus d'éthique : l'indexation au service de la terminographie</i>	»	257
Index des noms	»	275

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI MARZO 2020

