**- TOME I -**

**Bernard ALLUIN, Yves BAUDELLE, François SUARD, « Monique Gosselin-Noat : un portrait », p.7.**

En guise d’introduction à ce numéro, les auteurs ont voulu rendre hommage à Monique Gosselin-Noat à travers ce portrait. Femme militante de l’éducation, enseignante passionnante et chercheuse passionnée, Monique Gosselin-Noat est caractérisée par son énergie et sa profondeur intellectuelle. Ses sujets d’études littéraires, éclectiques et toujours abordés avec une méthode et une rigueur scientifiques exemplaires, forment une contribution remarquable pour les vingtiémistes qui lui rendent hommage à travers ce recueil.

**Publications de Monique Gosselin-Noat, p. 15.**

**I. Littérature, langage et sens : réflexions générales**

**Vincent JOUVE, « Le savoir littéraire », p. 23.**

L’article porte sur la question essentielle et complexe du sens d’une œuvre littéraire. En s’appuyant la distinction des sens compris dans un texte théorisée par Umberto Eco, Vincent Jouve met en lumière les nombreux problèmes relatifs à ce concept. S’il n’existe pas de signification objective, de « vérité absolue », Vincent Jouve se refuse à une appréciation purement esthétique du texte littéraire. En effet, l’œuvre signifie. Par les conditions mêmes de sa création, l’art dépasse le vouloir dire de l’auteur puisque la forme elle-même fait sens et que l’œuvre contient sa société. L’intervenant clôture son propos par une réflexion sur les « vérités humaines » universelles et intemporelles présentes dans les œuvres.

**Jean-Yves MASSON, « De l’intraduisible : notes pour une théorie en cours d’élaboration », p. 35.**

Jean-Yves Masson se questionne sur la nature de l’intraduisible pour le traducteur de texte littéraire. Après avoir évoqué les différentes catégories sémantiques contenues dans le terme générique de l’ « intraduisible », l’auteur s’applique à envisager la question de la forme, plus spécifiquement dans le cadre de la poésie où elle est intimement mêlée au sens. Habituellement, la traduction s’opère grâce à une séparation entre l’idée et sa formulation, or, pour Masson, un poème est avant tout signifiant par l’image qu’il provoque. Il se fait donc défenseur d’une traduction « idéalisante », refusant dans le même temps toute mystique de la langue. Entre fausse opacité et transparence impossible, le théoricien appelle ses confrères à poursuivre leur quête avec courage et espoir.

**Alain MEYER, « L’expérience de l’étonnement et sa traduction littéraire », p. 47.**

L’auteur de cet article se propose de comparer l’expérience de l’étonnement chez des écrivains en apparence très divers. Articulant l’étonnement et le rapport à soi au langage et au monde, l’article commence par une définition négative ; l’expérience de l’étonnement ne s’exprime ni par un panthéisme ni par un sentiment de tranquillité. Elle renvoie à ce que Malraux appelle « le Fondamental ». Alain Meyer explore ensuite les modalités selon lesquelles l’étonnement se manifeste ; par la reprise de connaissance chez Rousseau, la vue d’images quotidiennes chez Hofmannsthal, les situations amènent l’incommunicabilité et, dans le même temps, instaurent une transitivité. C’est cette simultanéité du détail et du total qui amène l’interrogation et la révélation chez l’étonné. S’appuyant sur de nombreux auteurs, Alain Meyer voit dans l’étonnement une porte d’entrée vers – pour reprendre les termes de Julien Gracq – « ce monde de Novalis ou de Nerval ».

**Jean-René LADMIRAL, « Pensée littéraire et écriture philosophique », p. 59.**

Partant d’une boutade tautologique (« Monique Gosselin est une femme »), Jean-René Ladmiral dépasse le cadre de l’analyse usuelle du concept de tautologie comme plus-value sémantique pour défendre le concept d’anasémie. Cette analyse amène à comprendre la littérature comme une quête de sens, comme un lieu philosophique où la pensée est en action. L’écriture en elle-même est aussi dite philosophique car l’artiste fait un travail d’explication des idées et d’épuration de l’écriture.

**II. Du Moyen Âge aux Lumières**

**François SUARD, « Peut-on encore enseigner la littérature médiévale ? » p. 73.**

François Suard part de son expérience personnelle pour défendre l’enseignement de la littérature médiévale. Il insiste sur l’importance de l’imaginaire ; un imaginaire qui est omniprésent dans la littérature de cette époque mais aussi un imaginaire développé chez l’étudiant grâce à cette littérature coupée de toute réalité immédiate. L’étude de la littérature médiévale est aussi un excellent médium pour l’étude future de n’importe quel texte littéraire ; la richesse du chant, la nécessité de faire une lecture comparative, l’importance de l’esthétique imaginaire et l’attrait de l’aventure, permettent à l’étudiant de développer un regard qui échappe à toute identification immédiate.

**Jean-René VALETTE, « Entre Renart et Galaad : remarques sur la littérature des XIIe et XIIIe siècles »*,* p. 87**

La littérature médiévale est connue par deux figures, celle de Galaad, chevalier célestiel et celle de Renart, le goupil. Quel sens donner à cette opposition se demande Jean-René Valette dans son article ? Il se focalise tout d’abord sur la construction littéraire du personnage de Galaad comme d’un héros, d’un saint et d’une figure élaborée sur le modèle du Christ. Son opposé, Renart, un zoomorphe est ainsi diabolisé et permet l’exploration d’un monde sans transcendance. Ce traitement spirituel de la littérature amène l’opposition entre une littérature inspirée, une littérature de l’être et une littérature de l’humaine *maistrie* ou encore du non-être.

**Emmanuelle POULAIN-GAUTRET, « Palimpsestes : les univers de *Florence de Rome* », p. 101.**

À travers l’étude de l’épisode du dénouement dans *Florence de Rome*, Emmanuelle Poulain-Gautret souhaite analyser la dimension syncrétique du roman. Si, *a priori*, l’œuvre semble relever du romanesque, l’analyse structurelle permet d’identifier le schéma d’un conte qui se colorerait d’une dimension hagiographique. L’importance accordée aux aventures romanesques amène une capacité réflexive de la littérature, capacité exploitée par l’usage de la mise en abyme. Pour autant, le discours prend ici le pas sur l’action et la scène archétypale du conte de la reconnaissance s’en trouve contournée. L’œuvre devient donc chanson de geste par l’usage de l’itération et d’un style, des topoï et des procédés épiques. Le conte est donc inséré, digéré dans la chanson de geste.

**Jean-Pierre BORDIER, « La Bible de Rutebeuf *»*, p. 113.**

Contrairement à la tradition médiévale, Rutebeuf n’établit pas un lien sûr entre littérature et vérité en ayant recours à la citation de la Bible. Jean-Pierre Bordier nous montre, à travers son article, que Rutebeuf marque une étape dans l’histoire de la littérature par son usage du livre sacré. Face à un lectorat qui maîtrise ce texte, il lui arrive de citer la Bible sans arrière-pensée mais procède aussi à une remise en cause de l’interprétation habituelle de ce texte. Ainsi, l’image biblique devient le lieu d’une écriture polémique à l’encontre des Ordres mendiants et de l’hypocrisie. Loin d’être un référent fixe, une vérité, la Bible devient le lieu d’un doute et d’une recherche de sens.

**Hélène CAZES-FAIRBANK, « Partage des *Adages*: un geste d’amitié humaniste en tête des *Adagiorum Chiliades* (1508-1533) d’Érasme », p. 123.**

« Entre amis, tout est commun ». Cet adage a résisté aux nombreux remaniements textuels des *Chiliades d’Adages* et y a toujours occupé une fonction primordiale. Hélène Cazes-Faibank y voit une poétique de l’écriture. Après avoir analysé la traduction de l’adage de l’amitié, l’auteur nous démontre la place centrale qu’il occupe dans les *Adages* tant d’un point de vue thématique que formel – il fait ici office de « preuve générique ». La structure par l’usage d’adages permet la création et la création de réseaux textuels entre auteur et lecteur ; l’adage est commun à tous. Ainsi, l’union universelle désirée par les humanistes par le partage et la charité est effective dans et par le texte.

**Daniel MENAGER, « Les surprises de la vérité dans le roman rabelaisien », p. 135.**

Daniel Ménager se pose la question du statut de la vérité dans les deux derniers « romans » rabelaisiens, à savoir *Pantagruel* et *Gargantua*. Alors que « le récit de la quête est orienté par sa fin », celle-ci est mise à mal dans les récits : la question de l’oubli du sens est omniprésente. À la finalité succède le primat de l’aventure et c’est l’événement plus que l’objet désiré qui structure le discours. S’ensuit la construction d’une relation entre hasard et vérité par laquelle les concepts et les opinions toutes faites sont désavoués. « Rabelais nous dit en somme qu’elle est l’affaire des moments, et de la disponibilité de chacun. Qui l’avait dit avant lui ? », s’interroge finalement Daniel Ménager.

**Jean DUPEBE, « Le cas du juge Bridoye », p. 147.**

Jean Dupèbe propose dans son article une analyse de la satire sociale effectuée par Rabelais dans le *Tiers Livre*. La figure du juge Bridoye, doté d’une moralité « surnaturelle » font de lui un instrument de critique de la Cour jugée corrompue et partiale. Jean Dupèbe rattache finalement son analyse au contexte politique et religieux des années 1538-1545, c’est-à-dire au moment où l’Europe commence à effectuer sa Contre-Réforme.

**Jean CEARD, « De la vérité de la fable : la mythologie à la Renaissance *»*, p. 165.**

Partant de l’importance de la mythologie antique dans l’univers intellectuel et artistique du XVIe siècle, Jean Céard se propose de questionner le mythe comme narration fabuleuse qui « enveloppe une vérité d’un vêtement fictif ». La vérité dont il est question ici est essentiellement chrétienne et les mythes antiques polythéistes sont compris comme une étape pédagogique de l’Homme vers la Révélation. Si les intellectuels de la Renaissance s’accordent à voir un sens caché, les auteurs hésitent à y voir l’œuvre d’une transcendance ou celle du diable, car la vérité contenue reste inaccessible. Pour pouvoir l’entrevoir, il faut l’inscrire – comme le fait Ronsard – dans le « fabuleux manteau » du mythe qui permet d’ « épier », c’est-à-dire de pressentir sans dire cette vérité.

**Franco GIACONE, « Méditations poétiques, méditations religieuses : les *Stances de la Cène* de Jean de Sponde *»*, p. 179.**

Franco Giacone analyse la dimension et l’apparat biblique des poèmes des *Stances de la Cène* (qu’il retranscrit intégralement à la fin de son exposé). Pour cela, l’auteur commence par effectuer un commentaire biblique des deux poèmes, puis rattache cette vision de la religion aux fondements de la théologie d’Anselme d’Aoste. L’Incarnation et la Rédemption sont donc au premier plan de cette esthétique théologique, plus rationaliste que biblique.

**Stefen BAMFORTH, « Nicolas Abraham de la Framboisière, conseiller et médecin du roi (1560-1636) : note biographique sur un médecin méconnu », p. 199.**

Molière fait référence à plusieurs reprises dans son œuvre à un certain Nic A De la F ; il est le parangon d’une nouvelle philosophie paracelsiste de la médecine, qui s’oppose à celle, traditionnelle ou « galénique », du 17e siècle. Stefen Bamforth commence par une notice biographique de type universitaire de cet éminent docteur tombé dans l’oubli, se basant majoritairement sur sa première œuvre *Methodicae institutiones* (1587). L’étude d’une autre facette de cet individu, qui est aussi médecin de cour et médecin des armées, permet à l’auteur, s’appuyant toujours sur la production écrite du docteur, d’expliciter le contexte. Cet article apparaît comme un témoignage précieux sur le 17e siècle, plus particulièrement sur les relations qu’entretenaient alors le progrès médical et le pouvoir politique : ainsi, « coupable de son audace », La Framboisière perdra la protection de la cour.

**Christian ZONZA, « L’imagination dans les *Mémoires* du cardinal de Retz », p. 219.**

L’étude des *Mémoires* du cardinal de Retz amène Christian Zonza à penser le lien entretenu entre l’imagination d’une part et la politique et l’Histoire de l’autre. L’imagination est utilisée comme partage avec les interlocuteurs d’un savoir commun, c’est un lieu de créativité intellectuelle mais il possède aussi une fonction morale ; Retz dénonce le faux et les préjugés comme « sœurs de l’imagination » et oppose la raison, l’intellect, à l’imagination et au cœur. Il en est autant l’acteur que la victime ; cette tension est illustrée dans son œuvre par la présence de fantômes. Cette dualité est recoupée par sa fonction même de mémorialiste, à mi-chemin entre l’historien et le littéraire.

**Philippe ZARD, « La fugitive du camp des vainqueurs : une lecture du *Fanatisme ou Mahomet le prophète* de Voltaire » (1741), p. 231.**

Écartant de son propos toute portée polémique, Philippe Zard revient sur la tragédie scandaleuse, et encore censurée, de Voltaire : *Fanatisme ou Mahomet le prophète*. Après s’être interrogé sur la fonction de la représentation dramatique du fanatisme, et en partant de la définition proposée par Voltaire lui-même (un état mêlant délire, sincérité et aliénation), Philippe Zard démontre qu’il s’agit de mettre en scène un « dispositif fanatique », c’est-à-dire un processus et non un concept figé. C’est ainsi que Philippe Zard comprend la portée polémique du traitement satanique de Mahomet : s’il y a bien une part de préjugé religieux, il s’agit aussi d’une contrainte dramatique. La consécration politique finale de Mahomet amène une nuance pathétique au drame, ce qui permet à Voltaire d’ajouter une « répulsion éthique » à sa critique politique.

**III. Romantisme, Réalisme et Décadence**

**Pierre BRUNEL, « Vérité et beauté [de John Keats à Yves Bonnefoy] *»*, p. 245.**

Pierre Brunel se propose de réfléchir aux auteurs ayant influencé l’esthétique de beauté et de vérité déployée par Yves Bonnefoy dans le recueil *Planches courbes*. S’il fait référence à Goethe et à John Keats, Bonnefoy s’en émancipe et s’oppose à la mort dans son poème « Beauté et Vérité » et dans son recueil en général. Bonnefoy s’inspire pour cela d’Hugo, et Pierre Brunel, grâce à une lecture comparative, met en lumière leur désir commun d’espérance contre la mort. Après avoir comparé leurs divergences, Pierre Brunel s’attache à l’écriture du mythe où Keats est de nouveau convoqué. Cette esthétique de la mort appelle à la vérité car, selon Bonnefoy (qui reprend librement les propos de Keats) « Beauté e(s)t vérité ».

**Christine LOMBEZ, « Des affinités électives : Philippe Jaccottet et Friedrich Hölderlin *»*, p. 259.**

Le traducteur de Friedrich Hölderlin, Philippe Jaccottet, a été très influencé dans son travail d’écrivain par l’auteur allemand. Christine Lombez expose l’absence de frontière entre écriture et traduction chez Jaccottet, absence de frontière qui vient d’une convergence de pensée et d’une volonté esthétique qu’il partage avec Friedrich Hölderlin mais qui est aussi due à leur qualité commune de traducteur. Ainsi, la quête de l’« innocence » poétique, fondamentale dans l’œuvre de Hölderlin, a rapidement imprégné celle de Jaccottet, créant ainsi un dialogue à travers les époques.

**Marie PERRIN, « Hugo : la vérité entre raison éthique et instinct esthétique, ou le prophète et le poète*»*, p. 265.**

S’inspirant de Schiller et de Boileau, Hugo mêle vérité philosophique et esthétique ce qui induit, selon Marie Perrin, une tension entre le vrai et le vraisemblable. Quand Hugo le prophète prend le pas sur le poète, il le justifie en arguant d’une unité « du cosmique et du terrestre », de l’art et de l’engagement, au sein de laquelle le beau et le vrai sont intimement liés. Cet équilibre paradoxal entraîne une esthétique énonciative spécifique qui procède d’une part, à la sublimation de l’engagement mais, d’autre part, à un recours fréquent à la Nature par la dénonciation satirique. Finalement, c’est le beau lui-même qui est porteur de vérité, la forme n’est plus en concurrence avec le fond mais l’exprime.

**Christian LEROY, « La lettre-préface aux *Petits Poëmes* *en prose* de Charles Baudelaire, ou « Faut-il croire les préfaces ?*»*, p. 281.**

Quel statut de vérité peut-on accorder à la lettre-dédicace à Arsène Houssaye dans les *Petits Poëmes en prose*? Christian Leroy détaille dans son article les différents niveaux de vérité contenus dans cette lettre. Il s’agit bien d’un texte officiel, qui ne fait qu’exprimer, avec sincérité, un projet d’écriture déjà précisé dans d’autres sources. Pourtant, l’ordre des poèmes sera bouleversé par la suite ; ils s’opposeront alors aux qualifications littéraires données dans la lettre. Pour expliquer ce fait, Christian Leroy dénonce un pacte de lecture faussé par les conditions d’écriture de la lettre, qui fut instamment imposé à Baudelaire, ce que ce dernier goûta fort peu. Ainsi, on ne trouve pas, au sein du recueil d’échos, de l’art poétique étayé dans la lettre préface, ce qui laisse au lecteur le soin de découvrir l’esthétique du « thyrse ».

**Colette BECKER, « L’ordre juste dans la cité idéale zolienne *»*, p. 293.**

Après avoir dépeint la société du second empire, Émile Zola construit, dans son œuvre *Travail* (1900), sa ville de demain, selon les principes d’une « cité future de paix et de bonheur ». Celle-ci consiste en un mélange théorique entre le socialisme de Fourier et l’anarchisme, c’est-à-dire un principe d’association qui abolirait l’exploitation de l’homme par l’homme tout en maintenant la liberté de la propriété privée. En conséquence, les conditions de travail s’amélioreraient tout comme les conditions de vie. Le système éducatif serait la priorité de ce système qui prône, non la révolution mais l’évolution. Et enfin, c’est la science, « grande révolutionnaire invincible » qui serait le vecteur de ce progrès. À travers ce roman utopique et le personnage de Luc, double de l’écrivain, Zola se place dans une attitude peu courante à l’époque.

**Pierre GILLE, « Littérature et intensité, à partir de la première *Diabolique* de Barbey d’Aurevilly*»,* p. 305.**

« L’intensité, autre nom de la vérité, en littérature ? », voilà la question qui préoccupe Pierre Gille et qu’il exemplifie ici grâce à l’étude de la première *Diabolique*. En analysant la construction volontairement brouillée du sens dans le roman, Pierre Gille suggère l’idée que l’auteur élève le réel en l’intensifiant. Ainsi, grâce à ce réel si intense où passion et peur sont intimement liées, Barbey d’Aurevilly provoque chez le lecteur « un effet de songerie, d’étonnement, d’émotion, de silence ». L’intensité est donc ressentie chez le lecteur ; elle est construite à travers la lecture, ce qui est la véritable visée du texte d’après Pierre Gille.

**Anne-Simone DUFIEF, *«*La légende de l’Antéchrist*”* ou le surgissement du sacré au cœur du burlesque *»*, p. 319.**

Alphonse Daudet n’accorde que peu de crédit à la religion, lui préférant une lucidité humaniste. Pourtant, dans le *Port Tarascon*, il consacre le chapitre 5 du Livre I à « La Légende de l’Antéchrist ». Après avoir rappelé le contexte religieux et présenté l’exégèse de la figure de l’Antéchrist chez Daudet, l’intrigue résumée par Anne-Simone Dufief prend les formes d’une réécriture de différents passages de l’Écriture. L’excursus ainsi posé se pose en écho avec le monde de 1890 qui semble courir à la catastrophe pour Daudet. Le ton fantaisiste affleurant à la lecture relèverait ainsi d’une forme de « politesse du désespoir », expression d’une réflexion sur le sacré.

**Pierre-Jean DUFIEF, « Louis II, *“*Christ fin de siècle*”* *»*, p. 327.**

À la fin du 19e siècle, la société est prise d’un engouement pour la royauté ; la littérature, délaissant le naturalisme, se fait l’écho de cette mode. Louis II, souverain régnant, est au centre de cette mode car il incarne, selon Pierre-Jean Dufief, « un christ de la Décadence ». Déjà figure culte de toute une génération, Louis II devient légendaire après sa mort. Des écrivains comme Villiers de l’Isle-Adam, Edmond de Goncourt ou encore de Montesquiou ont des approches contradictoires de l’homme et n’hésitent pas à lui inventer des qualités imaginaires pour que l’image du roi corresponde à celle que s’en fait l’opinion du moment. Ainsi actualisé et modélisé, le personnage de Louis II se caractérise par sa chasteté et prend une certaine dimension « fin de siècle ». C’est l’expression d’une pureté s’échouant sur un monde chaotique qui l’amène, chez Mendès, à mourir crucifié.

**Valérie CATELAIN, *« “*Une banale histoire*”* d’Anton Tchekhov. Quête de la connaissance et quête spirituelle : dire l’indicible », p. 337.**

« Une banale histoire » est vue par Valérie Catelain comme une quête initiatique. Narrée sous la forme d’un journal intime, le récit est une introspection méditative sur la vie et la mort. Dans les entrelacs du récit, l’autre devient le reflet de soi et permet le dévoilement d’une quête ontologique. Insistant sur la nécessité de dire l’indicible pour Tchekhov, Valérie Catelain conclut son propos en analysant la dimension spirituelle de la nouvelle ; la vie intérieure devient la vie véritable.

**Joseph JURT, « Au nom de la vérité et de la justice : les valeurs littéraires dans le champ politique au moment de l’affaire Dreyfus *»,* p. 347.**

Analysant la prise de position d’Émile Zola dans l’affaire Dreyfus, Joseph Jurt explicite ensuite les conséquences de cette configuration alors inédite dans l’époque moderne. Par ce moment inaugural, les écrivains se positionneront dorénavant dans le champ social comme un groupe distinct, dont l’une des « prérogatives » est celle « d’éclaireur de l’opinion » : réactivant la matrice des philosophes des Lumières, « les intellectuels » modernes sont nés, comme l’explicite Bourdieu dans *Les Règles de l’art*. Un débat s’instaure alors sur la légitimité et le droit à la parole de ces hommes. Sont-ce des individualités ou sont-ils les messagers des valeurs morales universelles de vérité et de justice ? L’autonomie du champ littéraire est donc déclarée ; au nom de valeurs transcendantes, les intellectuels refuseront dorénavant toute compromission.

**Michel ARRIVE, *«*Il n’y a que la lettre qui soit littérature » [sur Alfred Jarry] », p. 361.**

« Merdre », « phynance » : Michel Arrive postule que les fantaisies sémantiques de Jarry relève de la seule gratuité, de la simple affirmation d’Ubu au monde. Une lettre, au sens le plus matériel de maillon constitutif du mot, et se révèle un écrivain : mais faut-il parler d’un auteur unique? Convient-il de prendre au pied de la lettre Jarry lorsqu’il explique qu’*Ubu roi* fut écrit à plusieurs mains par des lycéens potaches? L’analyse étymologique fine de différents passages ciblés de son œuvre, notamment du roman *L’Amour absolu*, permettent de mettre en évidence l’une des singularités du pataphysicien : celle d’avoir pressenti ce que Freud qualifiera, quelques années plus tard, de « complexe d’Œdipe »