

ISABELLE DAUNAIS

Université Laval

L'effacement du territoire dans les récits d'Orient postromantiques

Si on voulait, pour le XIX^e siècle, trouver une image emblématique, il faudrait en concevoir une qui soit multiple ; plus exactement qui donne à voir tout à la fois ses propres variantes et leur disparition, qui contienne en filigrane, à peine enfouie, la redistribution possible de ses éléments. Parmi les principales expériences sensorielles collectives du XIX^e siècle, on trouve en effet ce qu'on pourrait appeler l'expérience de l'image disparue. Dans les bouleversements de la modernité industrielle et urbaine, l'Europe voit se transformer ses paysages et l'espace se faire plus dense et plus profond. Dépositaire de plusieurs couches d'images, la ville propose une toute nouvelle conception du champ de vision, qu'on déchiffre à présent dans l'érosion des formes, c'est-à-dire dans ce que l'espace ne contient plus ou, par prolongement, dans ce qu'il contient peut-être. Pourtant ancrés dans la nouveauté de leur siècle, les frères Goncourt, par exemple, éprouvent le sentiment d'avancer dans un espace qui leur échappe, où tout est mobile et comme projeté, ainsi qu'en témoigne leur journal, en date du 18 novembre 1860 :

Notre Paris, le Paris où nous sommes nés, le Paris des mœurs de 1830 à 1848, s'en va. [...] Je vois des femmes, des enfants, des ménages, des familles dans

ce café. L'intérieur s'en va. La vie retourne à devenir publique. [...] Tout cela me fait l'effet d'être, dans cette patrie de mes goûts, comme un voyageur. Je suis étranger à ce qui vient, à ce qui est, comme à ces boulevards nouveaux, qui ne sentent plus le monde de Balzac, qui sentent Londres, quelque Babylone de l'avenir. Il est bête de venir ainsi dans un temps en construction : l'âme y a ses malaises, comme un homme qui essuierait des plâtres.

On pense bien sûr aussi à Baudelaire qui voit « en esprit » la réalité pourtant tangible des « bric-à-bracs confus », mais qui perçoit, comme au premier plan du visible, du côté où rien « n'a bougé », le cygne échappé d'une ménagerie qui n'est plus. Les plans glissent les uns sur les autres dans cette spatialité dédoublée dont seul le cadre est fixe. L'espace multiple est également celui des spectacles optiques – dioramas, stéréoscopes, fantasmagories, féeries – qui, en jouant des profondeurs de champ, viennent montrer l'infini de l'espace et l'évanescence de la vision. La photographie, qui non seulement fige le temps mais saisit, parmi toutes, une des possibilités du lieu, contribue elle aussi, par contrecoup, à cet apprentissage de l'espace aux multiples traversées : le désarroi que provoque chez plusieurs l'étrange unicité de l'image photographique tient peut-être de ce que celle-ci réduit précisément l'espace à une seule couche, à un seul moment, expérience inversée d'une variabilité de plus en plus familière. Il y a quelques années, Michael Fried montrait comment l'*Enterrement à Ornans* de Courbet est construit autour de deux points de fuite très légèrement décalés qui insinuent, ne serait-ce qu'infiniment, une superposition de regards et, partant, une dualité de l'image¹. L'espace lieu de variantes n'est peut-être pas très éloigné non plus,

conceptuellement s'entend, des objets scripturaux que sont, chez les écrivains du XIX^e siècle, la note et les brouillons multiples. Le fait même de conserver les variantes d'une œuvre, et plus encore de la composer dans la superposition des retours sur le déjà écrit, témoignent d'une conception temporelle de l'espace : un lieu n'est pas un lieu, une image n'est pas une image, une page n'est pas une page ; mais bien la circulation entre leurs différents moments.

Cette image de l'espace divisé et du système de croisement et de communication qu'il établit apparaît cependant peut-être encore plus nettement dans les récits d'Orient de la seconde moitié du siècle. D'emblée, l'Orient se présente au XIX^e siècle comme le lieu d'une double profondeur de champ. Chateaubriand déjà superpose les images de l'Antiquité aux pays qu'il traverse, Nerval voit partout « le passé renaître [tre] sous l'enveloppe du présent² », Flaubert et Fromentin connaissent un semblable sentiment de réunion des époques, non pas soudées en une synthèse, mais contiguës et déplaçables. L'espace ne se configure pas en termes géographiques, mais en termes historiques, le passage d'un point à un autre équivalant beaucoup plus à une circulation dans le temps qu'à un changement territorial. Ce ne sont d'ailleurs pas l'espace et ses découpes qui « dépaysent » le voyageur, mais des images très ponctuelles le rappelant à la contemporanéité des lieux : « Sans l'attestation formelle des minarets et des palmiers, écrit Gautier en Égypte, on aurait eu de la peine à se croire en Afrique³ ». Ali Behdad a étudié, dans une perspective post-coloniale, la nostalgie qu'éprouvent les voyageurs de la deuxième moitié du XIX^e siècle pour l'Orient d'avant les débuts de la

colonialisation⁴. Arrivés trop tard sur les lieux, ces voyageurs chercheraient partout les vestiges d'un Orient disparu et avanceraient dans un espace divisé, dont ils ne parviendraient jamais à rejoindre les différentes parties.

On peut toutefois se demander si cette lecture nostalgique des lieux est spécifique à l'imaginaire d'Orient ou si elle ne reprend pas plutôt, en la développant à très grande échelle, dans le déploiement de vastes déplacements, une conception occidentale générale de l'espace, née de la configuration des villes modernes. Par le désert tant recherché, par la « vie errante » et extérieure – celle-là même que les Goncourt signalent comme nouvelle –, par l'immensité (des distances, des monuments, des échelles), par la juxtaposition de l'antique et du contemporain, l'Orient ne serait pas tant pour les voyageurs du XIX^e siècle un lieu d'altérité qu'un lieu de surenchère. Chez Nerval, Flaubert, Fromentin, Gautier, Maupassant, Loti, l'Orient devient comme le lieu d'une extrême Europe, et cela précisément en ces endroits où la vie moderne semblerait la plus improbable : dans la vastitude des étendues, loin des villes et des commerces. À la logique de la « distinction » par laquelle Edward Saïd définit l'orientalisme⁵, s'ajouterait une logique de la continuité : l'Orient ne serait pas un contraire de l'Europe, ou pas seulement, mais sa représentation idéalisée. Là se donneraient à voir la démesure des espaces modernes, le hasard des rencontres et des croisements, et surtout cet effet de superposition du passé et du présent, du souvenir devenu visible et des présences contemporaines transformées par l'esprit. À l'instar des Goncourt, Nerval définit comme « babylonienne » la démesure des spectacles qui l'entourent : « En retour-

nant au bateau à vapeur, j'ai joui du spectacle unique de cette ville pyramidale [Syra] éclairée jusqu'à ses plus hautes maisons. C'était vraiment *babylonian*, comme diraient les Anglais⁶ ». Ross Chambers a souligné l'« expérience de coupure⁷ » qu'opère le Paris du Second Empire entre les ruines des édifices démolis et l'ordre idéal des nouveaux tracés. Pour que l'espace s'enrichisse d'images multiples, il faut la conscience du temps et le sens de la disparition. Le sentiment de « retard » qu'éprouvent les voyageurs en Orient n'est pas étranger à cette conscience et à ce sens, qui déterminent sur place les contacts avec autrui. Ici domine une esthétique du voisinage et de la contiguïté qui permet d'exclure les êtres dans l'apparence du rapprochement.

Les récits d'Orient de la seconde moitié du XIX^e siècle frappent par la récurrence, parfois un peu banale, de l'idée d'infini. Voyager en Orient, c'est d'abord éprouver son espace, ou plus exactement éprouver *de l'espace*, comme une matière première dont on disposerait à profusion : « dans [c]es pays où l'espace ne coûte rien et n'est à personne ; dans ces pays-là, il semble aussi que les horizons s'élargissent démesurément, que le champ de la vue soit très agrandi, que les étendues ne finissent plus », écrit Pierre Loti qui se « complai[t] à avoir conscience des grandes étendues obscures d'alentour, qui sont sans routes, sans maisons, sans abris et sans habitants⁸ ». Attiré par l'endroit de la carte où plus aucun nom n'apparaît, Fromentin est également sensible à l'absence de tout repère humain : « voilà soixante-quinze lieues que nous faisons sans route tracée et sans reconnaître un point habité⁹ », tandis que Gautier, sur le Nil, « entre le ciel et

l'eau [...] se prend à désirer quelque chose de moins vaguement immense, de plus délimité, de plus précis où la pensée puisse se poser¹⁰». L'effacement peut ainsi atteindre un comble, qui ébranle jusqu'à la formulation des choses, c'est-à-dire jusqu'à l'intégration de la perception dans la pensée ou la parole. Plus exactement, c'est la figuration qui se dissout ici, l'espace n'étant plus dépeint dans ses formes, mais dans ce qui précède ou ce qui ouvre toute forme, c'est-à-dire dans l'inachèvement. Tout territoire se trouve évacué, par la formulation même du récit qui prend garde de ne jamais commencer.

Transposé en espace inépuisable, aux limites sans cesse repoussées, l'Orient se voit dépossédé de tout territoire défini comme inscription de frontières stables. Les repères qui pourraient les constituer sont soit associés au hasard de la marche, soit amoindris par les transformations de l'histoire, qui les rend relatifs. Dans l'Orient des déserts où, comme le suggère Loti, l'espace n'appartient à personne, l'idée de possession est remplacée par celle de présence. On traverse les lieux, on s'y déplace, on s'y trouve selon un mode d'existence constamment « extérieur », attribué aussi bien au voyageur qu'à l'autochtone, en quelque sorte exilé en ses propres lieux. Si elle se teinte parfois de mélancolie, surtout au moment des rencontres et des départs (Flaubert éprouve bel et bien en Orient, et textuellement, « la mélancolie des sympathies interrompues »), cette relation à l'espace est généralement perçue comme une expérience positive. D'une part, elle assigne au voyageur une constante impunité, semblable à celle du flâneur européen qui, ainsi que le rappelle Priscilla Packhurst Ferguson, peut à la fois être *dans la*

*ville sans en être*¹¹. Le voyageur avance avec le sentiment de ne pas laisser de trace et même de ne pouvoir revenir sur ses pas, puisque chaque déplacement est unique et aussitôt disparu. D'autre part, l'abstraction de l'espace le rassure : s'il est étranger en ces lieux, il l'est au même titre que ceux qui y habitent. La distance du voyageur devient universelle, à la fois ontologique et épistémologique. Il occupe, au-dessus de l'espace, une strate, qui certes n'est pas celle des Orientaux, mais qui est de même nature que celle où ils vivent. On assiste, dans de nombreux récits, à une vision d'imbrications où, sans jamais se fondre, les espaces viennent à s'égaliser, et à égaliser tout ce qu'ils contiennent. Maupassant établit ainsi une correspondance d'identité entre Européens et Orientaux, le temps seul marquant une opposition : « c'est nous qui avons l'air de barbares au milieu de ces barbares, brutes il est vrai, mais qui sont chez eux, et à qui les siècles ont appris des coutumes dont nous semblons n'avoir pas encore compris le sens¹² ». Autrement dit, il n'y aurait pas de différence de *nature* entre les protagonistes, mais un décalage dans le temps, la présence « chez eux » des Orientaux ne s'ouvrant ici que sur une plus grande accoutumance aux lieux. Fromentin, qui considère l'Arabe comme « l'homme de tous les temps et de tous les pays », avait souligné, dans une semblable image d'emboîtement, la surimposition et donc l'étrangeté intrinsèque des habitants du désert, « petit [s] dans un grand paysage ; [...] isolé [s] comme un portrait dans son cadre¹³ ».

Dans ces contrées sans territoire, seulement acclimatés aux lieux, voyageurs et Orientaux sont d'excellents candidats à l'errance. Flaubert, Gautier et Maupassant insistent fortement sur l'image de l'Oriental en

nomade, se déplaçant sur un sol vierge de toute piste que remplace une géométrie invisible, dont on ne sait si elle est savante ou arbitraire. Fromentin parle en ce sens de dissimulation à propos des propriétés terriennes du Sahara, volontairement confondues à l'immensité pour mieux cacher la vie privée : « La terre [...] embarrasse [l'habitant du désert], et toute propriété foncière lui semble surtout compromettante. Il n'occupe donc ostensiblement que le petit coin qu'il a ensemencé, et, s'il néglige de l'étendre au-delà [...], c'est uniquement pour faire un aveu plus manifeste de ce qu'il possède¹⁴ ». L'espace « public » l'emporte dès lors, mais pour mieux clore sur lui-même l'espace privé, qui trouve ses meilleurs remparts dans cette façade a-territorialisée. Ici encore, selon cette lecture, les rencontres se font glissements, évitements, absences.

De même, le tracé des déplacements se dessine en surimposition au sol, dans la conscience ou la volonté d'une séparation entre soi et l'espace. Dans son étude sur les rapports entre littérature et architecture au XIX^e siècle et à propos de la multiplication des parcours urbains, Philippe Hamon parle d'une « localisation du sujet¹⁵ » souvent problématique, puisque ce sujet voit se rompre tout lien de nécessité avec le site où il se trouve par la possibilité conceptuelle d'un autre point de vue ou d'un autre déplacement. En quelque sorte, et pour résumer très schématiquement : se situer dans l'espace, à l'époque des grands travaux et des déplacements rapides, c'est penser d'autres positionnements possibles. Fromentin, qui se « pénètre [...] du bonheur de vivre en nomade¹⁶ », exprime une telle fracture spatiale au moment de partir pour le Sahel, où il se propose de tenir le « journal d'un absent¹⁷ ».

L'expression n'est pas sans ambiguïté qui, si elle signale d'abord une absence de l'Europe, propose aussi une absence des lieux, une a-spatialisation de tout l'être. Celui-ci ne se situe par rapport à rien sinon par rapport à sa propre disparition, sa propre et mallarméenne annulation. Les tracés cérébraux s'ajoutent ainsi à l'éloignement du voyage pour créer une « ubiquité inversée » du voyageur qui, si l'on peut dire, est nulle part à la fois.

À la différence de l'Europe toutefois, ces tracés ne se font pas *contre* un quadrillage concret. Là où les rues, tout en servant d'écran aux images de la mémoire et du rêve, retiennent le visionnaire hors de toute échappée trop prolongée, l'Orient offre à la présence spatiale et sociale du voyageur l'informe de l'immensité et des itinéraires, que les récits, dans l'égalité et la faible différenciation des étapes, viennent, littéralement, faire perdre de vue. Les voyageurs d'Orient recourent souvent au hasard pour expliquer leurs déplacements, ou pour annuler sur le terrain tout semblant d'ordre. L'architecture des villages, par exemple, est souvent perçue comme chaotique, née d'une excroissance erratique des formes. « Ce sont à chaque instant des saillies et des retraits, écrit Gautier, des angles désordonnés, des coudes imprévus, des hasards de cristallisation [...]. L'intérieur repousse le dehors, les chambres se prolongent sur la rue, les cabinets sont appliqués aux murs comme des garde-manger ; l'espace qui manque en dedans est pris sur la voie publique¹⁸ ». Nous ne sommes pas très loin des Goncourt disant que « l'intérieur s'en va. La vie retourne à être publique ». Comme forçant le regard vers cette perception, le désordre entraîne à son tour une image étrange, bizarre, des spectacles pourtant

les plus simples. C'est ainsi que Loti voit « un désert planté de ruines, planté de spectres de mosquées : toute une peuplade de grands dômes croulants y est disséminée au hasard et à l'abandon, sur l'étendue inconsistante des sables¹⁹ », tandis que Maupassant atteint « des plaines démesurées où errent par tout l'horizon, ces apparitions inoubliables faites d'un chameau, d'une charrue et d'un Arabe²⁰ ». Rompant le rapport d'appartenance qui lie les habitants au désert, la division de l'espace déréalise l'ensemble du paysage, qu'elle libère à toutes les configurations et à tous les effacements. L'espace ainsi déterritorialisé unit dans une semblable étrangeté voyageurs et Orientaux, en même temps que l'impossible appartenance aux lieux rend cette étrangeté comme allant paradoxalement de soi. Tous ceux qui parcourent le sol oriental n'en sont jamais que des absents, puisque l'espace où ils s'inscrivent n'est pas le terrain comme tel, mais une conception de l'esprit qui le surplombe et le précède.

L'absence de tout territoire a pour effet que les voyageurs ne rencontrent jamais les Orientaux – ou les autres voyageurs – que dans l'étonnement ou le regret. L'inconsistance du hasard détermine toute rencontre, frappée d'emblée par la conviction de son improbabilité et de son impossible répétition. Le contact s'opérant sur une surface indifférenciée, hors de tout territoire balisé, aucun repère ne saurait en garder le souvenir et en permettre la réactualisation. Le voyage se fait ici dans son propre sacrifice, comme perdu au fur et à mesure de son déroulement. Flaubert, plus que les autres, a été sensible à la fragilité des rencontres éphémères, presque toujours triste de quitter les lieux, comme des rêves qu'on ne revisitera plus. C'est que

chez Flaubert l'espace s'accompagne presque toujours de la conscience aiguë de son opacité. Ne relevant rien qui soit intrinsèque aux lieux, le regard du voyageur se heurte à une fin de non-recevoir, qu'il contourne par la supposition de variantes ou de prolongements. Flaubert conserve pour mémoire la résonance des choses, l'idée de ce qu'elles auraient pu être ou de ce sur quoi elles auraient pu s'ouvrir. Parlant des femmes qu'il croise, il écrit, se référant à chacune d'entre elles : « Comme on cherche à connaître d'où elle vient, où elle va, pourquoi elle se trouve ici et pas ailleurs²¹ ». Une cérémonie religieuse où on lui offre une rose bénite, et dont il ne peut, par culture, goûter le sens lui parvient par déplacement de la perception : « Combien de pauvres âmes auraient souhaité être à ma place ! comme tout cela était perdu pour moi ! que j'en sentais donc bien l'inanité, l'inutilité, le grotesque et le parfum !²² » Dans les notes de l'écrivain, les rencontres se renversent ; elles sont vues à la fois dans ce qu'elles ne sont pas et dans ce qu'elles sont par ailleurs : la cérémonie religieuse est perdue et regagnée, les femmes croisées sont « ici » mais par erreur.

Dans sa construction, ou tout au moins sa présentation, au fil égal des jours, le récit de voyage comme genre contribue sans doute à ce prolongement et à ce développement des espaces modernes. Le constant recommencement qu'induit la narration devient une façon de penser la possession de l'espace, qui se présente par le récit comme matière inachevée. Genre de l'informe – Flaubert le qualifie de « genre impossible²³ », Fromentin hésite entre la lettre et le récit, Maupassant entre la chronique et la fiction –, le récit de voyage se présente surtout comme suspendu, soit que la

saisie apparaisse imparfaite au voyageur qui n'a que les mots pour décrire, soit qu'elle se donne comme interrompue, déjà remplacée par l'arrivée d'un nouveau jour ou d'un nouveau lieu. Si, comme le suggère Ian Watt²⁴, le roman est le genre où s'expriment les valeurs d'individualisme et de rationalité de la bourgeoisie, les récits d'Orient postromantiques proposent plutôt la dissolution du « héros » qu'incarne le voyageur, devenu proche en cela d'un homme sans qualités. Paradoxalement, ces récits de voyage expriment l'anonymat de la vie moderne, la façon dont l'individu se perçoit comme interchangeable. Le voyageur de la seconde moitié du siècle débarque certes avec son savoir archéologique et sa quête de pittoresque, mais il ne vient pas tant se « ressourcer » à ce qu'il considère l'origine de sa culture, ainsi que le faisaient les voyageurs romantiques, qu'il ne cherche l'espace où s'abstraire, et avec lui tout ce qui l'entoure. Si, au passage, il englobe dans ses préoccupations européennes ce qui n'est pas d'Europe, il le fait, si l'on peut dire, dans « l'égalité » : l'Oriental et l'Occidental sont l'un et l'autre sans territoire, l'un et l'autre perpétuellement étrangers ou errants, l'un et l'autre contraints à des rencontres fortuites, d'emblée éprouvées dans le souvenir et la mélancolie. Le détachement des voyageurs qui passent sur le désert en déplaçant leur regard du côté des variantes de l'image est peut-être en cela l'une des marques les plus grandes de l'inscription de la civilisation occidentale en Orient, c'est-à-dire de ce que cette civilisation a d'actuel et d'urbain. C'est au moment où le voyageur semble le plus absent qu'il est au contraire le plus présent, au moment où il semble le moins intervenir sur l'espace qu'il le dérobe le plus.

Le regard déterritorialisant se déploie dans les récits d'Orient par une esthétisation elle-même moderne des paysages. Sur l'espace aux repères abolis – et l'on pense ici à l'expression de Jean-Pierre Richard décrivant l'Orient de Flaubert comme un « vaste bazar sur fond de néant²⁵ » –, le voyageur est amené à décrire le paysage et les déplacements de ceux qui s'y trouvent dans ce qu'on pourrait appeler une représentation seconde. Non seulement les paysages sont souvent dépeints de façon stylisée, parfois à la limite de la figuration, mais leur existence même est précaire, quasi virtuelle, ne devant qu'au témoignage du voyageur d'appartenir à la réalité. On pourrait leur appliquer la réflexion de Merleau-Ponty pour qui « il n'y a pas de lignes visibles en soi, [...] [elles] sont toujours en deçà ou au-delà du point où l'on regarde, toujours entre ou derrière ce que l'on fixe²⁶ ». Poussant à bout l'éclatement des parcours du XIX^e siècle moderne, mais sur une surface infiniment plus grande et, de par le désert, moins segmentée, les écrivains voyageurs trouvent l'occasion de sonder extrêmement cela même qui vient de la fréquentation des villes énormes : la multiplication conceptuelle de l'espace issue du sentiment de l'image disparue. Ce regard porté sur l'espace contribue à modeler l'Orient. Les récits de Fromentin, Flaubert, Gautier, Maupassant, Loti montrent en effet qu'en même temps qu'opère ce que Edward Saïd appelle une *distinction*, voyageurs et Orientaux sont spatialement pris dans une même sphère. Indifférenciés, les acteurs de cet espace ne se heurtent ni ne se rencontrent jamais, sinon au hasard des configurations, lorsque des profondeurs de champ ou des parcours différents viennent à se toucher. Une découpe de l'espace a bel et bien lieu, mais horizontale et mobile, jamais privative, et qui isole pourtant.

Notes

1. Michael Fried, *Courbet's Realism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, chapitre IV.
2. Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, t. I, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p. 137.
3. Théophile Gautier, *Voyage en Égypte*, Paris, La Boîte à documents, 1991, p. 75.
4. Ali Behdad, *Belated Travelers*, Durham, Duke University Press, 1994.
5. Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980. [Traduction de *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.]
6. Nerval, *op. cit.*, p. 145.
7. Ross Chambers, *Mélancolie et opposition*, Paris, Corti, 1987, p. 171.
8. Pierre Loti, *Au Maroc, Voyages*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1991, p. 179, 177.
9. Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 73.
10. Gautier, *op. cit.*, p. 32.
11. Priscilla Parkhurst Ferguson, « The *Flâneur* : Urbanization and its Discontents », *Home and its Dislocations*, édité par Suzanne Nash, New York, State University of New York Press, 1993, p. 45 : « It is this privilege of being *in* the city without being *of* it that makes the *flâneur* so seductive. »
12. Guy de Maupassant, *Au soleil*, Paris, Éd. d'art Piazza, 1971, p. 25.
13. Fromentin, *op. cit.*, p. 110, 107.
14. *Ibid.*, p. 20.
15. Philippe Hamon, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, Corti, 1989, p. 187.
16. Fromentin, *op. cit.*, p. 54.
17. Fromentin, *Une année dans le Sahel, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 189.
18. Théophile Gautier, *Voyage en Algérie*, Paris, La Boîte à documents, 1989, p. 42.
19. Pierre Loti, *La Mort de Philae, Voyages, op. cit.*, p. 1276-1277.
20. Maupassant, *op. cit.*, p. 375.
21. Gustave Flaubert, *Voyage en Égypte*, éd. par P.-M. de Biasi, Paris, Grasset, 1991, p. 145.

L'effacement du territoire | 45
dans les récits d'Orient postromantiques

22. Gustave Flaubert, *Voyage en Orient, Œuvres complètes*, t. II., Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1964, p. 611.
23. Gustave Flaubert, lettre à Hippolyte Taine, 20 novembre 1866.
24. Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Berkeley, University of California Press, 1964 [1957].
25. Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, Paris, Seuil, 1954, p. 178.
26. Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, « Folio/essais », 1985, p. 73.