

## Voyages romanesques au siècle des Lumières

Daniel-Henri Pageaux

Volume 1, numéro 2, août 1968

Roman et théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500020ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500020ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pageaux, D.-H. (1968). Voyages romanesques au siècle des Lumières. *Études littéraires*, 1(2), 205–214. <https://doi.org/10.7202/500020ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1968

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

## VOYAGES ROMANESQUES AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

daniel-henri pageaux

L'invitation au voyage est forte au siècle des Lumières, des contacts humains, du « grand tour » d'Europe, de la ronde des cours et des capitales. Un esprit triomphe qu'il est convenu d'appeler cosmopolite. Le voyage, apanage de l'élite, est un fait social ; il est aussi un phénomène de culture. Expression et traduction d'une certaine culture, à une époque donnée, le voyage imprime sa marque en littérature, singulièrement sur les innombrables ouvrages appelés romans.

Après examen de la signification culturelle du voyage au XVIII<sup>e</sup> siècle, il nous a semblé intéressant de voir les rapports entre le voyage et la notion de romanesque qui déborde largement les cadres fluctuants du genre littéraire qu'est le roman. Nous avons essayé de classer les formes littéraires qui résultent de ces rapports sans méconnaître les problèmes de création romanesque ni les liens qui unissent littérature et société.

□ □ □

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, voyager n'est certes pas changer son âme ni chercher le dépaysement, surtout pour le Français. Il va découvrir les pays voisins ou lointains ; il en saisit les originalités et il les juge en fonction d'idées et d'images d'une civilisation dont il se sent implicitement l'inspirateur et le maître. Voyager, c'est moins regarder un pays que remonter le fil des siècles et établir de larges synthèses — non en voyageur mais en philosophe — sur le passé et le devenir d'une nation ; son état actuel fait l'objet de considérations économiques et politiques où l'on chercherait souvent en vain le pittoresque, l'instantané, l'émotion. Il suffit de feuilleter les notes de voyages, les journaux ou les lettres de Montesquieu de l'abbé Coyer ou du Président de Brosses pour s'en convaincre. Le voyage est un appel à la réflexion historique, à l'établissement de jugements sur le gouvernement et sur l'évolution des sociétés

découvertes en étranger, en observateur, en critique. Il y a un lien évident entre voyages et lumières<sup>1</sup>.

Même attitude pour qui voyage dans les cartes et dans les livres. En dévorant les récits de voyages, le voyageur en librairie s'adonne à « l'absorption continue, en une certitude de possession, de la < découverte du monde ><sup>2</sup> ».

Quant aux vastes horizons, aux mirages exotiques ou aux rêves primitivistes, ils coexistent fort bien avec les royaumes éclairés de l'Europe où ils prirent naissance: ils ne s'opposent pas à eux; parfois même, ils sont des faire-valoir d'une « civilisation perfectionnée » qu'il est bon, pour certains, de retrouver, après quelques fugues. Il y a un second lien, non moins évident, entre l'objet du voyage, la mentalité du voyageur (réel ou fictif) et l'interprétation large et globale d'une civilisation, d'une histoire dont le voyageur est porteur et même porte-parole<sup>3</sup>.

Que le voyage envahisse le monde des lettres, nous en avons de nombreuses manifestations. La notion de voyage est utilisée à diverses fins. C'est le « voyage littéraire », titre consacré, qui n'a de voyage que le nom. Il offre un cadre souple qui est prétexte pour accueillir des poésies de circonstances, des pensées fugitives, des apologues de fortune, des compositions élégiaques. On connaît celui de Le Franc de Pompignan en Languedoc, du chevalier de Bertin en Bourgogne ou de Béranger en Provence. Ils retrouvent du vrai voyage ou de la flânerie l'idée d'instantané, l'impression de fantaisie, de liberté.

Le rapport scientifique (ou qui prétend l'être) n'hésite pas à adopter le moule du voyage pour s'exprimer: c'est Picquet, médecin lourdaise, qui compose un rapport sur les eaux de Barèges dans un *Voyage dans les Pyrénées*; c'est Cambry qui fait un rapport impitoyable sur l'état culturel de la Basse Bretagne intitulé *Voyage dans le Finistère*. Cette tendance est plus nette au cours du siècle. Alors apparaissent d'autres titres révélateurs: *Voyage pittoresque . . . Voyage sentimental . . .* Dans ces voyages, dans ces rapports ou ces recueils d'impressions, le ton devient plus personnel, plus effusif. Le voyage garde la forme libre, alliant fantaisie et érudition

1 R. Pomeau, « Voyage et lumières dans la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. LVII, pp. 1269-1289.

2 A. Dupront, « Livre et culture . . . », in *Livre et société dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-La Haye, Mouton, 1965, p. 195.

3 Cf. sur ce problème: M. Bataillon, « Remarques sur la littérature de voyages », et H. Roddier, « De quelques voyageurs observateurs des mœurs » in *Connaissance de l'étranger, Mélanges J.-M. Carré*, Paris, Didier, 1964, pp. 51-63 et 440-451.

qui s'épanouira dans les « Reisebilder » romantiques. Mais toutes ces formes littéraires du voyage n'ont rien à voir avec le monde romanesque.

Au contraire, la grande floraison des « récits de voyages » (réels ou fictifs) nous fait pénétrer, d'une certaine façon, dans l'univers romanesque. Bon nombre d'entre eux servent de base érudite et critique, de documentation pour le romancier (ou même le poète). Le récit de voyage a autant d'importance que le traité d'histoire. Le voyage est Histoire<sup>4</sup>. Le *Voyage autour du monde* de Georges Anson est à mettre sur le même plan que l'*Histoire de Saint Domingue* du Père Charlevoix : ils fournissent tous deux le même type de renseignements — peu flatteurs — sur les colonies espagnoles (et ce, au nom d'une conception de l'histoire, de la civilisation commune au voyageur Anson et à l'historien Charlevoix). On pourrait multiplier les exemples qui montrent ce goût pour ce genre de documentation, d'érudition critique mais aimable, sources pour les lettrés du temps : l'*Histoire des voyages* de l'abbé Prévost, les voyages de Gemelli Carreri, du Père Labat aux Antilles, celui de Cook traduit par Suard, celui de Lalande en Italie ou de Swinburne à Naples et en Espagne.

Il existe aussi de fausses relations de voyage dont le but avoué est de critiquer, souvent injustement, certains pays. Pour ne citer que deux exemples significatifs, c'est le cas du *Voyage de Marseille à Lima*, d'un certain Durret et du *Voyage de Figaro en Espagne* de Fleuriot de Langle. Le premier ouvrage est violemment pris à partie par le Père Labat dans son *Voyage en Espagne* — réel celui-ci ; quant au second, il fut brûlé publiquement à Paris et faillit créer un incident diplomatique entre la France et l'Espagne. Il s'agit, dans les deux cas, de compilations médiocres qui utilisent le cadre commode du voyage et le héros romanesque qu'est le voyageur pour déclamer contre divers aspects d'une civilisation, d'une société.

La compilation (forme du voyage fictif) est un phénomène littéraire qu'a bien connu le XVIII<sup>e</sup> siècle ; à certains égards, la compilation adopte des formes pré-romanesques. En effet, beaucoup utilisent, sans grand discernement, le subterfuge du voyageur comme titre général de l'ouvrage et comme fil conducteur du récit. Le voyageur est le lien mince, artificiel qui unit différentes images des pays parcourus, les bilans dressés sur diverses nations. Ainsi procèdent l'abbé Lambert dans son *Nouveau Télémaque* ou l'abbé Delaporte dans son *Voyageur français*. Les renseignements et les

4 F. Furet, « la Librairie du royaume au XVIII<sup>e</sup> siècle » *Littérature et société*, Paris-La Haye, Mouton, 1965, pp. 18, 25 et 26.

jugements sont souvent repris de voyages réels ou de traités d'histoire ou de géographie ; d'énormes fautes sont commises<sup>5</sup>.

La compilation est donc à la limite de l'érudition et du monde romanesque. Empruntant le motif du « voyageur » pour étoffer et dynamiser le récit, elle montre combien ce ressort romanesque est important : il facilite la lecture, rassemble les aventures, distrait et instruit le lecteur : il est son guide et son maître à penser. Le lecteur retrouvera en lui ses propres opinions ; il aura voyagé et sera confirmé dans ses positions intellectuelles. À son tour, la compilation offre, au même titre que le vrai récit de voyage, une base documentaire — ne disons pas réaliste — un « encadrement » pour le roman de voyage ou ... le voyage romanesque. Cette dernière notion mérite des éclaircissements au terme desquels nous espérons mieux saisir les effets de cette collusion entre le voyage et la matière romanesque.

□ □ □

La dénomination « voyage romanesque » est la moins compromettante de toute une série, employée indistinctement au XVIII<sup>e</sup> siècle, par exemple dans la collection de Charles G.-T. Garnier<sup>6</sup>. On parle de voyage merveilleux, fantastique, satirique, utopique, philosophique, allégorique, imaginaire ou extraordinaire. Ces deux dernières appellations ont fait l'objet de remarquables études<sup>7</sup>. La définition du voyage « extraordinaire » donnée par Atkinson est très restrictive :

**« a fictitious narrative purporting to be the veritable account of a real voyage made by one or more Europeans to an existent but little known country — or to several such countries — together with a description of happy conditions of society there found and a supplementary account of the traveler's return to Europe ».**

Quelques remarques autour de cette définition vont permettre de cerner ce qu'il faut entendre par voyage romanesque.

<sup>5</sup> J. Sarrailh, « Voyageurs français au XVIII<sup>e</sup> siècle, De l'abbé de Vayrac à l'abbé Delaporte », *Bulletin hispanique*, 1934, pp. 29-70.

<sup>6</sup> [C.-G.-T. Garnier], *Voyages imaginaires, romanesques, merveilleux...*, Paris, 1787-1789, 36 vol.

<sup>7</sup> P. B. Gove, *The imaginary voyage in prose fiction*, The Holland Press, 1961. G. Atkinson, *The extraordinary voyage in French literature from 1700 to 1720*, Paris, Champion, 1922.

Il est curieux de constater le jeu subtil qu'on prête à la fiction et à la réalité dans cette définition du voyage « extraordinaire », comme s'il existait plusieurs degrés de crédibilité au sein du public. Il semble tout aussi plausible d'imaginer — sans parti pris simpliste — un choix très clair entre la fiction (condition première du développement de l'univers romanesque) et la réalité (c'est-à-dire la vérité historique, humaine et géographique du voyage, telle qu'elle apparaît dans les récits de voyages). C'est le propre de la fiction que de donner le change en localisant précisément une histoire, une série d'aventures. L'auteur manie la fiction ; le public le sait : personne n'est dupe. Plaisir de croire ne dure qu'un moment. Vouloir cerner diverses formes de réalité et de crédibilité serait peut-être identifier implicitement le public à d'éternels Don Quichotte.

En second lieu, il est piquant de constater que le réalisme géographique est l'une des conditions nécessaires au voyage extraordinaire. N'y a-t-il pas réduction excessive de la notion d'« extraordinaire » ? Pareillement, la description longue d'un pays ne correspond plus au voyage qui n'aurait donc été qu'un prétexte liminaire. Enfin, il y a une restriction faite par Atkinson qui n'est pas sans conséquence. En utilisant le mot « voyage » dans son sens anglais, Atkinson ne retient que les voyages maritimes. N'y aurait-il pas de voyage « extraordinaire » par voie de terre ? Seule la mer paraît être le domaine de l'Extraordinaire, la mer « matrice de l'aventure » selon la définition de Thibaudet. La mer est l'Aventure ; mais non les aventures, les épisodes insolites ou curieux ou plaisants. À la terre, gorgée d'histoire, à la terre des hommes est réservée par prédilection la « série d'aventures » et en particulier les aventures que connaît le voyageur.

On pourra objecter que ce voyageur peut connaître, par voie de terre, l'« extraordinaire aventure », la découverte d'un royaume encore ignoré. Ce réduit de terre fortuitement découvert par le voyageur est en réalité une « île » ; ce royaume n'a pas de rapport avec le continent. Il y a « insularisation » du royaume, comme dans ce merveilleux Eldorado de *Candide*, entouré de hautes montagnes, aussi inaccessible qu'une île lointaine et perdue sur l'océan. La découverte de ce royaume ou de cette île fait disparaître le voyage ; parfois même les aventures au profit de la description plus ou moins intéressante, « extraordinaire ». On pourra objecter également que la mer est pourvoyeuse d'aventures au point qu'il y a une variété romanesque appelée « odyssée philosophique ». Mais le chapelet d'aventures n'existe qu'en fonction des « escales » en terre toujours

---

<sup>8</sup> N. van Wijngaarden, *les Odyssées philosophiques en France entre 1616 et 1789*, Haarlem, Vijlbrief, 1932.

---

nouvelles. La mer n'a guère le beau rôle dans ces odyssées qui ne sont que prétextes à incursions et aventures terrestres.

Ces quelques réflexions, faites autour de la notion de voyage extraordinaire ont pour but d'établir une liaison qui nous paraît essentielle entre d'une part le héros-voyageur aux prises avec de multiples aventures et d'autre part le cadre *réel* — ou présenté comme tel — de divers pays, de divers milieux de civilisation à travers lesquels passe le voyageur (et qu'il peut accessoirement juger). Il s'agit là d'un schéma qui fait coïncider pleinement le voyage et la notion de romanesque et qui permet à ces deux notions de s'enrichir mutuellement.

□ □ □

Le voyage est une des expressions privilégiées du romanesque. Il est d'abord la garantie d'un stock d'aventures où s'engage le héros-voyageur. Chaque halte (auberge, maison, ville), chaque rencontre (sentimentale, comique, inquiétante), chaque pays traversé (avec ses mœurs, ses coutumes, la psychologie de son peuple) sont autant de moments, d'occasions où le héros se trouve confronté à un milieu, à des personnages étrangers que le lecteur découvre en même temps. Dans le cours de la narration, se fondent la vie fictive du héros, l'évocation de décors nouveaux, l'observation des particularités, le foisonnement d'anecdotes historiques politiques, morales et l'organisation d'intrigues en quelques grands cycles d'aventures. Le voyageur — être éminemment disponible, mais toujours vraisemblable et cohérent dans un monde réel — est tout à la fois dynamique et signification du récit. Il donne, par ses rencontres avec l'étranger, par ses surprises et ses réactions, le rythme général du roman ; il élabore, à son corps défendant, un long et unique suspens qui n'existe que par les tribulations imprévisibles d'un pèlerin, amoureux ou philosophe. Le voyage s'identifie avec le romanesque dans la mesure où il est succession d'aventures de fictions vécues, théorie d'aventures, dépaysement du lecteur.

Le romanesque n'est pas gratuit au XVIII<sup>e</sup> siècle. Parce que l'on croit à la vertu formatrice du voyage grâce aux contacts cosmopolites, on fait voyager le héros et son éducation — sentimentale et intellectuelle — se développe parallèlement aux étapes de son périple. L'homme qui voyage vit et se modifie au contact de la réalité étrangère qu'il voit et juge ; il proclame, par là même, au sein de la production romanesque et de la culture du siècle, la force exclusive de la personnalité qui s'affirme par expériences nouvelles et individuelles et par contacts étrangers. Aussi, lorsqu'on ne fait pas voyager le héros, dans les romans du XVIII<sup>e</sup> siècle, on lui procure souvent les expériences qu'il aurait pu avoir en voyageant : des

---

rencontres avec des étrangers (la dame anglaise, le seigneur allemand ou suédois, l'homme d'église italien ; plus rarement, le grand seigneur espagnol ; fréquemment, le jeune aristocrate anglais ; éventuellement enfin, le Français ayant connu certaines expériences en pays étrangers). Certes, l'expérience est une notion indispensable inséparable du roman ; encore faut-il remarquer qu'elle est liée ici à des pays étrangers visités.

Enfin, délaissant le romanesque pur ou celui qui soutient une volonté didactique, le voyage s'installe dans le roman où apparaissent des préoccupations réalistes et sociales. Le voyage n'est-il pas le cadre tout trouvé pour des observations, des considérations générales sur l'homme et la société ? Plus tard, ce cadre deviendra la pension de famille, le salon bourgeois, la ville provinciale, les beaux quartiers ou les bas-fonds ; mais on retrouvera là aussi la même volonté de dépasser un cadre-prétexte par des théories philosophiques, politiques ou sociales qui orientent aussi la culture du temps.

L'union du voyage et de la forme romanesque a été cultivée au XVIII<sup>e</sup> siècle sous de multiples aspects : faux mémoires, histoires romancées, aventures diverses. Des dangers guettent ces genres de romans. D'une part, l'accent trop vrai qui tue le romanesque : c'est la tentation autobiographique (entendons la vraie autobiographie et non celle commode qu'utilisent les romanciers dans les titres énoncés ci-dessus). On ne lit pas malgré tout de la même façon le *Cosmopolite* de Fougeret de Monbron et les *Aventures* de l'abbé Prévost, même si le « je » est constamment présent ; d'autre part, plus grave est la tentation du conte moral, à tendance philosophique, didactique. C'est bien l'ironie — et elle seule — qui tue le romanesque de *Candide*. Dans des imitations médiocres, et plus moralisantes, l'absence de « ressort » dramatique, de lien entre les étapes, la réduction des péripéties ôtent tout intérêt à la narration qui prétend entretenir la fiction : par exemple, *Jean le Noir* de l'abbé Gautier. L'ouvrage utilise le voyage en divers continents comme démarche philosophique, supprime pratiquement le pittoresque qui est remplacé par l'acquisition constante d'expériences pour le héros ; l'auteur est censé rapporter des « mémoires »<sup>9</sup>.

Les romans à série d'aventures en pays réels voient le triomphe de ce que nous appelons le « voyage romanesque » ; ce sont, par exemple, les *Aventures d'un homme de qualité* de l'abbé Prévost<sup>10</sup>. Dans ce genre de romans, l'auteur choisit de faire voyager son

<sup>9</sup> Gautier, *Jean le Noir ou le Misanthrope*, Paris, 1789.

<sup>10</sup> Cf., *inter alia*, Abbé Bardou, *Histoire de Laurent Marcel ou l'Observateur sans préjugés*, Lille, 1781, 4 vol.



héros en divers pays connus, souvent à travers une certaine Europe. L'auteur a besoin naturellement de récits de voyages — les plus vrais possible — ou de traités d'histoire pour recréer le « cadre » romanesque. À l'intérieur de ce cadre socio-historique, l'auteur peut entremêler aventures, rencontres, anecdotes particulières, critiques où apparaissent souvent les développements de stéréotypes qui concernent les peuples visités. C'est bien utiliser pleinement le voyage car il est, pour le romancier, cadre d'inspiration, rythme interne du récit et sens général de l'œuvre.

Dès que le romancier sort du monde réel — c'est-à-dire du monde connu intellectuellement par le lecteur, alors cesse l'union du voyage et du romanesque ; cette dernière notion ne disparaît pas complètement dans des romans d'imagination pure ; mais le voyage (et ses compléments, les aventures, la critique, l'autobiographie fausse, etc.) peuvent difficilement exister dans un monde « irréel » et *a fortiori* « surréal ».



Par monde « surréal », nous entendons non pas un monde encore inconnu du lecteur et naturellement fictif (nous savons ce que vaut cet adjectif) mais un monde *autre* qui n'obéit plus aux lois connues du lecteur. Il n'y a pas, à proprement parler, voyage mais évasion, sans volonté bien affirmée de retour. La poésie triomphe et non plus le romanesque. Plus question d'encadrement, de phases successives du voyage-enquête. Il reste les idées, la construction poétique d'un monde qui passionne écrivain et lecteur. L'œuvre est tout au plus un voyage « merveilleux » ou « philosophique » ou des « songes », des « visions », pour reprendre les termes utilisés par Garnier dans sa collection<sup>11</sup>.

Quant au monde « irréel », nous accepterions la définition d'Atkinson donnée à propos du voyage « imaginaire ». Il s'agit d'un monde où se retrouvent, à quelques nuances près, les modalités et l'ordonnement du monde connu du lecteur ; d'un monde nouveau (mais non *autre*) qui ne s'oppose pas franchement au monde « réel ». Dans ce cas, des possibilités assez larges sont laissées au romancier ; mais celui-ci ne s'intéressera pas spécialement au voyage dans sa narration et il ne lui accordera pas l'importance que nous avons relevée dans le « voyage romanesque ».

Le romancier peut s'attaquer à un roman « insulaire » qui a eu son succès : l'île découverte où l'on voit s'organiser un monde nouveau et où l'on peut encore dégager un sens philosophique

<sup>11</sup> Garnier, *Voyages imaginaires . . .*, t. XIII à XXV (voyages merveilleux) et t. XXXI (songes et visions).

aux nouveautés consignées ou exprimées de façon allégorique<sup>12</sup>. Du thème de l'île on passe aisément au voyage (ou roman) utopique, pour reprendre l'expression d'Émile Pons<sup>13</sup>. Mais est-ce bien de voyage qu'il faut parler ? Une seule variante du roman insulaire admet et développe les aventures issues d'un voyage mouvementé : c'est la « robinsonnade » qui a l'avantage d'allier et d'équilibrer l'utopie et la chaîne d'aventures que connaît le héros : les aventures existent parce qu'il y a un voyageur<sup>14</sup>.

Dans le roman insulaire, utopique ou la robinsonnade, le voyage n'a plus de fonction romanesque ; il n'est plus qu'un saut dans l'espace qu'il faut faire au début du récit mais qu'on oublie et qui n'apporte rien car l'intérêt est ailleurs. (Le saut peut être aussi dans le temps, mais les exemples sont rares, mis à part le chef-d'œuvre du genre, *l'An 2440* de L.-S. Mercier). Le voyage est ce saut préalable pour entrer dans l'« Aventure ». L'imagination n'est plus sollicitée que par la découverte progressive des visages de la nouvelle terre, des rouages de l'administration utopique. C'est la *terra incognita* qui est devenue romanesque et non plus le voyage baptisé « extraordinaire » ! Mais souvent l'utopie tend à éliminer rapidement le romanesque ; elle n'est plus que dissertation philosophique ou tend déjà à l'évasion poétique.

Parfois le voyage n'est même plus nécessaire à l'élaboration d'un récit utopique. La forme romanesque disparaît également : nous sommes en présence de l'entretien philosophique : ainsi fait le roi Stanislas dans son *Entretien d'un Européen avec un insulaire de Dumocala*. Plus net encore : il faut le voyage de Bougainville pour que naisse le *Dialogue entre A. et B.* de Diderot ; ce dialogue n'est que le *Supplément au Voyage de Bougainville* ; nous n'avons qu'une conversation à tendances utopistes et critiques.

□ □ □

Le voyage est sans doute l'une des formes privilégiées du romanesque, largement exploitée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Évidemment il est loin d'épuiser toutes les ressources du romanesque ; par ailleurs, les observations critiques, puis réalistes tendent progressivement à détruire le romanesque au profit du genre « roman », tel que le fixera le XIX<sup>e</sup> siècle.

Compte tenu de l'importance culturelle et sociale du voyage qui se vérifie dans les romans et dans l'esprit du siècle, les filiations

<sup>12</sup> Garnier, t. XXVI et XXVII (voyages allégoriques).

<sup>13</sup> Émile Pons, *Revue de littérature comparée*, 1930, 1931 et 1932.

<sup>14</sup> Paul Dottin, *Daniel de Foe et ses romans*, Paris, P.U.F., 1924 (reprenant les travaux de Hermann Ullrich).

qu'on établit avec les anciens romans d'aventures, toujours en vogue, ou les influences qu'on décèle (celle des romans « à tiroirs », des romans picaresques hérités de l'Espagne, voire de l'Angleterre) nous apparaissent non pas sujettes à caution mais insatisfaisantes. N'est-ce pas s'en tenir au plan purement formel et négliger le substrat culturel auquel ces voyages romanesques doivent sinon leur facture du moins leur véritable sens? C'est la question que nous posons en guise de conclusion, conscient de n'avoir qu'effleuré les rapports complexes qui unissent le romancier et l'*homo viator*.

*Université de Rennes*