

Le voyage dans l'oeuvre d' André Suarès "Voyage du "condottière"

د. هاله عز الدين علي المحلاوي

مدرس النقد الأدبي بقسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة السويس

المخلص

الرحلة في رواية اندريه سيواريه " رحلة الجندي المرتزقة". يتناول البحث تعريف لأدب الرحلة و تطوره. فمن خلال السفر يتعرف الكاتب الرحالة على الآخر كما يقوم باكتشاف نفسه.

تقوم الباحثة بعرض شهادة الكاتب اندريه سيواريه على المدن و على الأحداث التي حدثت في البلاد التي قام بزيارتها من خلال رواية " رحلة الجندي المرتزقة ". كما تحاول الباحثة الاجابة على سؤال "ما هي أهمية السفر؟".

يتناول البحث دور الرحلة في التعرف على بلاد جديدة و عادات شعبها و التعرف على الاخر. كما يتناول البحث حلم كاتب الرحلة و ما يهدف لتحقيقه من خلال عمله و رصده لكل ما يشاهده في البلاد التي يقوم بزيارتها.

يتناول البحث حب الكاتب لايطاليا و وصفه لكل مدينة بها. كما يتناول البحث أدب السيرة الذاتية و ارتباطها بأدب الرحلة، كما يتناول البحث الصور البلاغية و الاساليب الجمالية في كتابة اندريه سيواريه لروايته " رحلة الجندي المرتزقة".

Résumé :

Le voyage dans le roman d'André SUARÈS "Le voyage du condottière". À travers le périple, le voyageur apprend à connaître l'autre et lui-même également. Le chercheur expose le témoignage de l'écrivain sur les événements se déroulant dans les pays qu'il traverse à travers le roman "**Le voyage du condottière**".

En réalité, le chercheur tente de répondre à la question suivante : "Quelle est l'importance du voyage ?" La recherche aborde le rôle du voyage dans la découverte de nouveaux pays et dans la connaissance de l'autre, examinant la façon dont l'écrivain décrit l'Italie et ses villes. De plus, la recherche explore la littérature et la biographie. Enfin, la recherche met en lumière les dispositifs rhétoriques dans le roman "Le voyage du condottière".

Abstract

The trip in the novel of André SUARÈS "**The trip of the Mercenary soldier**". Through the trip, the traveller gets to know the other and himself too.

The Researcher is showing the writer's testimony about the events happening in countries he is travelling to through the novel "**The trip of the Mercenary soldier**". Actually, the Researcher is trying to answer the following question: "What is the importance of travelling?"

The research is discussing the role of the trip in knowing new countries and knowing the other, how the writer describes Italy and its cities. Also, the research shows the literature and biography.

Finally, the research shows the rhetorical devices in the novel "**The trip of the Mercenary soldier**".

L'œuvre d'André Suarès¹, notamment son récit "Voyage du condottière", s'érige comme une exploration littéraire riche et

André Suarès, né le 12 juillet 1878 à Marseille et décédé le 9 septembre 1948 à Paris, était un écrivain, essayiste et critique français du début du XXe siècle. Il se positionne comme une figure majeure du symbolisme littéraire, un mouvement caractérisé par son attachement à la suggestion, à l'émotion, et à l'exploration de l'inconscient.

Suarès a passé une grande partie de sa jeunesse en Algérie avant de s'installer à Paris, où il devient rapidement un membre actif du milieu littéraire et artistique. Il s'engage dans le journalisme et la critique littéraire, écrivant pour des publications telles que "La Nouvelle Revue Française" et "La Revue Blanche". Son style singulier et son regard critique aigu lui ont valu une place distinguée parmi les intellectuels de son époque. Son œuvre, bien que située dans le courant symboliste, transcende les limites du mouvement en explorant des thèmes profonds et en développant une esthétique tout à fait personnelle. "Voyage du condottière" représente un exemple éloquent de son talent artistique et de sa vision littéraire. Ce récit, publié en 1903, met en scène un condottière, un chef de guerre italien, dans un périple à travers l'Italie, mais va bien au-delà du simple récit de voyage. Il

complexe. En tant qu'écrivain du début du XXe siècle, Suarès façonne un univers singulier où le thème du voyage occupe une place centrale, déployant ses multiples dimensions narratives et symboliques. Cette étude s'attache à comprendre la spécificité de Suarès en tant qu'auteur visionnaire, plongeant dans les profondeurs de son exploration du voyage.

Le voyage, dans "Voyage du condottière", s'avère bien plus qu'un simple déplacement physique. Il se métamorphose en une métaphore envoûtante de l'exploration de l'âme humaine, incitant le lecteur à entreprendre une quête intérieure. Les pérégrinations du condottière deviennent ainsi une cartographie des méandres psychologiques, révélant la profondeur de l'œuvre.

Parallèlement, le voyage se transforme en une aventure culturelle et artistique, célébrant la découverte de nouvelles terres et expériences. Suarès suggère que l'ouverture aux diversités du monde contribue à la construction de l'identité individuelle. Engagé politiquement, le voyage devient également un moyen d'explorer les réalités sociales de l'époque, soulignant l'importance de la compréhension du monde.

Dans une perspective existentielle, le voyage offre une toile de fond idéale pour réfléchir sur la condition humaine. Les aléas du périple du condottière deviennent des métaphores puissantes pour les

devient une exploration métaphorique de l'âme humaine, des enjeux culturels et sociaux de son époque, ainsi qu'une méditation sur les thèmes existentiels.

La plume de Suarès se distingue par sa prose poétique enchanteresse, où chaque mot est soigneusement choisi pour créer des images vibrantes et des atmosphères évocatrices. Sa langue, d'une musicalité presque lyrique, plonge le lecteur dans un univers sensoriel où les frontières entre la réalité et le symbolique s'estompent. Suarès se distingue également par son engagement dans la recherche de la vérité intérieure et son exploration profonde de l'âme humaine à travers ses écrits. Au-delà de "Voyage du condottière", Suarès a produit une œuvre étendue comprenant des essais, des critiques littéraires, des poèmes et d'autres récits de voyage. Son influence s'étend bien au-delà de son époque, et son héritage littéraire persiste comme une contribution significative au paysage intellectuel et artistique du début du XXe siècle en France.

vicissitudes de la vie, permettant à Suarès d'explorer des thèmes tels que la vie, la mort, l'amour et la destinée.

L'approche esthétique de Suarès se dévoile également à travers le voyage, devenant un laboratoire où il expérimente sa prose poétique enchanteuse. Sa plume, imprégnée de poésie, fusionne des éléments culturels variés, créant une mosaïque littéraire d'une grande complexité. Son style, empreint d'éclectisme culturel, aborde des thèmes sociaux, politiques et philosophiques avec une acuité particulière, exprimant une pensée profonde et réfléchie.

Ainsi, l'œuvre d'André Suarès se dévoile comme une aventure littéraire où la poésie, la réflexion et l'engagement convergent, créant une profondeur captivante dans son exploration du voyage. Sa plume, façonnée par le symbolisme mais transcendée par son individualité artistique, invite les lecteurs à plonger dans un univers où la quête de l'absolu se mêle harmonieusement à une prose d'une spiritualité évidente.

À travers le périple du condottière, Suarès semble inviter le lecteur à entreprendre un voyage intérieur, une quête de soi-même. Le déplacement physique devient ainsi le reflet symbolique d'une exploration des motivations les plus intimes, des peurs enfouies et des désirs secrets. L'itinéraire du condottière devient alors une cartographie des méandres de l'âme, soulignant la profondeur psychologique de l'œuvre.

En parallèle, le voyage se transforme en une aventure culturelle et artistique. Suarès, à travers le personnage guide du condottière, célèbre la découverte de nouvelles terres, de différentes cultures et expériences. Le voyage devient un moyen d'expansion de l'identité, nourri par les rencontres artistiques et culturelles qui façonnent le condottière. Ainsi, l'auteur suggère que l'ouverture aux diversités du monde extérieur contribue à la construction de l'identité individuelle.

Par ailleurs, le thème du voyage se teinte d'une dimension engagée dans les réalités politiques et sociales de l'époque. Suarès, écrivain impliqué, utilise le voyage du condottière pour explorer des questions cruciales de son temps. Le déplacement devient un moyen de sonder les méandres des sociétés traversées, soulignant

l'importance de l'engagement et de la compréhension des réalités politiques et sociales du monde.

Dans un registre plus existentiel, le voyage offre une toile de fond idéale pour la réflexion sur la condition humaine. Les incertitudes et les surprises du voyage deviennent des métaphores puissantes pour les aléas de la vie. Les épreuves rencontrées pendant le périple du condottière deviennent ainsi le terrain fertile où Suarès explore des thèmes existentiels tels que la vie, la mort, l'amour et la destinée, offrant au lecteur une méditation profonde sur les rouages de l'existence.

De même, le thème du voyage sert de laboratoire esthétique pour Suarès. Les descriptions minutieuses des paysages, des personnages et des événements rencontrés pendant le voyage ne sont pas seulement des éléments narratifs, mais également des instruments stylistiques qui contribuent à la richesse esthétique de l'œuvre. Le voyage devient ainsi un terrain d'expérimentation littéraire où Suarès déploie son talent artistique.

Et finalement, le thème du voyage dans "Voyage du condottière" se révèle comme un prisme à multiples facettes, permettant à Suarès d'explorer avec finesse et profondeur la complexité de l'âme humaine, les enjeux culturels et sociaux de son temps, tout en offrant une expérience esthétique riche et immersive.

"Le voyage du condottière", s'ouvre sur la notion du voyage en tant qu'élément central du récit. Le voyageur, au fil de son périple, se découvre lui-même tout en explorant les différentes facettes de l'autre. L'analyse de cette recherche se penche sur le témoignage de l'écrivain concernant les événements dans les pays traversés, en témoignant sur l'importance du voyage. L'étude aborde le rôle du voyage dans la découverte de nouveaux horizons et dans la compréhension de l'autre, en se focalisant sur la description de l'Italie et de ses villes par l'écrivain. De plus, elle explore les aspects littéraires et biographiques, puis conclut en examinant les dispositifs rhétoriques présents dans ce roman captivant. Ainsi, l'introduction offre un avant-goût des thèmes clés qui seront explorés dans l'analyse approfondie de "Le voyage du condottière".

À priori, L'importance du thème du voyage trouve un écho puissant à travers les paroles éclairantes de diverses figures littéraires et intellectuelles. Jacques Meunier souligne la fusion inextricable entre le voyage et l'acte d'écrire, suggérant qu'ils forment deux moitiés indissociables d'un écrivain-voyageur.

Cette citation de Jacques MEUNIER souligne la fusion intrinsèque entre le voyage^١ et l'acte d'écrire, suggérant que ces deux aspects ne peuvent être séparés sans compromettre l'intégrité de l'individu. Cette idée trouve écho dans l'histoire de l'humanisme^٢, où la notion que le voyage est « utile » est ancrée depuis ses fondements. De plus, il peut devenir un excellent moyen utilisé pour l'éducation des jeunes.

« Si vous le coupez en deux, vous ne trouverez pas d'un côté un voyageur, et de l'autre un écrivain, mais deux moitiés d'écrivains-voyageurs... »^٣

Cette idée, ancrée dans l'histoire de l'humanisme, persiste depuis longtemps, considérant le voyage comme un moyen "utile" et éducatif. Dans son ouvrage « La pluralité des mondes », Guillaume THOUROUDE met en lumière cette vision en soulignant qu'au fil du temps, une théorie s'est développée selon laquelle le voyage, s'il est guidé par des principes rationnels, peut être un moyen exceptionnel pour l'éducation des jeunes. Cette perspective éducative du voyage perdure jusqu'à "L'Émile" de Rousseau, suggérant que cette conception du voyage comme expérience formatrice a traversé les époques.

« Dès la Renaissance, et jusqu'à L'Émile de Rousseau, une théorie apparaît, selon laquelle si le voyage est mené selon

^١ « Voyage » vient du latin *viaticum* (dérive de *via*, la route), viatique, provision (argent) pour le voyage, avant de signifier l'action, contrainte ou non, de se déplacer d'un lieu à un autre, lointain ou non, pour une durée variable.

Le voyage peut prendre les formes de l'aventure, de l'exploration, du pèlerinage, de la fuite, de l'exil, du tourisme, de la promenade, du vagabondage, de l'errance, etc. Les moyens de se déplacer sont liés aux contraintes techniques d'une époque, ou au choix du voyageur. (Lionel BEDIN, Brève histoire de la littérature de voyage et d'aventure, Livres du monde, ٢٠٢٢, pp. ٥, ٦).

^٢ C.f. Normand DOIRON, *L'Art de voyager*. Le déplacement à l'époque classique, Paris, Klincksieck, ١٩٩٥.

^٣ Ilc-cadernos.com

*des principes rationnels, il peut devenir un excellent moyen
pour l'éducation de la jeunesse. »[°]*

Jean MESNARD offre une perspective profonde, considérant le voyage comme une métaphore de la vie humaine, une expérience et un enseignement. Le voyage selon lui dans la préface de l'ouvrage « Les récits de voyage » est non seulement une métaphore de la vie humaine mais aussi une expérience et un enseignement. Ainsi, chaque déplacement géographique devient une exploration de soi, une quête de connaissances, une façon d'embrasser la diversité du monde et d'apprendre des autres.

*« Le voyage, métaphore de la vie humaine, est expérience et
enseignement. »[†]*

En outre, Franck MICHEL, l'anthropologue, souligne que le voyage commence là où nos certitudes s'arrêtent, offrant une opportunité d'explorer C'est dans cette zone d'incertitude que l'écrivain-voyageur trouve l'occasion de découvrir l'ailleurs, l'autre, et l'inconnu. Le voyage devient donc un moyen de transcender les limites de la connaissance établie, permettant une ouverture à de nouvelles perspectives et idées.

« Le voyage commence là où s'arrêtent nos certitudes. »[‡]

Écrire le voyage : l'espace parcouru semble devoir s'inscrire dans l'espace de la page, le temps du parcours dans le temps de l'écriture.[^]

Selon les mots d'André Malraux[†] qui ajoutent une dimension temporelle à cette réflexion, déclarant que "écrire le voyage" est un

[°] Guillaume THOUROUDE, *La pluralité des mondes, le récit de voyage de 1945 à nos jours*, PUPS, Maison de la Recherche, Université Paris-Sorbonne, Paris, ٢٠١٧, p. ٩.

[†] *Les Récits de voyage, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité*, Editions A.-G. Nizet, Paris, ١٩٨٦, p. ١٠.

[‡] Lionel BEDIN, *Brève histoire de la littérature de voyage et d'aventure*, Livres du monde, ٢٠٢٢, p. ٦.

[^] *Cf. Les Récits de voyage*, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité, Editions A.-G. Nizet, Paris, ١٩٨٦, p. ١٠.

[†] *Cf. Les Récits de voyage*, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité, Editions A.-G. Nizet, Paris, ١٩٨٦, p. ١٠.

acte de mémoire et de pensée, approfondissant l'homme lui-même en présentant une peinture du monde vécu par l'écrivain-voyageur pendant ses pérégrinations. En synthétisant ces éléments, l'écrivain-voyageur se révèle comme un créateur de monde, capturant les nuances et les couleurs de ses explorations pour les partager avec le lecteur. Ainsi, le voyage et l'écriture fusionnent pour donner naissance à une expérience unique, où la découverte de soi et du monde devient indissociable de l'acte de raconter et de partager.

L'exploration du thème du voyage dans l'œuvre d'André Suarès, notamment dans "Voyage du condottière", révèle une profonde méditation sur la nature de l'expérience de voyage, transcendant le simple acte de se déplacer d'un lieu à un autre.

Comme le souligne André Malraux :

« Écrire le voyage [...] C'est moins un acte de mémoire qu'un acte de pensée ; moins une peinture du monde qu'un approfondissement de l'homme. »^{١٠}

Emanuèle KANCEFF aborde la matérialité du voyage en offrant une perspective concrète sur le journal de voyage, le définissant comme la collecte rapide de notes, de simples phrases ou mots, dans un calepin, dépourvu de toute apparence littéraire. Ce document brut, selon lui, devient la matière première à partir de laquelle s'élabore le récit de voyage. Il souligne également l'importance des calepins, parfois disparus mais souvent parvenus jusqu'à nous, en tant que témoignages tangibles de l'expérience vécue. Ainsi, il conseille :

« D'amasser des notes très rapides, simples phrases ou simples mots, dans un calepin, [...], notes informes et sans aucune apparence littéraire. C'est à partir de ce document de base que s'élabore le récit de voyage. »^{١١}

De surplus, il souligne que :

^{١٠} *Les Récits de voyage, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité*, Editions A.-G. Nizet, Paris, ١٩٨٦, pp. ١٠, ١١.

^{١١} *Actes des 5e rencontres de Bourges 2000, Le voyage littéraire*, Fédérations des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, Chinon-Bourges, ٣٠ novembre – ٢ décembre ٢٠٠٠, p. ١٤٣.

« Il peut s'agir parfois de souvenirs de voyage imprimés dans la mémoire, et pas écrits ; mais le plus souvent, il y a eu des calepins, qu'ils aient disparu ou qu'ils nous soient parvenus. »^{١٢}

Les écrivains voyageurs, selon Cédric FABRE, considère les écrivains voyageurs comme des narrateurs de l'épopée humaine, franchissant les frontières physiques et mentales pour "dire le monde", narrer l'épopée extraordinaire de l'être humain en franchissant les frontières physiques et mentales. Il cite dans son ouvrage : "Ecrivains-voyageurs" qu'ils :

« Ont largué les amarres et sont partis pour « dire le monde », pour raconter l'extraordinaire épopée de l'être humain, de sa condition, en franchissant toutes les « dernières frontières » physiques et mentales. »^{١٣}

L'écrivain-voyageur n'hésite pas à décrire ce qu'il voit durant ses voyages, ainsi, le lecteur attend dans un récit « des contenus plus ou moins déductibles »^{١٤} ainsi qu'une « terminaison »^{١٥}; dans une description, le lecteur « attend la déclinaison d'un stock lexical, d'un paradigme de mots latent »^{١٦}

L'écrivain-voyageur, construisant son paysage au fil du parcours, accorde une attention particulière aux détails grâce à la marche, comme l'exprime la citation ci-dessous

« La marche favorise l'attention au détail »^{١٧}.

Cette observation souligne l'importance de l'expérience sensorielle dans la construction du récit de voyage. Le voyage, en tant que déplacement vers l'Ailleurs lointain, suscite la fascination de l'Européen pour le pays étranger. L'écriture, dans ce contexte, se nourrit de la découverte et de l'exotisme. Loin des « ailleurs proches

^{١٢} *Ibid.*

^{١٣} Cédric FABRE, *Ecrivains-voyageurs*, adpf ministère des Affaires étrangères, Paris, Juin ٢٠٠٣, p.٣.

^{١٤} Philippe HAMON, *Du descriptif*, Hachette, Paris, ١٩٩٣, p.٤١.

^{١٥} *Ibid.*

^{١٦} *Ibid.*

^{١٧} La Revue des lettres modernes, *Voyages contemporains 1, Voyages de la lenteur*, Lettres modernes Minard, Paris, ٢٠١٠, p.٣٣.

» métropolitains, il conduit également à la découverte des « ailleurs mythiques », élargissant ainsi les horizons de l'écrivain-voyageur. Et selon la vision de Romuald FONKOUA, il révèle que :

« Plusieurs contributions des voyages viennent rappeler que sous sa forme la plus immédiate, le voyage qui désigne le déplacement de l'Européen vers l'Ailleurs lointain se traduit par la fascination de celui-ci pour le pays étranger. L'écriture emprunte différents aspects de la découverte et de l'exotisme ^{١٨} »

Loin de ces « ailleurs proches » métropolitains, le voyage ^{١٩} conduit aussi à la découverte des « ailleurs mythiques ».

Quant à Jacques LACARRIÈRE, il suggère une adaptabilité intellectuelle et une ouverture d'esprit essentielles pour celui qui explore le monde à travers ses voyages il définit l'écrivain-voyageur comme le suit :

« Crustacé parlant dont l'esprit, dépourvu de carapace identitaire, se sent spontanément chez lui dans la culture des autres. »^{٢٠}

Le voyage, en tant que pratique sociale et culturelle, émerge comme un thème littéraire majeur. Au-delà de la simple quête géographique, le voyage devient une exploration intérieure, une réflexion profonde sur l'humanité, matérialisée par l'acte d'écrire et de partager les expériences vécues. Comme le souligne Paul MORAND :

« On voyage pour exister ; pour survivre ; pour se défixer ; il faut, pour l'expliquer, descendre jusqu'à l'inconscient »^{٢١}

Ainsi, le voyage et son expression littéraire transcendent les frontières physiques pour devenir une exploration de l'âme humaine.

^{١٨} Romuald FONKOUA (éd.), *Les discours de voyages*, Afrique – Antilles, Editions KARTHALA, Paris, ١٩٩٨, p.٥ .

^{١٩} *Ibid*, p.٧ .

^{٢٠} Cédric FABRE, *Ecrivains-voyageurs*, adpf ministère des Affaires étrangères, Paris, Juin ٢٠٠٣, p.٣٦.

^{٢١} *Ibid*, p.٤.

Le désir profond de l'écrivain-voyageur s'articule autour de la volonté de partager la vie quotidienne des autres, de s'immerger dans leurs réalités, leurs défis, et de vivre au rythme de chaque village avec ses saisons, le tout pour cristalliser ces expériences dans son œuvre. Comme l'exprime magnifiquement André Malraux :

« *Partager la vie des autres, leurs travaux, leurs problèmes, côtoyer longuement chacun, sentir le temps de chaque village et ses saisons : rêve impossible.* »^{٢٢}

L'évolution du récit de voyage entre les Lumières et le romantisme marque un changement significatif, se détachant progressivement de sa vocation purement informative pour évoluer vers une dimension littéraire. Les écrivains-voyageurs suscitent notre fascination par leur audace exceptionnelle, choisissant des aventures imprévisibles et risquées.

« *Les écrivains-voyageurs nous fascinent parce qu'ils ont eu une audace hors du commun ; ils ont préféré se tailler d'aventures improbables, de dangers certains.* »^{٢٣}

Dans les années ٩٠, les écrivains-voyageurs tracent de nouvelles voies : abandonner les tendances à la mode, se libérer de soi-même, redécouvrir le poème du monde et être « *dehors* »^{٢٤}. Comme le souligne Kenneth White, la littérature voyageuse devient une exploration de l'ailleurs et du « dehors », où raconter une histoire cède la place à l'exploration du monde et à la création de nouvelles perspectives lumineuses.

« *Il sera désormais peut-être moins question de raconter une histoire que d'explorer le monde, de s'exposer au monde, et de voir quelle nouvelle substance, quelle nouvelle lumière naissent de cette rencontre.* »^{٢٥}

^{٢٢} Philippe ANTOINE, La Revue des lettres modernes, *Voyages contemporains 1, Voyages de la lenteur*, op.cit., p. ٥٩.

^{٢٣} C.f. Cédric FABRE, *Ecrivains-voyageurs*, op.cit., p. ٤.

^{٢٤} Lionel BEDIN, *Brève histoire de la littérature de voyage et d'aventure*, Livres du monde, ٢٠٢٢, p. ١٣٩.

^{٢٥} Ibid.

Le voyage, « est lié à un romantisme absolu, qui nous émeut et nous éprouve en même temps. »^{٢٦} il suscite des émotions et des expérimentations simultanées. Les écrivains-voyageurs se trouvent et se définissent à travers l'acte d'écrire, une fusion entre le vécu et sa transcription artistique.

André Suarès, considérant :

« Un beau voyage est une œuvre d'art : une création. De la plus humble à la plus haute, la création porte témoignage d'un créateur. Les pays ne sont que ce qu'il est. Ils varient avec ceux qui les parcourent. Il n'est de véritable connaissance que dans une œuvre d'art. »^{٢٧}

Il affirme que la création témoigne du créateur, chaque pays n'étant que la manifestation de ceux qui le parcourent. Pour lui, seule une œuvre d'art offre une connaissance véritable. Son œuvre "Voyage du Condottière" illustre ses impressions de voyages en Italie, offrant au public une vision du monde et une compréhension accrue.

Selon Suarès, dans son approche unique, décrit les villes comme des caractères, attribuant des traits distincts à chaque lieu. La musique devient une consolation constante pour lui, et sa sensibilité exceptionnelle, exprimée en poète plutôt qu'en spécialiste, démontre son attachement à cet art.

Lionel BEDIN souligne qu'écrire un voyage et le lire sont des actes de rencontres, d'échanges et de partages. La littérature de voyage devient ainsi une exploration collective, une quête de découvertes mutuelles.

Il affirme dans son ouvrage "*Brève histoire de la littérature de voyage et d'aventure*" que :

« Voyager c'est aller à la rencontre du monde et des hommes. Ecrire un voyage c'est partager cette rencontre. Lire le voyage c'est découvrir et encore partager cette rencontre. Finalement

^{٢٦} Cédric FABRE, *op.cit.*, p.٥.

^{٢٧} André SUARÈS, *Voyage du Condottière*, Editions Emile-Paul, Paris, ١٩٥٤, p.٩.

*la littérature de voyage est une question de rencontres,
d'échanges, de partages.* »^{٢٨}

En visitant Crémone pour jouir de la musique, Suarès témoigne de l'importance de l'expérience sensorielle dans ses voyages. En tant que critique littéraire et musicale, il manifeste une vision novatrice et une quête constante d'avenir.

Rimini est « *maussade comme un attentat réussi* », Gênes banale « *comme la pensée d'un boutiquier d'Amérique.* »^{٢٩}

Selon Suarès : « *L'art est un besoin essentiel de l'homme.* »^{٣٠}
Ainsi, l'œuvre d'André Suarès transcende la simple narration de ses voyages pour devenir une exploration profonde de soi, de l'autre, du monde et de l'art, incarnant pleinement la fusion entre le voyage et l'acte d'écrire.

Ainsi, il décrit ses voyages et peint chaque ville ayant son tableau, sa pièce musicale, son église, son grand homme ; elle a aussi son visage propre, ses verrues, ses rides, sa mauvaise haleine ou son sourire.^{٣١}

Pour Suarès, la musique a été une belle et fidèle consolatrice, toujours renouvelée. Marcel DIETSCHY cite dans son ouvrage : « (*la musique*) a sentie toute sa vie avec une sensibilité exceptionnelle, qui va bien au-delà du fade « *métier* », et il en a toujours parlé en poète : *il n'avait que faire du jargon des spécialistes.* »^{٣٢}

Ainsi, André Suarès est allé à Crémone pour jouir de la musique ; il cite dans son œuvre (Voyage *du Condottière*) que :

« *Musique, qu'on ne peut trop aimer ! Amour, le premier et le dernier ! Charme du Cœur, aile de la chair, sensualité qui se*

^{٢٨} Lionel BEDIN, *Brève histoire de la littérature de voyage et d'aventure, op.cit.*, p.٧.

^{٢٩} C.f. <https://www.laquotidienne.fr/voyage-condottiere-recit-a-couper-souffle/>

^{٣٠} André SUARÈS, *Portraits et préférences, De Benjamin Constant à Arthur Rimbaud (Âmes et Visages, II)*, Edition établie, présentée et annotée par Michel Drouin, Editions Gallimard, ١٩٩١, p.٨.

^{٣١} C.f. <https://www.laquotidienne.fr/voyage-condottiere-recit-a-couper-souffle/>

^{٣٢} Marcel, DIETSCHY, *Le cas André Suarès*, Editions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), ١٩٦٧, p.٢٤١.

dépouille ; vraie province de l'âme, quand elle s'abandonne à son propre mouvement et cherche la pure volupté. »^{٣٣}

Suarès était, non seulement un critique littéraire, mais aussi un critique musical ; de plus, il a été un visionnaire en quête d'avenir comme nous déclare Robert LAFFONT dans son ouvrage (*André Suarès valeurs et autres écrits historiques, politiques et critiques*)

L'écrivain-voyageur, André Suarès, se révèle être une personne très instruite, portant les rôles de débatteur., essayiste, critique littéraire et musical, philosophe politique et moraliste. Sa singularité réside dans son statut de visionnaire, une âme en quête d'avenir, faisant de lui un auteur intemporel, adapté à notre époque. Cette caractéristique se reflète dans sa capacité à transcender les frontières des genres littéraires et à dévoiler une vision unique du monde:

« Polémiste, essayiste, critique littéraire et musical, philosophe politique et moraliste, Suarès a été, avant tout, un visionnaire en quête d'avenir. Il est devenu un auteur pour notre temps. »^{٣٤}

Suarès, à travers son œuvre, accorde une place significative à la musique. soulignant que pour lui, la musique représente l'action du rêve. Selon l'écrivain-voyageur, la musique n'est pas seulement une manifestation artistique, mais également une essence vitale, une harmonie qui transcende la vie elle-même.

Suarès excelle à nous montrer que Caërdal le Condottière était musicien ; la musique était pour lui l'action du rêve. Il affirme que :

"Avant tout, il a été musicien : la musique est la femme du poète, la nature en amour. Pour Caërdal, la mort, c'est la fin du chant. Il n'a jamais été un instant sans qu'un chant ne résonne dans son âme. La musique est également l'action du rêve."^{٣٥}

^{٣٣} André SUARÈS, *Voyage du Condottière, op.cit.*, p. ٦٧.

^{٣٤} Robert LAFFONT, André Suarès, *Idées et autres visions polémiques, philosophiques et critiques, 1897 – 1923*, Edition établie par Robert PARIENTÉ, Paris, ٢٠٠٢, p. ٩٨٢.

^{٣٥} André SUARES, *Voyage du condottière, op.cit.*, p. ١٣.

André Suarès aimait tellement l'Italie ; il aimait ses bonnes gens de la champagne, en Toscane et en Ombrie, son amour pour eux est comme celui des paysans de France. Ainsi, il cite dans son œuvre (Vues sur L'EUROPE) que :

« *J'aime l'Italie. Le petit peuple italien, surtout les bonnes gens de la champagne, en Toscane et en Ombrie, m'est Presque aussi cher que les paysans de France.* »^{٢٦}

Les villes italiennes deviennent des personnages à part entière dans les récits de Suarès, et ses pérégrinations à travers les campagnes d'Italie sont un remède contre la solitude et l'insatisfaction. L'analyse de Robert Parienté suggère que Suarès conçoit ces voyages comme une quête mystique parsemée de fantômes, de douleurs, de joies et d'amour. Robert PARIENTÉ affirme dans son ouvrage (André Suarès et la tentation méditerranéenne) que :

« *Les villes qu'il traverse et où il s'attarde deviennent des personnages ; il n'en finit pas de diriger ses pas vers un but inaccessible afin de découvrir l'infini de la perfection, au terme d'un itinéraire mystique parsemé de fantômes, de douleurs, de joies, d'amour, de rêveries, de conquêtes spirituelles et artistiques. Pour Suarès, ses campagnes d'Italie constituent une rémission au mal de la solitude et de l'inassouvi.* »^{٢٧}

Dans "Voyage du Condottière", Suarès modèle l'existence des créateurs italiens, utilisant son génie pour insuffler une nouvelle vie à une époque révolue, immortalisée à travers les chefs-d'œuvre. Cette démarche artistique, montre comment Suarès intègre la beauté et la transcendance dans son exploration de l'Italie.

Dans cette optique, Robert PARIENTÉ déclare que :

« *Il (Suarès) modèle l'existence de l'Italie des créateurs ; il connaît en même temps un puissant sursaut de vitalité et use de*

^{٢٦} André SUARÈS, *Vues sur l'Europe*, Grasset, ١٩٣٩, p.٨١

^{٢٧} <https://www.departement.6.fr/documents/import/decouvrir-les-am/tr141-suares.pdf>

son génie pour faire revivre une époque qui n'est plus, mais dont les chefs d'œuvre témoignent de l'immortalité. »^{٣٨}

Fasciné par ce pays envoûtant ,l'auteur déclare son admiration en soulignant que L'Italie est connue par :

« *Pays des cent villes, c'est un nom que les Italiens donnent volontiers à l'Italie.* »^{٣٩}

André Suarès manifeste une profonde affection pour le peuple italien, exprimant son amour dans son œuvre intitulée "Voyage du Condottière", déclarant que : « *ce peuple est amiable, et qu'il a de mérites.* »^{٤٠}

L'œuvre d'André Suarès, en particulier "Voyage du Condottière", se présente comme une exploration riche et diversifiée de l'Italie, teintée d'une sensibilité artistique profonde et d'une quête spirituelle. Suarès se positionne en tant qu'écrivain-voyageur visionnaire, offrant une perspective intemporelle sur la beauté, l'amour et la transcendance.

Son amour pour l'Italie transpire à travers ses écrits, particulièrement envers les habitants des régions toscanes et ombriennes. Pour Suarès, cet attachement est aussi profond que celui qu'il porte aux paysans français. Cette affection se cristallise dans ses mots, créant une connexion intime avec la terre et ses habitants.

André Suarès découvre à Venise un charme et une beauté exceptionnels ; de plus, cette ville revêt une signification particulière pour lui, symbolisant l'amour. Dans son ouvrage "André Suarès et la tentation méditerranéenne", Robert Parienté mentionne que Suarès, en ١٩٠٩, décrit la splendeur de Venise avec une prose élégante. Il déclare que :

« *Venise, qu'il aborde pour la première fois en 1902, symbolise l'amour, le charme exquis, l'embrasement de la couleur : le pourpre du sang revient d'abord sans cesse dans*

^{٣٨} *Ibid.*

^{٣٩} André SUARES, *Voyage du Condottière, op.cit.*, p. ٢٢٤.

^{٤٠} *Ibid.*, p.٢٢٢.

ses lignes comme un signe dont il se détache insensiblement au fil des jours et des nuits. »^{٤١}

Il juxtapose la splendeur de ses eaux à celle de la soie et des fils d'or. En outre, il décrit les mâts comme des silhouettes humaines élevant leurs doigts au-dessus des lumières émeraude et des feux écarlates. Suarès prête à la lune une personnalité solennelle, invoquée par les mâts, affirmant ainsi que :

« Le lido s'ensevelit sur la lagune violette. Venise amoureuse se couche dans la nuit. Sur la soie des eaux, quelques fils d'or s'éteignent. Un à un, les feux de la Giudecca piquent l'air. Et les mâts sont plus noirs sur le ciel profond et tendre. Ils lèvent le doigt au-dessus des lampes vertes et des feux rouges. Ils appellent la lune et font le signe du silence pour la nuit d'amour. »^{٤٢}

Dans son œuvre "**Voyage du Condottière**", Suarès s'identifie tellement au Condottière que l'on ne sait jamais s'il est le narrateur du roman ou s'il se dédouble sous le nom de Caërdal, qui signifie « quêteur de beauté » en celte. Robert Parienté confirme dans son livre que :

« Dans ces quelque mille pages sur l'Italie, sans compter les ébauches, le voyageur, c'est-à-dire Suarès lui-même, s'identifie au Condottière, si bien qu'on ne sait jamais s'il est le narrateur ou le héros d'une étonnante aventure initiatique où il se dédouble une seconde fois sous le nom de Caërdal (quêteur de beauté en celte) »^{٤٣}

André Suarès a laissé une œuvre considérable de récits de voyage et une abondante correspondance. Dans son ouvrage "André Suarès L'insurgé", Robert Parienté mentionne que Suarès était considéré à son époque comme l'égal de Valéry ou de Claudel, et qu'il a laissé derrière lui une œuvre immense, il cite :

^{٤١} <https://www.departement.6.fr/documents/import/decouvrir-les-am/tr41-suares.pdf>

^{٤٢} *Ibid*

^{٤٣} *Ibid.*

« *Considéré à son époque comme l'égal de Valéry ou de Claudel, André Suarès a laissé derrière lui une œuvre immense dont de nombreux carnets encore inédits et une passionnante correspondance. Parmi ses livres les plus célèbres il faut citer **Voyage du Condottière** et toute une série de portraits de grands artistes : Debussy, Pascal, Goethe, Shakespeare, Tolstoï ...* »^{٤٤}

Dans "**Voyage du Condottière**", Suarès explore les palais et les musées pour évoquer les œuvres d'art et les artistes qui les ornent. En outre, il décrit la beauté des paysages italiens. Robert Parienté souligne que :

« *Quand, sur une période de plus d'un quart de siècle, il écrit Voyage du Condottière, Suarès se tient sur le seuil des palais et des musées. S'il y pénètre, c'est pour évoquer les œuvres d'art et les artistes qui les ornent. S'il décrit les paysages, il les peint par touches colorées, [...]. La vie transcendée par la grandeur apparaît ainsi à travers le prisme de la beauté qui substitue l'extase mystique à la vie quotidienne.* »^{٤٥}

Cédric Fabre souligne que, selon lui, le "je" de l'écrivain ne limite jamais l'horizon. L'écrivain, étant au cœur de son récit, déplace le sujet vers l'Autre et les paysages découverts.

« *Le «JE» ne bouche jamais l'horizon; l'écrivain, s'il est une pièce central de son récit, aime déplacer le cœur du sujet, et fait tant de l'Autre que des paysages qu'il découvre [...] . Il se laisse dériver, et ce sont les paysages et les hommes rencontrés qui font sa chronique.* »^{٤٦}

Cependant, il convient de noter que cela n'est pas applicable dans "**Voyage du Condottière**", l'œuvre que nous étudions où Suarès utilise le "je" à plusieurs endroits dans cette œuvre, racontant les événements du voyage en adoptant le point de vue d'un individu réel s'engageant à retranscrire la vérité. Ainsi, l'identité de l'auteur s'établit

^{٤٤} Robert PARIENTÉ, *André Suarès, L'insurgé, Biographie*, Editions François Bourin, Paris, ١٩٩٠, p. ٤٦٤.

^{٤٥} <https://www.departement٠٦.fr/documents/import/decouvrir-les-am/tr١٤١-suares.pdf>

^{٤٦} Cédric FABRE, *op.cit.*, p.٥.

clairement, suscitant l'intérêt pour une étude autobiographique de l'œuvre suarésienne.

Ces formulations poétiques illustrent comment Suarès insuffle de la vie et de la personnalité à ses expériences, allant au-delà de la simple narration pour créer des tableaux vivants de ses impressions. Chacune de ces phrases offre une fenêtre sur l'intimité de l'auteur avec les lieux, les personnages et les moments qu'il traverse, renforçant ainsi la dimension autobiographique de son travail.

- a) « *Je l'appelle Siegfried dans la forêt et dans la forge* »^{٤٧}
- b) « *Je ferai donc le portrait de Jan-Félix Caërdal, le Condottière, dont c'est ici le voyage.* »^{٤٨}
- c) « *Je hèle le passeur du bac.* »^{٤٩}
- d) « *Que j'aime les ponts de bois.* »^{٥٠}
- e) « *Je cherche à lire dans la pensée de ce dur Holbein.* »^{٥١}

Dans l'exploration de ces expressions, nous nous appuyons sur les critères de Philippe Lejeune concernant le genre autobiographique. Selon Lejeune, l'autobiographie se définit comme un :

« *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence en mettant l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »^{٥٢}. Ces références littéraires, riches en images et en émotions, contribuent à cette démarche autobiographique en offrant une perspective personnelle et intime sur le vécu de l'auteur.

En effet, tout récit de voyage authentique appartient au genre autobiographique, sans devoir raconter des souvenirs d'enfance ou des différents événements d'une vie. Ainsi, le récit autobiographique rapporte une certaine expérience personnelle, à travers lequel on pourra découvrir un univers différent de façon plus vivante, plus agréable, à travers une description ethnographique trop savante.^{٥٣}

^{٤٧} André SUARES, *Voyage du Condottière*, op.cit., p. ١٥.

^{٤٨} *Ibid*, p. ١٠.

^{٤٩} *Ibid*, p. ١٧.

^{٥٠} *Ibid*.

^{٥١} *Ibid*, p. ٢٣.

^{٥٢} LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, ١٩٧٥, p. ١٤.

^{٥٣} C.f. <http://pierre.campion.free.fr/crecitenfance.htm>

Dans l'étude de cette séquence, nous avons eu recours aux critères de Philippe LEJEUNE sur le genre autobiographique comme toile de fond guidant à la vérification de ce corpus du point de vue de l'écriture autobiographique.

L'autobiographie joue un rôle crucial dans la compréhension de l'œuvre, car le narrateur et le protagoniste doivent se référer à un "modèle" extratextuel, représenté par l'auteur lui-même. Ce modèle englobe l'état, les émotions, les idées et la pensée de l'auteur pendant la période décrite. Philippe LEJEUNE souligne que :

« Le dispositif du contrat autobiographique a pour effet de faciliter une confusion entre l'auteur, le narrateur et le "modèle" et de neutraliser la perception de l'écriture, de la rendre transparente ».^{°٤}

Le pacte référentiel vise à garantir l'exactitude du modèle réel du protagoniste et des événements réels vécus par ce personnage. Dans sa thèse de doctorat, Hani BAYOUMI mentionne que :

«Ce pacte n'est qu'un contrat entre l'auteur et le lecteur. Le premier jure de "dire la vérité rien que la vérité" et l'autre croit à ce qu'il lit en admettant que la relation avec l'auteur du texte est fondée sur l'authenticité et la réalité du texte.»^{°٥}

L'identité revêt une importance majeure dans la théorie de Philippe LEJEUNE, constituant une condition essentielle à la création d'une autobiographie.

Selon LEJEUNE, cette identité doit être présente dans le texte entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal, et il souligne dans "**Le pacte autobiographique**" que cette identité «est, ou n'est pas. Il n'ya pas de degré possible.»^{°٦}

^{°٤} LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil, ١٩٨٠, p. ٢٣٥.

^{°٥} MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras, op.cit.*, p. ٥.

^{°٦} LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique, op.cit.*, Seuil, Paris, ١٩٧٥, p. ٢٥.

Certes, l'oeuvre en question dévoile au lecteur l'identité personnelle de Suarès, qui relate des événements authentiques et évoque les endroits ainsi que les villes qu'il a visités. De plus, Suarès affirme qu'il ne rédige une seule ligne que pour exister. Dans une lettre adressée à Bounoure, il exprime clairement sa motivation en ces termes :

«Je n'ai jamais écrit une ligne que pour être. Ni pour plaire, ni pour déplaire; ni pour faire un gain, ni pour quelque motif que ce soit autre que de faire naître les roses du sang. Mais enfin, il m'a fallu choisir entre la rose qui tourne en blé de pain et la rose bien plus belle qui n'est qu'un parfum de la lumière»^{٥٧}

En outre, l'écriture autobiographique se caractérise par l'utilisation de la première personne du singulier, ce que GENETTE qualifie de "narration autodiégétique."^{٥٨} Hani MOHAMED indique que :

«Cet emploi de la première personne de singulier réalise souvent une confusion de soi au temps de l'écriture et au temps passé et en même temps représente une manière directe de parler de soi et rend la confirmation de l'identité entre l'auteur, le narrateur et personnage principal plus aisée à éprouver.»^{٥٩}

Ainsi, cette définition énonce des critères formels et thématiques pour qualifier un texte en tant qu'autobiographique. Concernant la forme, LEJEUNE énonce deux critères : le texte doit prendre la forme d'un récit et être rédigé en prose. Si le texte est en vers, on le qualifie alors de "poème autobiographique". Si la structure de l'oeuvre n'est pas chronologique et présente plutôt un discours sur soi, s'apparentant à une auto-description non narrative, LEJEUNE la désigne comme un "autoportrait" ou "essai". En cas de satisfaction de tous les critères sauf celui du sujet autre que l'histoire d'une personnalité, LEJEUNE classe le texte comme des "mémoires",

^{٥٧} Marcel, DIETSCHY, *Le cas André Suarès*, Editions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), ١٩٦٧, p.٢٦٧.

^{٥٨} Signosemio.com

^{٥٩} MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras, op.cit., p.٧.*

comme c'est le cas pour les écrits de voyage de Dumas, qui, bien qu'étant en prose, traitent d'autres sujets que son histoire personnelle.

Par ailleurs, LEJEUNE souligne que l'autobiographie doit être un projet :

«Sincère, de ressaisir et de comprendre sa propre vie. C'est l'existence d'un tel projet qui importe, et non une sincérité à la limite impossible.»^{٦٠}

Ainsi, l'autobiographie est considérée comme un genre fondé sur la confiance, un genre fiduciaire, l'auteur est le premier à croire à sa tentative. La pratique de l'autobiographie nécessite une foi candide dans la possibilité de dire la vérité sur soi. L'autobiographie doit exécuter ce projet malgré l'impossibilité apparente de la sincérité en utilisant tous les outils usuels de la fiction.^{٦١}

Dans l'univers complexe de l'autobiographie, Philippe LEJEUNE souligne de manière provocatrice que l'autobiographie ne constitue rien de plus qu'une fiction élaborée dans des conditions particulières. Cette affirmation engage à réfléchir sur la nature de la vérité et de la réalité dans le contexte autobiographique. Il cite :

«Nous devons toujours garder à l'esprit que l'autobiographie n'est qu'une fiction produite dans des conditions particulières.»^{٦٢}

Cette conception de l'autobiographie trouve un écho intéressant dans les observations de Jean ROUDAUT sur les récits de voyage. Selon lui, ces derniers s'inscrivent dans la sphère de l'autobiographie, où l'auteur et le voyageur se confondent en une seule personne. Le départ et le retour délimitent le commencement et la conclusion de cette aventure, prenant fréquemment la forme de journaux ou de mémoires. Comme dans l'autobiographie, le récit de voyage vise à insuffler rythme et signification à une expérience, tout

^{٦٠} *Ibid.*, p. ٢٨.

^{٦١} C.f. MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras*, *op.cit.*, p. ٢٤.

^{٦٢} LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op.cit.*, p. ٢٨.

en soulignant l'importance du protagoniste-auteur dans la transmission d'informations.

Jean ROUDAUT affirme dans son article "*Récits de voyage*" que:

«Les récits de voyage entrent dans la catégorie de l'autobiographie. L'auteur et le voyageur sont la même personne. L'aventure du voyage commence par un départ et doit s'achever par un retour. Les récits de voyage peuvent prendre la forme des journaux ou de mémoires.»

[...] A la façon de l'autobiographie, le récit de voyage tend à donner un rythme et un sens à une aventure, [...]»^{٦٢}

Jean ROUDAUT souligne également que l'intérêt majeur d'un récit de voyage réside souvent dans la personnalité de l'auteur et les informations qu'il rapporte, renforçant ainsi l'idée que l'autobiographie, sous différentes formes, est intrinsèquement liée à la mise en avant de l'individu et de son vécu. Il affirme que :

« L'intérêt principal du récit de voyage peut aussi résider en la personne de l'auteur et les informations qu'il rapporte. »^{٦٣}

Philippe LEJEUNE, dans sa réflexion approfondie sur l'autobiographie, distingue deux "Je" intérieurs du texte, à savoir le "Je" narrateur au temps présent et le "Je" personnage au temps passé. Son analyse pointue met en lumière l'importance de l'identité entre ces deux instances du "Je", constituant ainsi le deuxième élément fondamental pour la position du narrateur. En d'autres termes, LEJEUNE insiste sur la nécessité pour le narrateur de révéler que le personnage principal est une extension de lui-même, Autrement dit, LEJEUNE exige que le narrateur révèle que le personnage principal est lui-même.^{٦٤} contribuant ainsi à la complexité et à l'authenticité de l'autobiographie.

^{٦٢} Encyclopedia Universalis, *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Albin Michel, ١٩٩٧, p.٥٨٧ à ٥٩٨.

^{٦٣} *Ibid.*, p.٥٩٨.

^{٦٤} C.f. MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras*, op.cit., p.١٥.

Hani BAYOUMI met en lumière la perspective de LEJEUNE selon laquelle :

« Cette identité entre le narrateur et le personnage principal n'est pas limitée dans l'emploi du pronom personnel (je), le narrateur peut parler de lui-même en disant (il) comme s'il s'agissait d'un autre. »^{٦٦} Cependant, cette conception ne correspond pas à l'approche adoptée par Suarès. Dans son œuvre spécifique, Suarès opte uniquement pour le premier pronom personnel du sujet "Je" lorsqu'il fait référence à lui-même, cherchant ainsi à marquer une distinction.

L'œuvre "Voyage du Condottière" de Suarès se distingue par l'absence d'une identité claire entre l'auteur et le narrateur, conduisant à la classification de ces textes en tant que "roman autobiographique".

Selon Philippe LEJEUNE :

« Le pacte autobiographique est une sorte de contrat d'écriture et de lecture par lequel l'auteur s'engage à écrire sa vie, et le lecteur s'engage, de sa part, à un certain mode de lecture. Ce pacte doit être signé par l'auteur. »^{٦٧}

Un des éléments cruciaux pour ce pacte, selon LEJEUNE, est l'identité du nom de l'auteur, du narrateur, et du personnage principal.

Il souligne que :

« L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là critère très simple. »^{٦٨}

Dans l'œuvre en question, ces éléments se répètent de manière remarquable : Suarès est l'auteur, le narrateur, et le personnage principal de son œuvre "Voyage du Condottière". Il relate ses

^{٦٦} *Ibid.*

^{٦٧} C.f. MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras*, *op.cit.*, p. ٢٢.

^{٦٨} LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op.cit.*, pp. ٢٣-٢٤.

voyages en Suisse, en Allemagne, et en Égypte en utilisant le pronom personnel du singulier "Je".

Dans son roman "Voyage du Condottière", Suarès établit un pacte autobiographique avec le lecteur en adoptant la narration à la première personne, utilisant le pronom "Je". Cette approche de la "narration autodiégétique", où le narrateur et le personnage principal coïncident, se manifeste de manière évidente. À travers des extraits tels que :

- a) « **J'**accepte que l'art du Nord ait pris cette forme pompeuse et le faste trop éloquent du marbre. »^{٦٩}
- b) « **Je** ne sache pas de ville [...] »^{٧٠}
- c) « **Je** monte à la Tour une autre fois. »^{٧١}
- d) « **Je** ne parcours pas le monde pour leur plaire, ... »^{٧٢}
- e) « **Je** le vois aussi prodigue d'oeuvres que le Vinci en est avare. »^{٧٣}
- f) « **je** prête l'oreille à la confidence mystérieuse du Vinci. »^{٧٤}
- g) « **Je** le sens trop: je voyage d'abord en architecte, et je n'aime que les chefs-d'oeuvre. »^{٧٥}

Cependant, cette immersion dans l'autobiographie s'accompagne d'une dimension paradoxale. Suarès doit faire face aux défis de la mémoire et aux tentations psychologiquement inconscientes du mensonge tout en cherchant à insuffler une unité et une cohérence logique à sa vie. Ce processus souligne la complexité inhérente à la construction autobiographique et les tensions entre vérité et interprétation subjective.

Assurément, l'autobiographie se trouve dans une situation paradoxale, confrontée aux défis de la mémoire et aux tentations psychologiquement inconscientes du mensonge tout en aspirant à instaurer une unité et une cohérence logique à la vie de l'auteur.

^{٦٩} André SUARÈS, *Voyage du Condottière*, op.cit., p.٣٤

^{٧٠} *Ibid*, p. ٣٦

^{٧١} *Ibid* P. ٣٨.

^{٧٢} *Ibid* P. ٤٦

^{٧٣} *Ibid* P. ٤٧

^{٧٤} *Ibid* P. ٦٩

^{٧٥} *Ibid* P. ٣٥

C'est dans cette optique que Hani BAYOUMI affirme dans sa thèse que :

«La part de la fiction dans toute autobiographie est inévitable.»^{٧٦}

De plus, GUSDORF perçoit l'écriture autobiographique comme :

« Une réalité seconde, surimposée à la première, sur le mode de la fiction volontaire ou raisonnée, ou inconsciente, sans qu'il soit possible à l'interprète de soi de mesurer les écarts par rapport à l'objectivité d'une hypothétique ligne de vie.»^{٧٧}

Cette vision souligne la nature complexe de l'autobiographie, où la frontière entre la réalité vécue et la fiction intentionnelle ou inconsciente demeure difficile à discerner pour l'auteur qui interprète sa propre vie.

Ainsi, aux côtés du projet autobiographique sincère, l'autobiographie doit mettre en œuvre ce projet en utilisant les techniques couramment associées à la fiction. Cette notion est certifiée par George MAY, qui souligne que la première personne à recourir au roman autobiographique avec les moyens traditionnels de la fiction est Claude ROY. Il mentionne :

«C'est ainsi, par exemple que l'autobiographie de Claude Roy, dont le premier volume est paru en 1969, se présente sous une forme qu'on ne s'expliquerait pas sans les jeux et les expériences de ce qu'on appelait une dizaine d'années plus tôt, le "Nouveau Roman".»^{٧٨}

Selon Philippe LEJEUNE, « *L'autobiographie pure n'existe pas* »^{٧٩}. Dans son œuvre "*Voyage du Condottière*", Suarès n'a pas eu

^{٧٦} MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras, op.cit.*, p.٣٢.

^{٧٧} GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 2 Auto-bio-graphie*, Editions Odile Jacob, ١٩٩٠, pp.٤٠١, ٤٠٢.

^{٧٨} MAY, George, *L'autobiographie*, P.U.F., Paris, ١٩٧٩, pp.١٧١, ١٧٢.

^{٧٩} LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, éd: Armand Colin

Coll. "U.٢", Paris, ١٩٧١, p.٢٢.

recours à l'autofiction ; il n'a pas utilisé la fiction, se contentant d'exploiter les figures de style dans son récit de voyage.

Par ailleurs, Jacques et Éliane LECARME observent que :

« *L'autofiction réside dans le mentage et l'intervalle lacunaire de deux récits, l'un fictif et l'autre non fictif.* »[^]

Selon Philippe LEJEUNE, dans son œuvre "Voyage du Condottière", Suarès a délibérément évité le recours à l'autofiction, renonçant ainsi à la fiction, et privilégiant uniquement l'utilisation de figures de style dans son récit de voyage.

En ce qui concerne le "pacte référentiel", Hani BAYOUMI affirme que :

« *Le pacte référentiel est un contrat entre l'auteur et le lecteur. Le premier jure de "dire la vérité rien que la vérité" et l'autre croit à ce qu'il lit en admettant que la relation avec l'auteur du texte est fondée sur l'authenticité et la réalité du texte.* »[^]

Ainsi, le lecteur et le narrateur doivent référer à un «*modèle*»[^] qui est extratextuel et qui représente l'auteur: ses idées, ses émotions, bref son être tel qu'il était pendant une période relatée.

Et l'auteur doit lier la réalité vécue à la réalité décrite du texte.[^]

Néanmoins, Hani BAYOUMI explique que :

«*Ce pacte référentiel évoque la problématique de la vérité, et ainsi la question se pose comme t-elle: comment le pacte*

[^] LECARME, Jacques & LECARME, Eliane-Tabone, *L'autobiographie*, éd.: Armand Colin, Paris, ١٩٩٧, p.٢٧٨.

[^] MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras*, op.cit., p.٤٧.

[^] LEJEUNE dit: «Par "modèle", j'entends le réel auquel l'énoncé prétend ressembler.»

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., p.٣٧.

[^] C.f., MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras*, op.cit., p.٤١.

référentiel peut-il garantir la vérité? Il ne le peut pas: Si un auteur veut mentir dans son écriture, il peut aussi mentir lorsqu'il jure de dire la vérité. Aussi, l'auteur doit toujours se battre contre l'oubli et contre sa position retrospective.»^{٨٤}

Il en découle que, malgré tous les efforts, qu' *«arriver à la vérité pure et dure de soi et de sa vie reste impossible.»^{٨٥}*

L'autobiographie se dévoile comme un terrain où la réalité et l'art entrent en jeu, transformant le simple récit de vie en une œuvre littéraire élaborée. L'auteur, en adoptant ce double-jeu fondamental, revendique simultanément la vérité du discours et la création artistique. Ce paradoxe au cœur de l'autobiographie littéraire se manifeste par la prétention à être à la fois un récit authentique et une œuvre d'art. Comme le souligne l'auteur de manière éloquente :

«Le paradoxe de l'autobiographie littéraire, son essentiel double-jeu, est de prétendre être à la fois un discours véridique et oeuvre d'art [...] aurais-je dû désigner comme centre du système actuel cette tension entre la transparence référentielle et la recherche esthétique, et montrer [...] que [...] de part et d'autre d'un point d'équilibre, il existait une gradation continue de textes allant, d'un côté, vers la platitude du curriculum vitae, et, de l'autre, vers la poésie pure. Aux deux extrémités du spectre, le contrat autobiographique, pour des raisons inverses, se trouve perdre de sa crédibilité.»^{٨٦}

Cette exploration de l'autobiographie révèle ainsi un défi constant entre la fidélité au réel et l'expression artistique, définissant un spectre où l'équilibre entre ces deux pôles influence la crédibilité du contrat autobiographique. L'auteur, en adoptant ce double-jeu essentiel, prétend à la fois à la vérité du discours et à la création artistique.

Il est essentiel de mettre en lumière la tension palpable entre la transparence référentielle et la recherche esthétique, révélant une échelle graduelle de textes s'étirant du simple curriculum vitae à la

^{٨٤} *Ibid.*

^{٨٥} *Ibid.*

^{٨٦} LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Seuil, Paris, ١٩٨٦, p. ٢٦.

poésie pure, tout en mettant en question la crédibilité du contrat autobiographique aux extrémités du spectre.

À l'extrémité autobiographique du spectre, un texte renforce sa vérité référentielle tout en sacrifiant ses qualités esthétiques. C'est le cas des trois œuvres examinées : Dumas relate ses expériences sans recourir à la fiction, tandis que Suarès esquisse le portrait du Condottière Jan-Félix Caërdal, relatant son voyage sans artifice, comme en témoigne sa citation :

« *Je ferai donc le portrait de Jan-Félix Caërdal, le Condottière, dont c'est ici le voyage. Je dirai quel était ce chevalier errant, que je vis partir de Bretagne pour conquérir l'Italie.* »^{١٧}

Après avoir introduit le pacte autobiographique et référentiel dans notre corpus, la recherche nous conduit naturellement vers la notion d'identité, indissociable de l'écriture intime. Philippe LEJEUNE soutient que l'identité "est ou n'est pas", soulignant son lien indéfectible avec l'autobiographie. Deux critères émergent : la situation de l'auteur en tant qu'identité avec le narrateur et celle de l'identité entre le narrateur et le personnage principal. Dans notre œuvre étudiée, l'auteur est également le narrateur, marquant cette identité par l'usage du pronom personnel "Je". Genette qualifie cette narration d'"autodiégétique".

Suarès offre une vision détaillée de l'Italie et de ses séjours. Il note que :

« *A Milan, on boit du lait délicieux, épais et parfumé. Mais, partout on vend de la bière: ce pays est plein d'Allemands* »^{١٨}

En décrivant Milan, l'auteur évoque la ville comme un lieu propice aux amours secrets, décrivant une terrasse bordée d'arbres anciens, de jasmins et de roses qui surplombe un miroir d'eaux calmes, encadrée d'un balcon sculpté à la balustrade de pierre imposante mais légèrement lourde.

^{١٧} André SUARES, *Voyage du condottière*, *op.cit.*, p. ١٠.

^{١٨} *Ibid*, p. ٣٦

« Elle semble faite pour donner asile à des amours secrets [...]. Une terrasse, plantée de vieux arbres, de jasmins et de roses, tombe à pic sur le miroir des eaux mortes; elle est bordée d'un balcon sculpté, balustrade de pierre pompeuse et un peu lourde, ...»^{٨٩}

Suarès relate également une dispute sur la place où Léonard de Vinci est comparé à un convalescent se rendant au bain. Il décrit l'atmosphère de cette altercation en notant que les injures volent comme des copeaux, et que le rabot de la haine s'exprime à travers tous les gestes.

« Sur la place où Léonard de Vinci fait figure d'un convalescent qui va au bain, une dispute m'attire. Les injures volent comme des copeaux; le rabot de la haine court dans tous les gestes.»^{٩٠}

"Parme", selon Suarès, est une ville chaude et spacieuse, avec un air dense et riche. Il la décrit ainsi :

« Elle est chaude, large, l'air solide et riche. Les gens sont bruyants, lourds, le geste épais, le ton grossier; ils rient fort; ils parlent en bâfrant l'air; [...]. Beaucoup d'hommes à la figure rouge, les cheveux drus, de grosses moustaches.»^{٩١}

De plus, il décrit les femmes de la ville " Parme" en citant qu'elles: « n'ont pas l'allure vive, moins longues que fortes et carrées. La race n'est pas fine.»^{٩٢}

En décrivant la ville de Bâle, Suarès l'évoque ainsi :

« Sur le vieux pont, des femmes vont et viennent, [...]. Le ciel se brouille et prend une couleur fielleuse. Un furieux coup de vent cingle le pont. Les passants se hâtent et tiennent leur chapeau, la main collée à l'oreille. »^{٩٣}

De plus, l'autobiographie, par son acte scripturaire, vise à atteindre une compréhension profonde de soi-même. L'autobiographe

^{٨٩} *Ibid* , p. ٣٧.

^{٩٠} *Ibid*, p. ٣٨

^{٩١} *Ibid*, p. ٧٤.

^{٩٢} *Ibid*.

^{٩٣} *Ibid*, p. ١٧.

s'efforce également de donner un sens à sa vie, en rassemblant les éléments disparates et variés pour construire une narration cohérente.

Julien GREEN exprime cette quête en affirmant :

«Je voudrais retrouver le fil plus fin qu'un cheveu qui passe à travers ma vie, de ma naissance à ma mort, qui guide, qui lie et qui explique.»^{٩٤}

Nous pouvons ainsi déduire que Suarès a agi en tant que témoin, chroniqueur et observateur des pays qu'il a visités, offrant ses impressions personnelles tout au long de ses voyages. En analysant les différents aspects autobiographiques dans l'écriture de Suarès, le pacte autobiographique révèle la part de réalité et la référence au réel dans ses écrits.

La description et la rhétorique dans le voyage:

Passons maintenant à l'examen de la description et de la rhétorique dans le roman "Voyage du condottière".

En fait, l'importance de la description est soulignée dans le récit de voyage par Susan PICKFORD, dans son ouvrage "Le voyage excentrique", elle affirme que dans :

« Dans le récit de voyage référentiel, la description usurpe le rôle de l'action en ce qui concerne la structure du récit. »^{٩٥}

La perception simultanée d'un paysage ou d'une scène visuelle est traduite par l'écriture, et le récit de voyage est façonné par l'enchaînement métonymique des lieux-épisodes devenant des textes.

Susan PICKFORD ajoute que :

« La perception simultanée, paradigmatique, d'un paysage, d'une scène visuelle, est traduite par une écriture [...]. Le récit de voyage [...] est régi par l'enchaînement métonymique des lieux-épisodes qui [...] deviennent des textes. »^{٩٦}

^{٩٤} GREEN, Julien, *Partir avant le jour*, Grasset, Paris, ١٩٦٣, p.٩٦.

^{٩٥} Susan PICKFORD, *Le voyage excentrique, Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage 1760-1850*, ENS Editions, Institut d'histoire du livre, ٢٠١٨, p. ٤٩.

^{٩٦} *Ibid*, pp. ٤٩, ٥٠.

Dans "Voyage du condottière", Suarès décrit minutieusement Caërdal en la détaillant avec toutes les nuances : il cite qu'il « *est pâle, et la peau mate. Il a les cheveux noirs et lisses comme un Celte. Ses grandes dents sont d'un fauve, saines et blanches : il broie les os ; et carnassier de nature, il s'est longtemps interdit de goûter à la viande ; il finira peut-être par s'en passer.* »^{٩٧}

Il est important de noter que le récit de voyage est souvent sujet à la suspicion en raison des tendances des voyageurs à déformer la réalité, rendant difficile pour le lecteur d'évaluer la véracité du témoignage. Cependant, le récit de voyage offre à la fiction un modèle de lecture et de réception.

Suarès décrit ensuite l'Italie, évoquant ses rues, sa musique, ses lumières et son âme ainsi :

« *La musique, l'ondulation des danses, les lumières heureuses et tremblantes, c'était l'âme même du bonheur flottant, ce soir, sur cette petite ville de l'Italie rustique, une âme voluptueuse et tranquille [...] elle s'épanouit dans les chants, et que sa musique, simple comme la source, en s'élevant dans l'air*^{٩٨} *caressant [...]. Le peuple italien a le génie des fêtes.* »

Explorons à présent la rhétorique, définie comme « *l'art méthodique de trouver du persuasive sur tout sujet, des preuves, des arguments qui conviennent dans toute situation ou dans tel cas de*^{٩٩} *figure spécifique* »

Que ce soit dans le domaine de l'écriture ou de l'oral, la rhétorique poursuit la même finalité pédagogique :

١٠٠. « *Apprendre à produire du discours* »

Suarès se caractérisait comme :

^{٩٧} André SUARES, *Voyage du Condottière*, *op.cit.*, p. ١١.

^{٩٨} *Ibid*, p. ٢٢٤.

^{٩٩} Christine NOILLE-CLAUZADE, *La rhétorique et l'étude des textes*, ellipses, ١٩٩٩, p. ٣٠ .

^{١٠٠} Christelle REGGIANI, *Initiation à la rhétorique*, Hachette Livre, Paris, ٢٠٠١, p. ٥٨ .

« *Un messenger de la beauté, un rêveur d'émotion, un conquérant de la grandeur.* »^{١٠١}

Dans son œuvre, il fait usage de figures de style, particulièrement les métaphores et les ellipses, conférant une dimension esthétique à son récit. Robert Parienté souligne que :

« *Son style use constamment de métaphores ou d'ellipses qu'il convient d'interpréter comme un message initiatique réservé à un petit nombre de lecteurs, les "happy few" comme disait Stendhal.* »^{١٠٢}

En abordant l'antonymie, définie comme la : « relation d'opposition entre deux mots (appelés antonymes) », nous constatons que les deux termes opposés partagent nécessairement des sèmes communs, permettant de privilégier des axes d'opposition. Par exemple, dans les antonymes garçon/fille, l'opposition se situe selon l'axe du sexe, tandis que dans garçon/homme, elle se développe selon l'axe de l'âge. À ce sujet, la réflexion de Gilbert Durand s'applique :

« *Elle hante de son manichéisme implicite la majeure partie de la pensée de l'Occident.* »^{١٠٣}

Explorons à présent une autre figure de style, la métaphore, et qui « *consiste en un rapprochement de deux réalités distinctes. Il s'agit du remplacement du mot « normal » par un autre mot appartenant à un champ sémantique différent mais tous deux présentant des similitudes* ».^{١٠٤}

Dans l'exemple suivant, l'auteur a comparé Léonard à un esclave en affirmant qu' « *Il est l'esclave de la nature.* »^{١٠٥}

^{١٠١} <https://www.departement.7.fr/documents/import/decouvrir-les-am/r/141-suaires.pdf>

^{١٠٢} *Ibid.*

^{١٠٣} Michel POUJEOISE, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, ٢٠٠١, p. ٤٦ .

^{١٠٤} Nicole RICALENS-POURCHOT, *Lexique des figures de style*, Armand COLIN, Paris, ٢٠٠٥, p. ٨١ .

^{١٠٥} André SUARÈS, *Voyage du Condottière*, *op.cit.*, p. ٣٩.

Abordons ensuite la figure de style suivante, la périphrase, qui consiste à : « *dire avec plusieurs mots ce qui peut être dit avec peu de* ^{١٠٦} *mots, voire en un seul mot* »

Ainsi, l'expression « Pays des cent villes » est une périphrase utilisée pour désigner l'Italie.

Passons à une autre figure de style, l'allégorie, caractérisée par :

« *L'emploi systématiquement de certains écarts de style chargés de concrétiser une abstraction, un sentiment ou une passion, une force de la nature. Elle peut concerner un texte* ^{١٠٧} *».* court ou une œuvre entière

Dans l'exemple cité, l'auteur a assimilé Léonard à un esclave de la nature pour exprimer son profond amour envers elle. Il déclare ainsi que :

« *Il (Léonard) est l'esclave de la nature.* » ^{١٠٨}

Passons à la personnification, c'est une figure de style qui implique « *l'acte de personnifier. Il s'agit donc de rendre plus humain un objet, un animal, une abstraction.* » ^{١٠٩}

Dans l'exemple précédent, l'auteur a assimilé le Rhin à un père, mais cette comparaison a perdu toute tendresse, transformant le fleuve en un être violent et empreint de rage. Il mentionne ainsi que

- a) « *Le Rhin n'est pas encore le père* » ^{١١٠}
- b) « *Il (Le Rhin) roule, violent et glauque.* » ^{١١١}.

De plus, Suarès évoque une comparaison entre le Dôme et une personne laide, notant que : « *la laideur du Dôme est éclatante.* » ^{١١٢}

^{١٠٦} Michel PATILLON, *Eléments de rhétorique classique*, Editions: Nathan, ١٩٩٠, p.٨٨ .

^{١٠٧} Claude PEYROUTET, *Style et rhétorique*, Nathan, ٢٠٠٢, p. ٧٨ .

^{١٠٨} André SUARÈS, *Voyage du Condottière* , *op.cit.*, p.٣٩.

^{١٠٩} Linternaute.fr

^{١١٠} André SUARÈS, *Voyage du Condottière* , *op.cit.*, p.١٥.

^{١١١} *Ibid.*

^{١١٢} *Ibid.*, p. ٣٥.

L'auteur emploie également la personnification en comparant l'Italie à un homme avec un ventre dans l'exemple suivant : « *Le ventre de l'Italie moderne est ici* »^{١١٣}

L'expression « *Une admirable horreur ouvrit la porte des ténèbres* »^{١١٤}

L'auteur utilise la métaphore pour représenter l'horreur comme un être capable d'ouvrir une porte, décrivant également les ténèbres comme un établissement muni d'une porte.

Dans l'exemple suivant, les lions sont comparés à des hommes qui rient : « *Les lions rient sur les colonnes* »^{١١٥}

Explorons à présent la comparaison, définie comme ce qui suit :

- a) « *Action de comparer, de rapprocher des personnes ou des choses pour examiner leurs ressemblances ou leurs différences.* »^{١١٦}
- b) « *Rapport de ressemblance établi entre deux termes d'un énoncé grâce à un troisième terme introducteur (comme, ainsi que, etc.)* »^{١١٧}

Dans l'exemple qui suit, l'auteur compare la pluie violente à une lanière de fouet :

« *La pluie violente et courte, oblique comme une lanière de fouet, donna les verges aux murailles.* »^{١١٨}

Abordons ensuite les onomatopées, une figure de style définie comme :

« *Un processus permettant la création de mots dont le signifiant est étroitement lié à la perception acoustique des sons émis par des êtres animés ou des objets.* »^{١١٩}

^{١١٣} *Ibid* p. ٣٦.

^{١١٤} *Ibid.*, p. ٨٤.

^{١١٥} *Ibid.*, p. ١٥٦.

^{١١٦} Larousse.fr

^{١١٧} *Ibid.*

^{١١٨} *Ibid.*, p. ٥٤.

^{١١٩} Larousse.fr

Voici quelques exemples d'onomatopées :

- a) « Ah ! Ne fuis plus, Venise »^{١٢٠}
b) « O folle ville sans terre. »^{١٢١}

La dernière figure de style que nous abordons est la "répétition",
caractérisée comme /

« Une figure de style d'insistance qui consiste à répéter un
mot, une expression ou un groupe de mots dans différents
types de textes. »^{١٢٢}

Un exemple concret de cette répétition est illustré par la phrase :

« Et voici la mer, la mer, la mer ! »^{١٢٣}: où cette redondance
vise à attirer l'attention du lecteur. L'auteur souhaite insister sur son
attachement à la mer, exprimant son profond amour pour cet élément
et cherchant à ancrer cette idée dans l'esprit du lecteur.

Suarès mentionne le nom de la Cité des Doges, et le peintre André
HAMBOURG s'adresse à Robert Parienté en lui recommandant la
lecture :

« Lisez Voyage du Condottière d'André Suarès. Vous y
trouverez les cinquante plus belles pages jamais consacrées à
la Cité des Doges. »^{١٢٤}

Pour Suarès, l'Italie devient un territoire à décrypter, où il croise les
mythes et les fantômes qui alimentent son imagination. Il admire
particulièrement ses artistes. Selon Robert Parienté,

« L'Italie devient ainsi un territoire à déchiffrer et déchiffrer
qu'il arpente du nord au sud, et qui mobilise une grande part
de son activité intellectuelle pendant près de quarante années.
A la recherche de la grandeur, il croise tous les mythes et tous
les fantômes qui hantent son imagination : ses ancêtres, mais

^{١٢٠} André SUARÈS, *Voyage du Condottière*, op.cit., p. ١٢٥.

^{١٢١} *Ibid*, p. ١٥٦.

^{١٢٢} www.alloprof.qc.ca

^{١٢٣} André SUARÈS, *Voyage du Condottière*, op.cit., p. ١٢٦.

^{١٢٤} Robert PARIENTÉ, *André Suarès L'insurgé, Biographie*, Editions
François Bourin, Paris, ١٩٩٠, p. ١١.

surtout les grands artistes qu'il admire, du Quattrocento à la Renaissance, et les conquérants, qui ont modelé l'Italie à la fin du Moyen-Age. »^{١٢٥}

Et finalement, le voyage, magnifiquement exploré dans l'œuvre d'André Suarès, "Voyage du condottière", à travers cette étude transcende le simple déplacement géographique pour devenir une quête intérieure, une exploration des paysages tant extérieurs qu'intérieurs.

À travers des figures de style riches telles que la métaphore, la périphrase, l'allégorie, Suarès parvient à créer une toile complexe où chaque description devient un tableau vivant, chaque lieu une scène chargée de significations. L'exploration de l'âme humaine, ancrée dans une introspection psychologique poussée, constitue une autre facette distinctive du style suarésien.

Ses personnages sont des voyageurs intérieurs, cherchant la vérité profonde de leur être. Les pensées, les émotions et les motivations sont disséquées avec une finesse littéraire, offrant ainsi une profondeur psychologique caractéristique de son œuvre.

Dans son style, on décèle également un éclectisme culturel fascinant. Suarès, épris d'art, de philosophie, de musique et de littérature, fusionne des références variées dans son écriture. Cette diversité culturelle se manifeste dans ses descriptions riches et nuancées, contribuant à la création d'une mosaïque littéraire d'une grande complexité.

Engagé intellectuellement, Suarès aborde des thèmes sociaux, politiques et philosophiques avec une acuité particulière. Son style devient ainsi le vecteur d'une pensée profonde et réfléchie, où chaque mot semble chargé de sens et de résonance.

Enfin, la quête de l'absolu, omniprésente dans son œuvre, transparaît dans son style empreint d'une certaine spiritualité. Que ce soit à travers la contemplation de la nature, l'exploration des relations humaines ou la recherche de vérité intérieure, Suarès, à travers son style, aspire à atteindre des hauteurs littéraires et philosophiques.

^{١٢٥} <https://www.departement06.fr/documents/import/decouvrir-les-am/rr\٤١-suares.pdf>

Ainsi, l'écriture d'André Suarès, façonnée par le symbolisme mais transcendée par son individualité artistique, se révèle comme une aventure littéraire où la poésie, la réflexion et l'engagement fusionnent pour créer une œuvre d'une profondeur captivante.

L'auteur se positionne en tant que messager de la beauté, rêveur d'émotion et conquérant de la grandeur, utilisant le voyage comme moyen de dévoiler les mystères et les vérités cachés de la vie. Les diverses figures de style, du choix méticuleux des mots à la répétition habile, confèrent à son récit une intensité et une poésie captivantes.

À travers cette œuvre riche en subtilités stylistiques, Suarès transcende les frontières physiques pour nous entraîner dans un périple profondément humain et intellectuel. "Voyage du condottiere" se présente comme une invitation à explorer les méandres de l'âme humaine à travers le prisme du voyage, de la beauté, et de la quête perpétuelle de grandeur.

Conclusion

Et pour conclure notre démarche, nous chercherons à synthétiser les points essentiels mis en lumière par notre recherche.

Le voyage, qu'il soit entrepris en tant que pèlerin, explorateur, aventurier, ou simple voyageur, se révèle être une entreprise de redéfinition du monde fréquenté par l'homme. Cette aventure, façonnée par l'écriture, s'entrelace étroitement avec celle de l'écrivain. L'écrivain, omniprésent dans l'ombre du voyageur, donne une nouvelle dimension à l'expérience du voyage.

« *Ce livre (Autour du monde en 200 jours) était la première motivation pour encourager des milliers de jeunes à voyager ... Et quand je suis allé en Australie, j'ai été frappé de trouver ce livre dans plusieurs bibliothèques des Egyptiens* »^{١٦٦}

Historiquement envisagée comme un acte social ayant pour objectif la transmission du savoir acquis, l'écriture du voyage fut longtemps confinée à une fonction didactique. Cependant, au-delà de sa portée utilitaire, la littérature de voyage éveille l'enthousiasme des jeunes générations en les incitant à explorer de nouveaux horizons.

^{١٦٦} منصور، أنيس، *حول العالم في ٢٠٠ يوم*، دار الشروق، ١٩٦٣، ص ١٣.

Ainsi, notre exploration des liens entre le voyage et l'écriture met en lumière la richesse de cette connexion, révélant non seulement son importance historique mais également son rôle contemporain dans l'encouragement des nouvelles générations à embrasser l'aventure du voyage et à découvrir la diversité du monde qui les entoure.

Bibliographie

١-Corpus

- SUARÈS, André, *Voyage du Condottière*, Editions Emile-Paul, Paris, ١٩٥٤.

٢-Ouvrages de critique sur André Suarès

- DIETSCHY, Marcel, *Le cas André Suarès*, Editions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), ١٩٦٧.
- LAFFONT, Robert, *André Suarès, Valeurs et autres écrits historiques*, politiques et critiques, ١٩٢٣ – ١٩٤٨, Edition établie par Robert Parienté, Paris, ٢٠٠٢.
- LAFFONT, Robert, *André Suarès, Idées et autres visions polémiques*, philosophiques et critiques, ١٨٩٧ – ١٩٢٣, Edition établie par Robert PARIENTÉ, Paris, ٢٠٠٢.
- PARIENTÉ, Robert, *André Suarès L'insurgé*, Biographie, Editions François Bourin, Paris, ١٩٩٠.
- ROUAULT, Georges, SUARÈS, André, *Correspondance*, Librairie Gallimard, ١٩٦٠.

- SUARÈS, André et BOURDELLE, Antoine, *Correspondance*, Plon, Paris, ١٩٦١.

٣- Ouvrages généraux

- BEDIN, Lionel, *Brève histoire de la littérature de voyage et d'aventure*, Livres du monde, ٢٠٢٢.
- BECHTEL, Delphine, GALMICHE, Xavier, Cultures d'Europe Centrale, *Le voyage dans les confins*, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), ٢٠٠٣.
- DOIRON, Normand, *L'Art de voyager*. Le déplacement à l'époque classique, Paris, Klincksieck, ١٩٩٥.
- FONKOUA, Romuald, (éd.), *Les discours de voyages*, Afrique – Antilles, Editions KARTHALA, Paris, ١٩٩٨.
- FABRE, Cédric, *Ecrivains-voyageurs*, adpf ministère des Affaires étrangères, Paris, Juin ٢٠٠٣
- GOMEZ-GERAUD, Marie-Christine, Philippe ANTOINE, *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, ٢٠٠١.
- GREEN, Julien, *Partir avant le jour*, Grasset, Paris, ١٩٦٣.
- GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 2 Auto-bio-graphie*, Editions Odile Jacob, ١٩٩٠
- GUYOT, Alain, *Analogie et récit de voyage*, Voir, mesurer, interpréter le monde, Classiques Garnier, Paris, ٢٠١٢.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Hachette, Paris, ١٩٩٣.
- LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, éd: Armand Colin Coll. "U.٢", Paris, ١٩٧١.

- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, ١٩٧٥.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil, ١٩٨٠.
- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Seuil, Paris, ١٩٨٦.
- LECARME, Jacques & LECARME, Eliane-Tabone, *L'autobiographie*, éd.: Armand Colin, Paris, ١٩٩٧.
- MAY, Georges, *L'autobiographie*, P.U.F., Paris, ١٩٧٩
- NOILLE-CLAUZADE, Christine, *La rhétorique et l'étude des textes*, ellipses, ١٩٩٩
- PATILLON, Michel, *Eléments de rhétorique classique*, Editions : Nathan, ١٩٩٠
- PEYROUTET, Claude, *Style et rhétorique*, Nathan, ٢٠٠٢.
- PICKFORD, Susan, *Le voyage excentrique, Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage 1760-1850*, ENS Editions, Institut d'histoire du livre, ٢٠١٨.
- REGGIANI, Christelle, *Initiation à la rhétorique*, Hachette Livre, Paris, ٢٠٠١
- RICALENS-POURCHOT, Nicole, *Lexique des figures de style*, Armand COLIN, Paris, ٢٠٠٥.
- REQUEMORA-GROS, Sylvie Loïc P,GUYON, *Image et voyage de la Méditerranée aux Indes*, Presses Universitaires de Provence, ٢٠١٢.
- REIG, Daniel, *Ile des Merveilles*, Mirage, miroir, mythe, textes réunis par Daniel REIG, Colloque de Cerisy, Paris, France. Date ???

- RIVELINE, Eva, *Tempêtes en mer*, Classiques Garnier, Paris, ٢٠١٥.
- SAVIN,Tristan, *Esprit des lieux*, Chroniques du monde, La table ronde, Paris , ٢٠١٥.
- SEGALEN, Victor,*Voyages au pays du réel*, œuvres littéraires, Editions Complexe, ١٩٩٥.
- SUARÈS,André, *Vues sur l'Europe*, Grasset, ١٩٣٩.
- SUARÈS, André,*Âmes et visages*, Editions Gallimard, Paris, ١٩٨٩.
- SUARÈS, André,*Portraits et préférences, De Benjamin Constant à Arthur Rimbaud (Âmes et Visages, II)*, Edition établie, présentée et annotée par Michel Drouin, Editions Gallimard, ١٩٩١.
- THOUROUDE,Guillaume, *La pluralité des mondes, le récit de voyage de 1945 à nos jours*, PUPS, Maison de la Recherche, Université Paris-Sorbonne, Paris, ٢٠١٧.

٤-Articles de périodiques

- *Les Récits de voyage*, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité, Editions A.-G. Nizet, Paris, ١٩٨٦.
- Actes des ٥^e rencontres de Bourges ٢٠٠٠, *Le voyage littéraire*, Fédérations des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, Chinon-Bourges, ٣٠ novembre – ٢ décembre ٢٠٠٠.
- La Revue des lettres modernes, *Voyages contemporains, A plume et à pédales, Voyages cyclistes*, sous la direction de Raphaël PIGUET, Lettres modernes Minard, Paris, ٢٠٢٢.

- La Revue des lettres modernes, *Voyages contemporains 1, Voyages de la lenteur*, Lettres modernes Minard, Paris, ٢٠١٠.

٥- Dictionnaires

- Encyclopedia Universalis, *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Albin Michel, ١٩٩٧.
- POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, ٢٠٠١.

٦- Thèses

- MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, Hani, *Les aspects de l'écriture autobiographique dans "Un barrage contre le Pacifique" "L'Amant" et "L'Amant de la Chine du Nord" de Marguerite Duras*, Thèse de Doctorat, Faculté de Pédagogie, Université Ain Chams, ٢٠١٥

٧- Sites électroniques:

- <https://www.departement.6.fr/documents/import/decouvrir-les-am/rr\1\1-suares.pdf>
- <https://www.laquotidienne.fr/voyage-condottiere-recit-a-couper-souffle>
- Linternaute.fr
- Larousse.fr
- www.alloprof.qc.ca

- Signosemio.com
- Ilc-cadernos.com

٨- مراجع باللغة العربية:

منصور، أنيس، *حول العالم في*

٢٠٠ يوم، دار الشروق، ١٩٦٣