

# **YVON LE SCANFF**

## **CURRICULUM VITAE ET PRESENTATION ANALYTIQUE**

### **SOMMAIRE**

#### **1. CURRICULUM VITAE**

- Présentation synthétique (1)
- Titres et diplômes universitaires (4)
- Recherche universitaire :
  - I) Produits de la recherche : classement typologique des (6)
  - II) Activités de recherche et indices de reconnaissance (23)
- Activités institutionnelles et productions académiques (27)
- Activités d'enseignement (28)

#### **2. PRÉSENTATION ANALYTIQUE DES TRAVAUX DE RECHERCHE : CLASSEMENT RAISONNÉ (37)**

# CURRICULUM VITAE

---

**Nom patronymique :** LE SCANFF

**Prénom :** Yvon

**Fonction actuelle :** Professeur des Universités (Université de Lorraine - Nancy)

---

**Adresse personnelle :** 37 rue des Rasselins 75020 Paris (France)

**Numéro de téléphone (personnel) :** 09 52 52 30 57 ou 06 50 83 11 69

**Adresse électronique :** [yvon.le-scanff@univ-lorraine.fr](mailto:yvon.le-scanff@univ-lorraine.fr)

**Site Web :** <http://www.yvonlescanff.fr>

**HAL:** <https://cv.hal.science/yvon-le-scanff>

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-3568-556X>

**IdRef :** <https://www.idref.fr/058056351>

---

## PRESENTATION SYNTHETIQUE DES ACTIVITES

### Principales qualifications et promotions universitaires

- 2025 : élection comme Professeur des Universités à l'Université de Lorraine
- 1<sup>er</sup> octobre 2021 : obtention de la PEDR (période 2021-2025),
- 2021 : Maître de conférences à l'échelon exceptionnel de la hors-classe du corps des Maîtres de Conférences (promotion par le CNU en 2021),
- 2020 : Maître de Conférences HDR à l'Université Sorbonne (soutenance HDR le 27 novembre 2020),
- 2016 : Maître de Conférences HC (avancement au grade de MCF Hors Classe : promotion par le CNU en mai 2016),
- 2010 : Maître de Conférences à l'Université Sorbonne Nouvelle (poste n°0896, affectation principale en LEA) depuis septembre 2010 (titularisation en 2011),
- 2007 : PRAG au Département de LEA de l'Université Sorbonne Nouvelle,
- 2003 : Qualifications CNU en Langue et littérature françaises (09), puis en Esthétique (18),
- 2002 : Docteur ès Lettres (décembre 2002),
- 1997 : Chargé de cours à l'Université Sorbonne-Paris IV puis à l'Université Sorbonne Nouvelle (1997-2007),
- 1996 : Agrégation externe de Lettres modernes.

### Autres fonctions et qualifications non universitaires (théâtre)

- Membre du jury du CAPES externe (trois sessions : 2021, 2022 et 2023) : co-rédacteur (avec Margot Favard) du rapport de jury de 2022 sur l'explication de texte (p. 100-108)
- Depuis 2006 : Critique dramatique pour la revue *Études*,

- Certification complémentaire en enseignement du théâtre-expression dramatique (2006),
- Enseignant de théâtre (Lycée Le Corbusier, Aubervilliers, 1997-2007),
- Responsable du Partenariat culturel entre le Lycée Le Corbusier et le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers - Centre Dramatique National (1997-2007).

## Centres de recherche et sociétés savantes

- Depuis 2025 : membre du E.A. 7305 « Littératures, Imaginaire, Sociétés » (LIS)
- Jusqu'en 2025 : Membre permanent de l'équipe de recherche du « Centre de recherches sur les poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle - CRP19 » (EA3423) de l'Université Sorbonne Nouvelle (Responsable de l'équipe Gautier, membre de l'équipe Stendhal),
- Depuis 2024 : Membre associé de THALIM (UMR 7172) de l'Université Sorbonne Nouvelle.
- Membre associé du « Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo » (« Groupe Hugo »), composante de « Littérature et Civilisation du 19<sup>e</sup> siècle » du CERILAC (Université de Paris).
- Membre associé du « Groupe de recherche interuniversitaire sur les écritures théâtrales XIX<sup>e</sup> -XXI<sup>e</sup> siècles » (GRIET XIX-XXI) - UMR 7172 (THALIM) Université Sorbonne Nouvelle.
- Affiliation au sous-groupe de recherche « Récits de voyage », à l'intérieur du groupe de recherche « GREEN » de l'Università della Valle d'Aosta, sous la direction de Mme Federica Locatelli.
- Membre de la SERD (Société des études romantiques et dix-neuvièmistes), de la SDN, de la SHLF (Société d'histoire littéraire de la France) et de la SHT (Société d'Histoire du Théâtre)
- Membre de la Société Théophile Gautier.
- Membre du comité de rédaction de la *Revue Stendhal*.

## Recherche (mots-clés) :

- Poétiques du **romantisme** (roman, poésie, théâtre, récit de voyage) ;
- **Esthétique** : le sublime ; intermédialités, art et littérature ;
- Représentations et configurations de **l'espace** : le paysage, le territoire, la description (géocritique et géopoétique du roman et du récit de voyage) ;
- Conceptions de **la nature** : idées et philosophies (écocritique et écopoétique)
- **Philosophie et littérature** : philosophie du roman et du romanesque ;
- **Études théâtrales** : Musset, Hugo, théâtre contemporain,
- **Éditions critiques** : George Sand, Senancour, Hugo
- **Poétiques d'auteur** : Senancour, Hugo, Gautier, Stendhal, Sand, Gracq.

## Fonctions et responsabilités exercées

- *Responsabilités en lien avec la recherche*

- 2024-2025 : Porteur du projet VoxNat (Les voix de la nature au XIX<sup>e</sup> siècle), lauréat de l'APP de Sorbonne Alliance en décembre 2024 : <https://sorbonne-alliance.pantheonsorbonne.fr/recherche/laureats> . Budget alloué : 8000 euros pour deux ans (2025-2027)
- 2023-2025 : Responsable du séminaire/axe « NPE19 » (Nature, Paysage, Environnement au XIX<sup>e</sup> siècle) du CRP19  
<http://www.crp19.org/seminaires/doctorat.1/saminaire-nature-paysage-environnement.html>
- 2024-2025 : Responsable de l'équipe Gautier du CRP19  
<http://www.crp19.org/aquipes.1/aquipe-gautier.html>
- 2025 : Concepteur et porteur pour le département LEA du « *Programme transversal de recherche Sorbonne Nouvelle* : Recherches pluridisciplinaires sur les Interculturalités (RPI) ». Présentation du *Programme RPI* le 25 avril 2025 devant la Commission de la Recherche de l'USN.

- *Responsabilités collectives et institutionnelles*

- 2023-2025 : Membre du CAC (et membre de la commission disciplinaire-enseignants),
- 2023-2025 : Membre élu de la CFVU,
- 2022-2024 : Directeur du département LEA (un mandat : 30/06/2022-26/06/2024),
- 2021-2024 : Représentant de l'UFR LLCSE à la commission des emplois de l'établissement (2021-2024),
- 2019-2022 : Directeur-adjoint du département LEA (un mandat et demi : 12/11/2019 -30/06/2022),
- 2019-2023 : Membre élu du Conseil de gestion de l'UFR LLCSE,
- 2017-2019 : Représentant élu du Département LEA à la Commission des emplois de l'UFR LLSCE,
- 2015-2020 : Membre élu du Conseil de gestion du Département de LEA,
- 2015-2019 : Membre du Bureau de la CFVU,
- 2015-2019 : Membre du Bureau de l'Université,
- 2015-2019 : Membre élu de la CFVU,
- 2015-2019 : Membre du CAC,
- 2011-2015 : Membre élu du Conseil de gestion de l'UFR LLCSE,
- 2010-2012 : Référent du Département de LEA auprès de la mission Handicap,

- 2009-2015 : Membre du Conseil du SRI,
- 2009-2015 : Membre du Bureau du SRI (Service des relations internationales),
- 2009-2011 : Membre élu du Conseil de gestion du Département de LEA,
- [2010 : élu MCF en LEA]
- 2009-2010 : Responsable de la Licence du Département de LEA,
- 2008-2009 : Directeur-adjoint du Département de LEA,
- [2007 : élu PRAG en LEA].

- *Responsabilités pédagogiques en LEA*

- 2023-2025 : Responsable du Master 2 MCCT (MTPC en septembre 2025),
- 2019-2024 : Membre des conseils de perfectionnement de Licence et de master,
- 2019-2022 : Responsable des UE de Communication de Licence 3,
- 2007-2018 : Responsable des UE de MTU de Licence 1,
- 2007-2018 : Enseignant-référent de groupes-classes en Licence 1.

- *Missions auprès des conseils centraux*

- 2011-2016 : Chargé de mission « Démarche-compétences » auprès du VP-CEVU : création d'un portfolio, d'un référentiel et d'un vade-mecum pour la traduction des diplômes en compétences (voir page 27) ;
- 2009-2015 : Coordinateur de la zone Russie auprès du Service des Relations Internationales : création d'un double diplôme international en 2011 (voir page 27).

## **Titres et diplômes universitaires**

### **Littérature française**

2020 : Habilitation à diriger les recherches. Université Sorbonne nouvelle, soutenue le 27 novembre 2020 à l'Université Sorbonne-Nouvelle (Paris)  
 Dossier d'habilitation : *Le romantisme français : conceptions, représentations, configurations, filiations.* Titre de l'ouvrage original de recherche : *Senancour, Penser nature.* Jury : Michel Collot (PR, Président), Fabienne Bercegol (PR), Patrick Marot (PR), Jean-Marie Roulin (PR), Paolo Tortonese (Garant, PR).

2002 : Doctorat de Littérature française. Université Paris IV- Sorbonne

Titre de la thèse soutenue en Sorbonne le 6 décembre 2002 : *Le paysage romantique et l'expérience du sublime (Littérature, Esthétique, Métaphysique)*  
Jury : Michel Crouzet (PR, Directeur de recherches), Michel Guérin (PR, Président du Jury), Pierre-Louis Rey (PR) et Pierre Cahné (PR).  
Mention Très Honorable avec Félicitations du Jury (à l'unanimité).

1996 : Aggrégation externe de Lettres modernes

1990 : DEA de Littérature française. Université Paris IV - Paris Sorbonne.

Titre du mémoire : *Le chaos romantique*

Directeur de recherches : Michel Crouzet.

Séminaires : Approches du romantisme / La critique romantique de la modernité (II).

Mention très bien.

1989 : Maîtrise de Lettres modernes. Université Paris IV - Paris Sorbonne.

Titre du mémoire : *Le voyage paradoxal (étude de récits de voyage romantiques)*:

Directeur de recherches : Michel Crouzet.

Séminaires : La critique romantique de la modernité (I) / Théâtre et poésie.

Mention très bien.

1988 : Licence de Lettres modernes. Université Paris IV - Paris Sorbonne.

## Philosophie

1993 : DEA de Philosophie, option Philosophie de l'art. Université Paris I - Panthéon Sorbonne.

Titre du mémoire : *Georges Bataille et l'esthétique : l'expérience de l'art comme sublimité*.

Directeur de recherches : Marc Jimenez.

Séminaires : Adorno, Benjamin, Marcuse / Questions d'iconologie : objectifs et limites / Husserl

Mention bien.

1991 : Maîtrise de Philosophie. Université Paris I - Panthéon Sorbonne.

Titre du mémoire : *La problématique du sublime dans la philosophie d'Arthur Schopenhauer*

Directeur de recherches : Paulette Carrive.

Séminaires : Berkeley / Husserl

Mention très bien.

1990 : Licence de Philosophie. Université Paris I - Panthéon Sorbonne.

## Théâtre

2006 : Certification complémentaire en enseignement du théâtre-expression dramatique.

### Recherche universitaire

#### I - Produits de la recherche

(classement typologique des produits de la recherche : pour un classement raisonné et une présentation analytique, voir page 37)

##### 1 - Ouvrages :

1.1 - Ouvrages scientifiques

###### 1.1.1 - Ouvrages individuels

***Le paysage romantique et l'expérience du sublime***, Seyssel, Éditions Champ Vallon, collection « Pays / Paysages », 2007, 352 pages. Disponible sur : <https://univ-scholarvox-com.ezproxy.univ-paris3.fr/reader/docid/41001254/page/1>

***Senancour. Penser nature***, Paris, Classiques Garnier, 2022, 377 pages.

<https://classiques-garnier-com.ezproxy.univ-paris3.fr/senancour-penser-nature.html>  
DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-13006-2

En préparation :

- *Les paradoxes du sublime*, PUR, coll. « Épures »

###### 1.1.2 - Directions d'ouvrages collectifs ou de revues

- Yvon Le Scanff (dir.), ***Victor Hugo, Le Drame de la parole***, PUF, collection « CNED », 2008, 180 pages : coordination, présentation, bibliographie et rédaction de la première partie synthétique (Introduction, Première partie : Approches thématiques et problématiques : 100 pages)

- Alain Guyot, Yvon Le Scanff (dir.), Dossier thématique : « **La nature morte littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle** », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 118<sup>ème</sup> année, n°2, 2-2018 (avril-juin) : une introduction théorique et programmatique, puis dix études analytiques, p. 259-365.

- François Kerlouégan, Yvon Le Scanff (dir.), Dossier thématique : « **Stendhal et le lieu commun** », *Revue Stendhal* n°4, décembre 2023 (une introduction et neuf articles). Disponible sur : <https://journals.openedition.org/stendhal/277>
- Yvon Le Scanff (dir.), Dossier thématique « **Théophile Gautier et la nature** », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n°47, 2025, 155 pages.

**En préparation** : Dossier « Stendhal géographe », *Revue Stendhal*, n°6, 2026.

## 1.2 - Éditions critiques

### *Oeuvres complètes de George Sand (Champion), sous la direction de Béatrice Didier*

**George Sand**, *Le Contrebandier*, édition critique par Yvon Le Scanff, dans George Sand, *Fictions brèves. Tome 1836-1840*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths, Pascale Auraix-Jonchière et Yvon Le Scanff, *Oeuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », n°208, 244 pages, 2018.

**George Sand**, *La reine Mab, Le Toast*, éditions critiques par Yvon Le Scanff, dans George Sand, *Fictions brèves : nouvelles, contes et fragments. 1832*, Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths et Yvon Le Scanff, *Oeuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine » n°223, 336 pages, 2021.

**George Sand**, *Cora, Lavinia*, éditions critiques par Yvon Le Scanff, dans George Sand, *Fictions brèves. Tome 1833*, Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths et Yvon Le Scanff, *Oeuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 340 pages, septembre 2024.

### **En préparation :**

**George Sand**, *Monsieur Rousset, Le ruisseau, Ce que dit le ruisseau, La coupe*, éditions critiques par Yvon Le Scanff, dans George Sand, *Fictions brèves. Tome 1851-1865*, Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths et Yvon Le Scanff, *Oeuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine ».

**George Sand**, *Mademoiselle Merquem*, édition critique par Yvon Le Scanff, *Oeuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine ».

### Responsabilité scientifique et direction d'éditions critiques :

- George Sand, *Fictions brèves. Tome 1873-1876*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths, Pascale Auraix-Jonchière et Yvon Le Scanff. *Contes d'une grand-mère* (édition critique de Suzel Esquier). *Œuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine » n°188, 2017.
  - George Sand, *Fictions brèves. Tome 1864*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths, Pascale Auraix-Jonchière et Yvon Le Scanff. *Laura, voyage dans le cristal* (édition critique de Marie-Cécile Levet). *Œuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine » n°189, 2017.
  - George Sand, *Fictions brèves. Tome 1834-1835*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths, Pascale Auraix-Jonchière et Yvon Le Scanff. *Garnier, Le Poème de Myrza* (éditions critiques de Jeanne Brunereau). *Mattea* (édition critique de Liliane Lascoux). *Œuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine » n° 200, 2018.
  - George Sand, *Fictions brèves. Tome 1836-1840*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths, Pascale Auraix-Jonchière et Yvon Le Scanff. *Le Dieu inconnu* (édition critique de Bernard Hamon) ; *Le Contrebandier* (édition critique par Yvon Le Scanff) ; *L'Orco* (édition critique de Liliane Lascoux). *Pauline* (édition critique de Suzel Esquier). *Œuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine » n° 208, 244 pages, 2018.
- George Sand, *Fictions brèves. Tome 1832*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths et Yvon Le Scanff.**
- Melchior* (édition critique d'Alex Lascar). *La marquise* (édition critique de Simone Bernard-Griffiths et Jeanne Brunereau). *La reine Mab, Le Toast* (éditions critiques par Yvon Le Scanff). *Œuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », n°223, 336 pages, 2021.
- George Sand, *Fictions brèves. Tome 1841-1850*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths, Pascale Auraix-Jonchière et Yvon Le Scanff. *Mouny Robin* (édition critique d'Olivier Bara). *Carl* (édition critique de Jeanne Brunereau). *Histoire du véritable Gribouille* (édition critique de Pascal Auraix-Jonchière et G. Derbac). *Œuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », n°225, 234 pages, 2021.

**George Sand, *Fictions brèves. Tome 1833*. Responsables scientifiques : Simone Bernard-Griffiths et Yvon Le Scanff.** *Cora, Lavinia* (éditions critiques par Yvon Le Scanff). *Metella* (édition critique de Sébastien Baudouin). *Œuvres complètes de George*

*Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 340 pages, septembre 2024.

**En préparation :**

**George Sand, *Fictions brèves. Tome 1851-1865*. Responsable scientifique : Yvon Le Scanff.** *Monsieur Rousset, Le ruisseau, Ce que dit le ruisseau* (éditions critiques par Yvon Le Scanff). *La coupe* (édition critique de Yvon Le Scanff et de Sébastien Baudouin), *Œuvres complètes de George Sand*, sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine ».

**Œuvres complètes de Senancour (Classiques Garnier), sous la direction de Fabienne Bercegol :**

- Édition des *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (1802, 1809, 1833) : 2028
- Édition des *Libres méditations d'un solitaire inconnu* (1819, 1830) : 2026

**Théâtre complet de Victor Hugo Classiques Garnier), sous la direction d'Agate Giraud :**

- Édition de *Hernani* (remise du tapuscrit en janvier 2027)

### 1.3 - Chapitres dans des ouvrages collectifs

- « **Jacques de George Sand et le sublime : un personnage à l'essai** », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (Dir.), *La pensée du paradoxe, approches du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Presses de l'Université Paris Sorbonne, « Mémoire de la critique », 2006, p. 641-649.
- « **La fécondité de l'opposition Nord/Sud dans l'esthétique sandienne** », dans Kajsa Andersson (dir.), *L'image du Nord chez Stendhal et les romantiques*, Publications de l'Université d'Örebro, 2006, tome III (p. 307-319).
- « **L'espace dans *Un balcon en forêt* et *La presqu'île*** », dans Marianne Lorenzi (dir.), *Julien Gracq, Les dernières fictions*, Paris, PUF, « Cned », 2007, p. 40-57 (programme d'agrégation)
- « **La rencontre amoureuse dans *Un balcon en forêt* et *La presqu'île*** », dans Marianne Lorenzi (dir.), *Julien Gracq, Les dernières fictions*, Paris, PUF, « Cned », 2007, p. 103-117 (programme d'agrégation).
- « **Diderot, Salon de 1763, articles sur Loutherbourg et Vernet** », dans Geneviève Cammagre et Carole Talon-Hugon (dir.), *Diderot, l'expérience de l'art (Salons de 1759, 1761, 1763 et Essais sur la peinture)* », Paris, PUF, « Cned », 2007, p. 149-160 (programme d'agrégation).

- « **Introduction, Approches thématiques et problématiques, Bibliographie** », dans Yvon Le Scanff (dir.) *Victor Hugo, Le Drame de la parole*, PUF, collection « CNED », 2008, p. 7-103 et p. 173-177 (programme d'agrégation).
- « **La nature sublime de la Révolution (Michelet, Quinet, Hugo)** », dans *Histoire(s) et enchantements : Hommages offerts à Simone Bernard-Griffiths*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, CELIS, « Révolutions et Romantisme », 2009, p. 321-333.
- « **Obscurité** » dans Alain Montandon (dir.), *Dictionnaire de la Nuit*, Paris, Éditions Champion, 2013 (2 volumes) tome II, p. 961-974.
- « **Sublime** », « *La Reine Mab* », « *Le Toast* », « *Cora* », « *Lavinia* », « *Le Contrebandier* », « *Mademoiselle Merquem* », « *Ce que dit le ruisseau* », « *Le Ruisseau* », « *Après la mort de Jeanne Clésinger* », « *La Blonde Phoébé* », « *Journal intime de 1834* », « *Entretiens journaliers* », « *Sketches and hints* », « *Journal de novembre-décembre 1851* », « *Le théâtre et l'acteur* », « *Le théâtre de marionnettes* », dans Pascale Auraix-Jonchière, Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Dictionnaire Sand*, Paris, Honoré Champion, 2015, 2 vol.
- « **Jardin et paysage** », « **Romantisme** », « **Arthur Schopenhauer** », « **Friedrich Nietzsche** », « **Georges Bataille** », dans Mathilde Bernard, Carole Talon-Hugon et Alexandre Gefen (dir.), *Dictionnaire « Art et émotions »*, Paris, Armand Colin, 2015, 480 p.
- « **La nature dans *Les Contemplations* : représentation et figuration** », dans Ludmila Charles-Wurtz et Judith Wulf (dir.), *Lectures des Contemplations*, Rennes, PUR, 2016, p. 215-227 (programme d'agrégation).
- « **Beau et sublime** », dans Pascale Auraix-Jonchière, Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Honoré Champion, Collection « Dictionnaires et références », 2017, 840 p. (p. 54-57).
- « **Le paradigme du sublime (modernité, anti-modernité, post-modernité)** », dans Victoire Feuillebois (dir.), *Lectures critiques du romantisme au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », série « Théorie littéraire », 2018, p. 145-161.  
DOI : [10.15122/978-2-406-08071-8.p.0145](https://doi.org/10.15122/978-2-406-08071-8.p.0145)
- **Articles** « *Dante* », « *Description* », « *Détail* », « *Genèse* », « *Goethe* », « *Heine* », « *Isaïe* », « *Jardins* », « *Métamorphose* », « *Milton* », « *Montagne* », « *Paradis* », « *Paysage* », « *Prodige* », « *Schiller* », dans ***Dictionnaire Victor Hugo***, (dir. Claude Millet et David Charles), Classiques Garnier, 2023.  
<https://classiques-garnier.com/dictionnaire-victor-hugo.html>

- « **Le théâtre d'exposition : l'auteur-esthète** (Angélica Liddell, Tiago Rodrigues ), dans Benoît Barut, Catherine Brun, Élisabeth Le Corre, *Auctorialités théâtrales*, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2025, p. 165-177.

### À paraître :

- **Articles** « Exil », « Sublime », dans *Dictionnaire Chateaubriand*, Paris, Honoré Champion, à paraître, 2025.

- « **La philosophie romantique de la nature** » et « **Le sublime naturel selon Burke** », dans Sébastien Baudouin (dir.), *Nature et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires Blaise Pascal, « Révolutions et Romantismes » : <https://www.fabula.org/actualites/120488/nature-et-litterature-au-xixe-siecle.html>

- « **Le partage nature/culture chez George Sand** », dans Pascale Auraix-Jonchière (dir.), *George Sand et les espaces naturels*, Lettres modernes, Minard, « Carrefour des Lettres modernes » (CLM), premier semestre 2026.

## 2 - Revues

### 2.1 - Articles scientifiques

#### Articles dans des revues avec comité de lecture

- « **L'origine littéraire d'un concept géographique : l'image de la France duelle** », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* n°5 « *La littérature, laboratoire des sciences humaines ?* » (Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p.61-93). Disponible sur : [http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=RSH&ID\\_NUMPUBLIE=RSH\\_005&ID ARTICLE=RSH\\_005\\_0061](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RSH&ID_NUMPUBLIE=RSH_005&ID ARTICLE=RSH_005_0061)

- « **Julien Gracq, une traversée de l'espace romanesque. Le paysage emblématique : Au château d'Argol** », *Études, revue de culture contemporaine*, février 2005 (p.221-229). Disponible sur :

[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=ETU&ID\\_NUMPUBLIE=ETU\\_022&ID ARTICLE=ETU\\_022\\_0221](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ETU&ID_NUMPUBLIE=ETU_022&ID ARTICLE=ETU_022_0221)

- « **Quinze jours dans le désert. Tocqueville et la wilderness** », *Études, revue de culture contemporaine*, février 2006 (p. 223-233). Disponible sur : [http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=ETU&ID\\_NUMPUBLIE=ETU\\_042&ID ARTICLE=ETU\\_042\\_0223](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ETU&ID_NUMPUBLIE=ETU_042&ID ARTICLE=ETU_042_0223)

- « **Gautier et le moment Corot du paysage** », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 111, 2011/2 : « La critique d'art comme genre littéraire de Diderot à Claudel », p. 405 à 416. Disponible sur : [http://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=RHLF\\_112\\_0405](http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RHLF_112_0405)

- « **Le roman suspendu par le sublime (Corinne de Mme de Staël)** », *Romanesques*, n°4, « Romance », Amiens, Encrage Edition, 2011, p. 21-38.
- « **La femme-Mab : essai de mythologie sandienne** », *Romantisme*, n°155, premier trimestre 2012, p. 111-122. Disponible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2012-1-p-111.htm>
- « **Stendhal, Michelet et la France : le lisse et le strié** », *HB, revue internationale d'études stendhaliennes*, n°19, 2015, p. 271-282.
- « **Senancour et le roman naturel : Oberman** », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 117e année - n° 3, 2017, p. 581-603.
- « **De la nature morte en littérature : quelques réflexions préliminaires** » (avec A. Guyot), dans Alain Guyot, Yvon Le Scanff (dir.), « La nature morte littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 118<sup>ème</sup> année, n°2, 2-2018 (avril-juin), p. 259-267. DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08105-0.p.0003](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08105-0.p.0003)
- « **De la nature de la nature morte : l'objet et la chose** », dans Alain Guyot, Yvon Le Scanff (dir.), « La nature morte littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 118<sup>ème</sup> année, n°2, 2-2018 (avril-juin), p. 269-285. DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08105-0.p.0013](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08105-0.p.0013)
- « **Julien Gracq, paysages de guerre, paysages en guerre** », *Revue des Lettres modernes*, Série « Julien Gracq », n°9 (« Julien Gracq et la guerre »), 2021, p. 261-275.
- « **George Sand et la philosophie de la nature** », *Cahiers George Sand*, n°43, 2021, p. 183-199.
- « **Dominique de Fromentin : le conflit de la faculté romanesque** », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 122e année, n° 2, 2-2022, p. 361-379.  
DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13166-3.p.0105](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13166-3.p.0105)
- « **Une (éco)critique de l'humaine dénaturation au seuil du XIX<sup>e</sup> siècle. L'exemple de Senancour** », *Romanesques*, n° 14, 2022, *L'humain devant et dans la nature*, Paris, Classiques Garnier, p. 121-140.  
DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13321-6.p.0121](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13321-6.p.0121)
- « **Senancour écocritique : la conception pastorale** », *Versants*, revue suisse des littératures romanes, n°70-1, 2023 : « L'ordre de la nature : relations et interactions », publié le 24/11/2023.  
Disponible sur : <https://bop.unibe.ch/versants/article/view/10584/13570>  
(URL du numéro : <https://bop.unibe.ch/versants/issue/view/1333> )

- « **Introduction** » (avec François Kerlouégan), *Revue Stendhal* n°4, décembre 2023 (Dossier « Stendhal et le lieu commun »). Disponible sur : <https://journals.openedition.org/stendhal/316>
- « **Stendhal et le sublime : le mot d'ordre et le lieu commun** », *Revue Stendhal* n°4, décembre 2023 (Dossier « Stendhal et le lieu commun »). Disponible sur : <https://journals.openedition.org/stendhal/293>.
- « **De l'idée en littérature : le cas Senancour** », *LITTÉRATURE* N°213 (1/2024), pp. 28-41, Armand Colin. Disponible sur : <https://www.revues.armand-colin.com/lettres-langues/litterature/litterature-no213-12024/lidee-litterature-cas-senancour>
- « **Sand et la voix de la nature** », *Cahiers George Sand*, n°46 (Dossier « George Sand et l'écologie »), septembre 2024, p. 42-60.

**À paraître :**

- « **Stendhal et la géographie naturelle** », *Revue Stendhal*, n°7 (Dossier « Stendhal géographe »), 2026

**2.2. Articles de synthèse, revues bibliographiques**

- Recension de : Richard Adelman, *Idleness, Contemplation and the Aesthetic, 1750-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Studies in Romanticism », 2011, 220 p. dans *Romantisme*, n° 159, 2013, p. 154-155. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/revue-romantisme-2013-1-page-III?lang=fr>
- Recension de : Jan Miernowski (dir.), *Le sublime et le grotesque*, Genève, Droz, 2014, ISBN 978-2-600-01784-8, 344 p., dans *Revue des Sciences Humaines*, n°317, Janvier-mars 2015.
- Recension de : Fabienne Bercegol, Pierre Glaudes (dir.), *Chateaubriand et le récit de fiction*, Paris, Garnier, « Rencontres » n° 61, Série « Études dix-neuviémistes » n° 18, 2013, 498 p. dans *Romantisme*, n°173, 2016, p. 161-163. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/revue-romantisme-2016-3-page-I?lang=fr>
- Recension de : Victor Pavie, *Voyages et promenades romantiques, édition présentée et préparée par Guy Trigalot*. Presses Universitaires de Rennes, 2015. Un vol. de 364 p., dans *RHLF*, 2017, n°3, p. 723-725.
- Recension de : Pascale Auraix-Jonchière, *George Sand et la fabrique des contes*, Classiques Garnier, « Etudes romantiques et dix-neuviémistes », n°73, 2017, 274 p., dans *Cahiers George Sand*, n°40, Les Amis de George Sand, 2018, p. 239-242.
- Recension de : Simone Bernard-Griffiths, *Essais sur l'imaginaire de George Sand*, Classiques Garnier, « Etudes romantiques et dix-neuviémistes », n°74, 2018, 616 p., dans *Cahiers George Sand*, n°41, Les Amis de George Sand, 2019, p. 208-211.

- Recension de : Michel Arrous (dir.), *Stendhal et les choses de la nature*, Eurédit, 2017, 172 p., dans *Revue Stendhal*, 2020-1, p. 329-332.
- Recension de : Philippe Hamon, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2018, 256 p., dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2020-2, 120<sup>e</sup> année, n°2, p. 483-485.

### 3 - Colloques, congrès, séminaires de recherche

#### 3.1 - Édition d'actes de colloques, de congrès

##### À paraître en 2025 :

« Théophile Gautier et la nature », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n°47

#### 3.2 - Articles et chapitres publiés dans des actes de colloques, de congrès

##### 3.2.1 - Communications avec actes dans un colloque international

- « **Le paysage du Nord chez les écrivains romantiques : d'une poétique de la privation vers un sublime de la négativité** », communication au colloque international « L'Image du Nord chez Stendhal et les romantiques » à l'Université d'Örebro (Suède), les 25, 26 et 27 avril 2002. Actes du colloque : Kajsa Andersson (dir.), *L'image du Nord chez Stendhal et les romantiques*, Publications de l'Université d'Örebro, 2004, tome I, p. 62-78.
- « **Fonction narrative et signification esthétique du château en ruine dans *Rêve d'enfer* de Flaubert** », communication au colloque international « Châteaux romantiques », Le Maine-Giraud, 10-12 juin 2004, organisé par le CRRR de l'Université de Clermont-Ferrand II et le LAPRIL de l'Université de Bordeaux III. Actes du colloque : Pascale Auraix-Jonchière et Gérard Peylet (dir.), *Châteaux romantiques, Eidolon* n°71, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, décembre 2005, p. 69-77. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pub/28156>
- « **La poétique du jardin naturel dans les *Nouvelles lettres d'un voyageur*** », communication au colloque international « Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand », organisé par le Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques (Université de Clermont II) les 4-7 février 2004. Actes du colloque : Simone Bernard-Griffiths et Marie-Cécile Levet (dir.), *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection « Révolutions et romantismes », 2006, p. 103-113.

- « **Hugo et le jardin romantique : de la représentation mythologique à l'écriture symbolique** », communication à la Journée d'études sur les « Mythologies du jardin de 1750 à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle » organisée par le CRRR (Université de Clermont II) et le LAPRIL (Université de Bordeaux III - Michel de Montaigne), le 12 mai 2005. Paru dans Gérard Peylet (dir.), *Les mythologies du jardin de l'Antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Eidolon*, n°74, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 219-227.
  - « **Les paradoxes du sublime romantique : une sublimation du négatif** », communication au colloque international et pluridisciplinaire « Des Lumières à l'Europe romantique des nations : les paradoxes du sublime », organisé à l'Université Stendhal (Grenoble III) par le Centre d'Etudes sur les Modes de Représentation Anglophone (CEMRA) les 1<sup>er</sup> et 2 avril 2004. Actes du colloque : Patrick Chézaud et Denis Bonnecasse (dir.), *Des Lumières à l'Europe romantique des nations : les paradoxes du sublime*, Paris, Editions Gérard Montfort, 2007, p. 113-124.
  - « **Le rayon vert et le problème de la représentation romanesque** », communication au colloque international « Jules Verne ou les inventions romanesques », organisé par le Centre d'Études du Roman et du Romanesque (Université de Picardie-Jules Verne) les 19, 20 et 21 octobre 2005, Actes du colloque : Christophe Reffait et Alain Schaffner (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques* Amiens, Editions Encrage Université, collection « Romanesques », 2007, p. 249-262.
  - « **Gautier en voyage : la description et la poétique piranésienne** », communication aux Journées d'Étude des 19-20 janvier 2006, « *La maladie du bleu. Art de voyager et art d'écrire chez Théophile Gautier* » organisées par le CESR de l'Université Stendhal Grenoble 3. Actes du colloque : Alain Guyot (dir.), « *La maladie du bleu. Art de voyager et art d'écrire chez Théophile Gautier* », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, Montpellier, 2007, n°29, p. 113-127.
  - « **Les Lettres d'un voyageur de George Sand : une poétique romantique du paysage** », communication à la Journée d'étude de l'Université Stendhal-Grenoble III, 16 et 17 juin 2004 : « *Les Lettres d'un voyageur de George Sand, une poétique romantique* ». Actes du colloque : Damien Zanone (dir.), *Les Lettres d'un voyageur de George Sand, une poétique romantique, Recherches et travaux*, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3, n°70, 2007, p. 167-180.
- Disponible sur : <http://recherchestravaux.revues.org/index230.html>
- « **Le point de vue de l'exil dans les paysages de Chateaubriand** », communication au colloque « Écritures de l'exil » organisé par le LAPRIL de l'Université de Bordeaux III - Michel de Montaigne, du 8 au 10 mars 2007. Actes du colloque : Daniele Sabbah (dir.), *Écritures de l'exil, Eidolon*, n°85, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p.159-169.
  - « **Musset et la comédie du remariage** », communication à la Journée d'étude (colloque d'agrégation) du 6 décembre 2012, organisée par les universités Paris Sorbonne-Paris IV et Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Actes du colloque : F. Lestringant, B.

Marchal, H. Scepi (dir.), *Musset, un trio de proverbes*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 67-80 (programme d'agrégation).

- « **Le contrebandier de George Sand : formes et figures de la marginalité** », communication au colloque sur « La marginalité dans l'œuvre de George Sand », organisé par le CRRII de l'Université Clermont II - Blaise Pascal, du 21 au 23 juin 2007. Actes du colloque : Auraix-Jonchière P., Bernard-Griffiths S., Levet M.C. (dir.), *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012, p. 263-279.

- « **Forêt verte et forêt noire : une polarité romantique** », communication pour « La forêt romantique », colloque international organisé par le LAPRIL de Bordeaux III et le CRLMC de Clermont II au Maine-Giraud (Champagne-Vigny), du 3, 4 et 5 juin 2010. Actes du colloque : Vigor Caillet (dir.), *La forêt romantique, Eidolon*, n°103, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 159-171.

Disponible sur : <https://books.openedition.org/pub/18438>

- « **Le jardin et son autre** », communication publiée dans les actes des Journées d'Étude de l'École Doctorale « Europe Latine - Amérique Latine » (ED 122), Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, les vendredi 17 et samedi 18 mai 2013, parue dans Carmo Sarah Néné Paolo Alexandre (dir.), *Des jardins autres*, Paris, Archives Karéline, 2015, p. 43-64.

- « **Sublime et terreur dans Quatrevingt-treize** », communication à la Journée d'étude sur *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo, organisée par Caroline Juliet et Franck Laurent, Le Mans, Université du Maine, 21 novembre 2015. Actes du colloque disponibles en ligne : <https://revues.univ-lemans.fr/index.php/JE3LAM/issue/view/15>

- « **Comment infinir ? Le sublime** », communication au colloque d'agrégation des 4-5 novembre 2016, organisé par le CRP19 (université Sorbonne nouvelle - Paris 3), le CELLF (université Paris Sorbonne et CNRS), le CERILAC- « Groupe Hugo » (Université Paris Diderot > Université Paris Cité). Programme d'agrégation. Disponible en ligne : [http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Colloques%20agreg/Les%20Contemplations/Textes/Le%20Scanff\\_Sublime.htm](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Colloques%20agreg/Les%20Contemplations/Textes/Le%20Scanff_Sublime.htm)

- « **Les fictions fantaisistes de George Sand (1833-1835) : un comique innocent ?** », communication au colloque international « George Sand comique », organisé par Olivier Bara (IHRIM) et François Kerlouégan (IHRIM) à l'Université Lumière - Lyon 2, les 17-19 octobre 2018. Actes du colloque : O. Bara, F. Kerlouégan (dir.), *George Sand comique*, Grenoble, UGA Editions, 2020, p. 29-42.

- « **Senancour : une écopoétique du naturel** », communication à la Journée d'études de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes sur l'« Approche écopoétique du XIX<sup>e</sup> siècle » (dir. Aude Jeannerod), le 10 avril 2021, paru dans *RELIEF*, revue électronique de littérature française, vol. 16, n°1, 2022 : « Littératures francophones et écologie : regards croisés » (dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes et Olivier Sécardin), Radboud University Press, 2022, p. 47-56.

doi.org/10.5177/relief12341. Disponible aussi en version électronique (08/07/2022) sur : <https://revue-relief.org/article/view/12341>

- « **Gautier en France : une géographie cinéétique** », communication au colloque international de la Société Théophile Gautier (organisé par Alain Guyot et Sarga Moussa) : « La géographie de Gautier : mémoire et création », Paris, 25 et 26 novembre 2021, paru dans le *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n°44, « La géographie de Gautier », 2022, p. 19-33.

- « **Oberman : le voyage qui ‘n’arrive à rien’** », communication au colloque international : « In viaggio : esperienze e racconti dall’Europa alla Valle d’Aosta » organisé par le Département des sciences humaines et sociales de l’Université de la Vallée d’Aoste (Italie) les 12 et 13 décembre 2022, paru dans Luisa Giacoma, Raffaella Odicino, Anna Maria Pioletti (dir.), *IN VIAGGIO. Esperienze e racconti da e per l’Europa*, Milan, Franco Angeli, 2023, p. 32-39. Disponible sur : <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/1086>

- « **Gautier et la nature : le grand partage en question** », communication à la Journée d’étude : « Théophile Gautier et la nature » (soutenue par la Société Théophile Gautier et le CRP19), Maison de la Recherche de l’Université Sorbonne Nouvelle, 4 rue des Irlandais, Paris, 5<sup>ème</sup> arrondissement, Salle Claude Simon, vendredi 22 novembre 2024. À paraître dans le *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n°47, « Théophile Gautier et la nature », 2025, p. 129-143.

À paraître :

- « **Victor Hugo, « Faire apparaître le sublime »/« Bringing out the sublime »** », communication au colloque international « Evoking the Incommensurable – Painting the Sublime » organisé par l’Université Friedrich Schiller de Jéna (26-28 Juillet 2023) dans le cadre du projet de recherches « Comparative Viewing of Pictures. Practices of Incomparability and the Theory of the Sublime » sous l’égide de la DFG, la Fondation allemande pour la recherche : <https://www.kuk.uni-jena.de/seminar-fuer-kunstgeschichte-und-filmwissenschaft/ueber-uns/forschungsstelle-europaeische-romantik/meldungen/evoking-the-incommensurable-painting-the-sublime-26-28-07-2023>

- « **Custine et le sublime espagnol dans *L’Espagne sous Ferdinand VII*** », dans ASTOLPHE DE CUSTINE VOYAGEUR ET SON TEMPS, Journée d’étude organisée en partenariat par Littératures Imaginaires Sociétés (U.R. 7305) et la Société des amis de Custine avec la participation du pôle de recherche LLECT et de l’UFR ALL Nancy (Nancy / Sarrebourg, 6 et 7 juin 2024). <https://lis.univ-lorraine.fr/agenda/astolphe-de-custine-voyageur-et-son-temps>

### 3.2.3 - Autres productions présentées dans des séminaires de recherche

- « **Hugo et les Proses philosophiques (1860-1865) : encore une autre philosophie de la nature ?** », communication du 18 janvier 2014 au Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo, Composante Littérature et civilisation du 19ème siècle du CERILAC, Université Denis Diderot. Disponible en ligne : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/14-01-18lescanff.htm> ou : <https://victorhugoresources.paris.fr/hugo-et-les-proses-philosophiques-1860-1865-encore-une-autre-philosophie-de-la-nature>

- « **Dominique et le roman critique : conscience esthétique et faculté romanesque** », communication à la Journée d'étude « *Dominique* d'Eugène Fromentin », *Les lectures du CRP19*, 30 juin 2018, Maison de la recherche, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

- « **Le théâtre d'exposition : l'auteur-esthète (Angélica Liddell, Tiago Rodrigues)** », communication du 18 mai 2019 au séminaire du « Groupe de recherche interuniversitaire sur les écritures théâtrales XIXe -XXIe siècles (GRIET XIX-XXI).

- « **La catégorie esthétique de l'intéressant au XIX<sup>e</sup> siècle** », communication au Séminaire du CRP19, *Théories et poétiques de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle* : « Littérature et valeurs », 28 mai 2021.

- « **Écopoétique de George Sand** », dans le cadre de la séance « *George Sand* » du Séminaire de Recherches sur la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle », Séminaire organisé par le CELLF19 (Sorbonne Université) et le CRP19 (Sorbonne Nouvelle), séance du 5 avril 2024, 16h-19h, Amphi Cauchy, Sorbonne Université.

- « **Une (double) lecture écopoétique des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo** », dans le cadre de la séance « *Écopoétiques du XIX<sup>e</sup> siècle* » du Séminaire de Recherches sur la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle », Séminaire organisé par le CELLF19 (Sorbonne Université) et le CRP19 (Sorbonne Nouvelle), séance du 3 mai 2024, 16h-19h, Amphi Cauchy, Sorbonne Université.

- « **De l'*humus* au *circulus*** », communication au séminaire du 28 mai 2024 du projet HUMUS - Humanités, usages et cultures des communs dans les transitions socio-environnementales des Forêts et des Eaux. Porteurs du projet : Anne Le Naëlou (Paris 1 Panthéon-Sorbonne, IEDES, D&S UMR 201, Aline Bergé (Sorbonne Nouvelle, Thalim UMR 7172). Projet Sorbonne Alliance primé en 2023. Somme Allouée : 2000 euros.

- Participation à la Journée d'étude du Séminaire « **Histoire littéraire du moment 1800** » (dir. Jean-Marie Roulin et Lucien Derainne), 11 octobre 2024.

### 3.2.4 - Communications sans actes dans un colloque international ou national

- « **Le voyage en Amérique de Tocqueville (1831) : l'impérialisme et la wilderness** », communication à la Journée d'Etude de l'UFR de Langues étrangères appliquées (LEA) de l'université Paris IV Sorbonne le Vendredi 26 mars 2004, Centre Malesherbes,

amphi 128 : « *Impérialisme, hégémonie, leadership : évolution des rapports de domination entre les peuples* ».

- « **Une muse ambivalente : la figure de la reine Mab chez George Sand** », communication au colloque international « *Muses et nymphes romantiques* », organisé par le LAPRIL de Bordeaux III et le CRLMC de Clermont II au Maine-Giraud, du 5 au 7 juin 2008.
- « **Lavinia de George Sand : un chapitrage impossible ?** », communication pour la Journée d'étude du 26 juin 2010, organisée par Aude Leblond, responsable du projet innovant « *Poétique du chapitre dans le roman français moderne et contemporain* » (rattaché à l'EA 4400 - Écriture de la modernité de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3).
- « **La problématique de l'échange interculturel dans la formation de l'identité nationale : le moment romantique du voyage en France (Stendhal, Michelet)** », communication au colloque interdisciplinaire et international « *Echange(s): concepts, enjeux et dynamiques* » organisé à l'Université Paris Sorbonne Nouvelle-Paris 3 au sein du Département LEA avec les centres de recherches CREW (EA 4399), CRP 19 (EA 3423) et CEREG (EA 4223) et en partenariat avec la Maison de l'Italie, le DAAD, l'Institut Camoës, l'ICAR et l'UMR 519, les vendredi 18 et samedi 19 novembre 2011.
- « **Des paysages sublimes au sublime du paysage** », communication au colloque international : « *Le paysage littéraire, regards croisés Orient-Occident* », Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, Département des études arabes, hébraïques, indiennes et iraniennes, 11 et 12 Avril 2012.
- « **Senancour et le roman naturel** », communication au XXIXe colloque international de la SATOR, « *Natura in fabula. Topiques romanesques de l'environnement* », Université de Nantes, 8 et 9 avril 2015.

### 3.3 - Conférences :

3.3.1 - Conférences données à l'invitation du comité d'organisation dans un congrès national ou international

« **Méthode d'analyse du texte : « Le commentaire littéraire, entre horizon (d'attente) et point de fuite. Un exemple : Edmond de Goncourt, *La Fille Elisa* (1876), chapitre XX (integral)** », conférence à l'occasion du Congrès annuel des enseignants de français du Tatarstan, Université fédérale du Tatarstan (Fédération de Russie) à Kazan, le 26 mars 2015.

- « **Le paysage russe chez les écrivains voyageurs français au temps du Romantisme** », Université fédérale du Tatarstan (Fédération de Russie), à Kazan le 7 mai 2009.

- « *Les Travailleurs de la mer. Une lecture écopoétique* », séance *Victor Hugo*, dans le cadre du cycle de conférences scientifiques, saison francophone 2023, Ambassade de France en Iran, séance du 16 novembre 2023.
- « **Le romantisme contre la dénaturation du monde** », séance *La nature dans la littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle*, dans le cadre du cycle de conférences scientifiques, saison francophone 2024, Ambassade de France en Iran, séance du 27 juin 2024.

### 3.3.2 - Autres conférences (grand public)

- « **Le paysage romantique et l'expérience du sublime** », conférence du 31 mai 2007, Bibliothèque des Amis de l'Instruction du III<sup>ème</sup> arrondissement, Paris. Disponible sur :

<https://bai.asso.fr/les-conferences-et-soirees-de-lecture-1984-2010-deja-en-ligne/>

- « **Gautier et la peinture de paysage : le *moment* Corot** », Musée départemental de l'École de Barbizon, Maison-atelier de Théodore Rousseau, 13 mars 2011 (dans le cadre des célébrations nationales du bicentenaire de la naissance de Théophile Gautier) ;

- « **Delacroix, George Sand et la nature** », conférence organisée à l'occasion de l'exposition « *Delacroix et la nature* », Musée national Eugène Delacroix, 12 mai 2022, 18h30-19h30. <https://www.musee-delacroix.fr/fr/actualites/evenements/conference-eugene-delacroix-george-sand-et-la-nature-complet>

- « **Les Travailleurs de la mer, l'homme et son milieu : une lecture d'après nature** », conférence donnée dans le cadre du cycle de lectures de l'Université d'Aoste (Italie), « Quand lire fait du bien », 2 novembre 2022

- « **La philosophie romantique de la nature** », conférence à la Maison de Chateaubriand, 10 mars 2024, 15h. Présentation : <https://vimeo.com/868330619/a44ed7aa14?share=copy>

## 8 - Produits des activités didactiques :

### Ouvrage collectif (collaboration)

« L'idéal » (ch. 5, « Memento », p. 89-91), « L'image » (ch. 8, p. 131-146), « Le lyrisme » (ch. 10, « L'anti-lyrisme et les inventeurs de la modernité », p. 159-162), dans Richard Robert (dir.), *L'Analyse de la poésie. XIX<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècles*, Hachette-Supérieur, collection « Crescendo », 2001.

### Publications parascolaires :

- Édition de : Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, (Hachette, 2002).
- Édition de : Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, (Hachette, 2003).

- Édition d'une anthologie commentée sur *Le biographique* (Hachette, 2004).
- Édition de : Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, (Hachette, 2005).

## 9 - Produits destinés au grand public

### Émissions radio

- « Yvon Le Scanff, *Le Paysage romantique et l'expérience du sublime* », dans *Du jour au lendemain* d'Alain Veinstein, *France Culture*, 20 décembre 2007, 40 minutes. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-jour-au-lendemain/yvon-le-scanff-le-paysage-romantique-et-l-experience-du-sublime-3644819>
- « Peindre le paysage : le paysage dans la peinture romantique », dans *La fabrique de l'histoire* d'Emmanuel Laurentin, *France Culture*, 11 juin 2014. Disponible en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/peindre-le-paysage-3-4-1460997>

### Vidéo

- « Une heure, un auteur : Yvon Le Scanff : La littérature à l'épreuve des idées, autour du livre *Senancour. Penser nature* », dans le cadre du cycle « Une heure/un auteur » organisé par La Bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle, 20 mars 2023, 19h-20h. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=Eo1Rf8hdAxU>

### Presse écrite

- « Baudelaire, le poète intempestif », *L'Orient littéraire*, supplément littéraire de *L'Orient-Le Jour*, Beyrouth, Liban, n°178, avril 2021. Disponible sur : <https://www.lorientlejour.com/article/1257298/le-poete-intempestif.html>
- Critiques de théâtre (depuis novembre 2006 : plus de 200 textes) pour la revue *Études* (périodicité mensuelle : 10 à 12 critiques par an, soit une quarantaine pour la période considérée). Au format papier (choix, en PDF) : <https://shs.cairn.info/auteur/11103?lang=fr&tab=articles>, puis en ligne à partir de 2014 : <https://www.revue-etudes.com/carnets-culturels/critiques-de-theatre> ou <https://www.revue-etudes.com/auteur/yvon-le-scanff/24292>

- Recensions pour la revue *Études* :

<https://shs.cairn.info/auteur/11103?lang=fr&tab=comptes-rendus>

- Hölderlin, *Œuvres complètes*, recensé dans *Études*, juillet-août 2006, page 270.
- Jean-Yves Masson, *Hofmannsthal, Renoncement et métamorphoses*, Verdier-poche, 2006, 380 pages, recensé dans *Études*, avril 2007, pages 551-552.

- Hofmannsthal (Hugo von), *Le lien d'ombre*, édition bilingue et traduction de Jean-Yves Masson, Verdier-poche, 446 pages, recensé dans *Études*, avril 2007, pages 551-552.
- Paolo Tortonese, *L'homme en action. La représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Classiques Garnier, 2013, 210 pages (juillet 2014) : <https://www.revue-études.com/article/l-homme-en-action-16288>
- Thomas Ostermeier, *Le théâtre et la peur*, Préface de Georges Banu. Traduit de l'allemand par Jitka Goriaux Pelechova, Arles, Actes Sud, « Le temps du théâtre », 2016, 128 p. (avril 2016) : <https://www.revue-études.com/article/le-theatre-et-la-peur-17512>
- Georges Pitoëff, *Introduction et choix de textes par Odette Aslan*. Actes Sud - Papiers, « Mettre en scène », 2016, 104 pages (octobre 2016) : <https://www.revue-études.com/article/georges-pitoeff-17956>
- Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, « NRF-Essais », 2016, 368 p. (janvier 2017) : <https://www.revue-études.com/article/styles-18168>

### **Produits de vulgarisation : articles, interviews, éditions, vidéos, etc.**

#### Programme de spectacle (opéra) :

« Une grimace sociale », dans *Programme de Rigoletto* (direction musicale : Nicola Luisotti, mise en scène : Claus Guth), Publication de l'Opéra national de Paris, Saison 2015/2016, p. 68-71.

#### Programme d'exposition :

- « **La philosophie de la nature de George Sand** », dans « George Sand, écolo ? », journal de poche de l'exposition n°4, Printemps 2023, Musée George Sand et de la Vallée Noire (La Châtre), p. 6-8. Disponible sur : <https://www.calameo.com/read/006969737f6e357cd1825>

#### Participation à la revue annuelle *Le Magasin du XIX<sup>e</sup> (Société des Etudes Romantiques et Dix-neuvièmistes)* :

- « **Victor Hugo en petites formes : le cas *Hernani*** », dans « Le XIX<sup>e</sup> siècle à la scène », *Le Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle*, SERD, Champ Vallon, « Quand la ville dort », n°3, 2013, p. 175-177.
- « **Hugo en 2014 : une orgie de Borgia** », dans « Le XIX<sup>e</sup> siècle à la scène », *Le Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle*, SERD, Champ Vallon, « Sexorama », n°4, 2014, p. 201-204.
- « **Tchekhov : l'esquisse et l'estompe** », dans « Le XIX<sup>e</sup> siècle à la scène », *Le Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle*, SERD, Champ Vallon, « America », n°5, 2015, p. 228-231.

- « **La nature des saisons** », *Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle*, n°14 : « Ô Saisons », SERD, Champ Vallon, 2025, p. 131-138.

## 10 - Autres produits propres à une discipline :

### Mises en scènes (choix) :

- **1999** : adaptation et mise en scène, avec le comédien David Géry et une classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Terminale, de *Roméo et Juliette* d'après Shakespeare, spectacle représenté en mai 1999 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers,
- **2000** : adaptation et mise en scène, avec le comédien Fabrice Melquiot et une classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Seconde, de *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis, spectacle représenté en mai 2000 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers,
- **2004** : adaptation et mise en scène, avec la comédienne Martine Millar et une classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Terminale, de *Dom Juan* de Molière (sous le titre *Dom Juan joué*), spectacle représenté le 26 mai 2004 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (captation sur support DVD),
- **2007** : conception, adaptation et mise en scène, avec la comédienne Maya Borker et deux classes d'option théâtre-expression dramatique » de Seconde et de Terminale, d'un spectacle : « *Mais ce lien du sang qui nous joignait tous deux* » (à partir de textes de Brecht, Koltès, Keene, Pommerat), représenté au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers en mai 2007 (captation sur support DVD).

## II – Activités de recherche et indices de reconnaissance

### 1. Directions de recherches

- *Prime d'encadrement doctoral et de recherche (PEDR), depuis le 1<sup>er</sup> octobre 2021*

- **Doctorats** (<https://www.theses.fr/058056351>)

- Yuan LU : « La peinture de paysage dans les ouvrages réalistes du XIX<sup>e</sup> siècle (1840-1870) — Littérature, Art et Esthétique » (inscription le 30 novembre 2020).
- Di DING : « Oisiveté et intensité : *Oberman* dans son époque préromantique » (inscription le 30 novembre 2020).
- Fatemeh ESLAMI MOGHADAM : « Essai d'épistémocritique vernienne : le personnage et ses savoirs ». Inscription le 8 décembre 2020.

- Fatemeh GHASEMI : « La réception du romantisme noir français en Iran : de Charles Baudelaire à Nosrat Rahmani » - En cotutelle avec M. Reza Mohammed Farzian de l'université Ferdowsi de Mashhad (Iran). Inscription le 26 décembre 2022.
- Ghislaine PIERRE : « Matérialité des objets et expérience immatérielle du temps : les natures mortes littéraires dans *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust ». Inscription le 20 novembre 2023.
- Edoardo GALMUZZI : « *Se p(l)onge(r) dans les objets* : Francis Ponge et Jean Tardieu au prisme de l'écopoétique ». Thèse en cotutelle avec Université catholique de Milan (dir. Davide Vago). Inscription Le 23 novembre 2023.
- Naohiro SHINZO : « Approches poétiques et écocritiques de la ville et l'environnement de Julien Gracq », USN, Inscription en décembre 2024.

## 2. Activités d'expertise scientifique

### **Membre de jurys académiques**

- Membre du jury du CAPES externe de Lettres modernes (écrit et oral : spécialités Lettres, Théâtre), 2021-2024.

### **Jury de thèse/HDR (<https://www.theses.fr/058056351#>)**

### Membre de jurys de thèses (examinateur) : 8

#### **En tant que MCF :**

- Membre du jury de thèse de M. Simard, *Pour une typologie du sublime dans La comédie humaine d'Honoré de Balzac*, sous la direction d'Andrea Del Lungo, Université de Lille 3, 15 décembre 2015.

#### **En tant que MCF HDR :**

- Membre du jury de thèse de M. François, *Solidarité chez Victor Hugo, Jules Michelet et George Sand*, sous la direction de Claude Millet, Université Paris Cité, 23 septembre 2023.

- Membre du jury de thèse de M. François, *Solidarité chez Victor Hugo, Jules Michelet et George Sand*, sous la direction de Claude Millet, Université Paris Cité, 23 septembre 2023.

- Membre du jury de thèse de Domitille RANDOT, Université de Rouen, CérédI : « Construction d'une figure d'écrivain dans les œuvres non-fictionnelles de George Sand », le 30 juin 2025 (Directeur : François Vannotheuise).

#### **En tant que PU :**

- Membre du jury de la thèse de Adrien BODIOT, USN, Thalim, « La fabrique du Sahara : représentations et usages d'une 'bibliothèque saharienne' en français, d'Eugène Daumas à Théodore Monod », le 14 novembre 2025 (Directeur : Sarga Moussa).
- Membre du jury de thèse de Monsieur Jacques Marckert, *Les trajectoires du sublime dans l'œuvre poétique d'Alphonse de Lamartine*, Université Clermont Auvergne, 10 décembre 2025.
- Membre du jury du Dossier d'habilitation à diriger des recherches de Sébastien Baudouin, 6 février 2026
- Membre du jury de la thèse de Félicien MAFFRE-MAVIEL, « De Dionysos à Pan : le sublime gracquien ou la 'magie désintéressée' », Université Toulouse Jean Jaurès, (directeur : Patrick Marot), 13 mars 2026.

#### Président de jury de thèse

- Président du jury de thèse de Monsieur Jacques Marckert, *Les trajectoires du sublime dans l'œuvre poétique d'Alphonse de Lamartine*, Université Clermont Auvergne, 10 décembre 2025.

#### Rapporteur de thèse et/ou d'HDR

- Rapporteur de la thèse de M. François, *Solidarité chez Victor Hugo, Jules Michelet et George Sand*, sous la direction de Claude Millet, Université Paris Cité, 23 septembre 2023.
- Rapporteur de la thèse de Domitille RANDOT, Université de Rouen, CérédI : « Construction d'une figure d'écrivain dans les œuvres non-fictionnelles de George Sand », le 30 juin 2025 (Directeur : François Vannotheuys).
- rapporteur du Dossier d'habilitation de Sébastien Baudouin

#### Directeur de thèse (soutenue)

- Fatemeh ESLAMI MOGHADAM : « Essai d'épistémocritique vernienne : le personnage et ses savoirs ». Inscription le 8 décembre 2020. Université Sorbonne Nouvelle, ED120, Thèse soutenue le 16 décembre 2025.

#### **Membre de comités de suivi de thèse (CSI)**

- Membre du comité de suivi de M. Zouhaeir ILAHI : « Les paysages de l'entre-deux et la poétique de la manifestation dans *À la recherche du temps perdu* », USN, CRP19 (directrice : Mme LEBLANC) 2021-2024.

- Membre du comité de suivi de Mme Ichrak BEN HAMMOUDA : « Le récit musical au miroir du genre de George Sand à Nancy Huston », USN, CRP19 (directrice : Mme LEBLANC), 2021-2024
- Membre du comité de suivi de Mme Hannah HELLEU : « Les représentations de la forêt dans la littérature du XIXème siècle », USN, CRP19 (directrice : Mme Aurélie Foglia)
- Membre du comité de suivi de Grégoire Jacquemot, « Pour une poétique de la simplicité dans la poésie de Théophile Gautier », Université de Lorraine, Laboratoire : Lis (Littérature, Imaginaire et société). Directeur : Alain Guyot.
- Membre du comité de suivi de Mme Éléonora BELLENTANI : « Victor Hugo et la 'langue des ténébreux' : argot, entre oppression et misère », USN, CRP19 (Directeur : Henri Scepi).

#### **Membre de comités de sélection (MCF)**

- Membre du comité pour le poste de MCF 0227, profil section 07 : Linguistique générale, Didactique du FLE à l'Université de Picardie - Jules Verne (Amiens, 10 et 21 mai 2012)
- Membre du comité pour le poste de MCF 0731, profil section 09 : Littératures modernes, théorie littéraire à l'Université de Picardie - Jules Verne (Amiens, 16 et 27 mai 2013)
- Membre du comité pour le poste de MCF 4172, profil section 09 : Littératures du XIXe siècle à l'Université Paris 7 Denis Diderot (Paris, mai 2014)
- Membre du comité pour le poste de PRAG, profil « Didactique du FLE », Université Sorbonne nouvelle - Paris 3 (Paris, mai 2015)
- Membre du comité pour le poste de MCF n°0137, profil section 09 « Littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle (Prose. Littérature et sciences humaines. Histoire des idées. Théorie littéraire) », Université Sorbonne Nouvelle (avril, mai 2023).
- Membre du comité pour le poste de MCF n°0752, profil section 14 « Italien LEA. Langue et culture italiennes de l'époque contemporaine (XXe-XXIe) », Université Sorbonne Nouvelle (avril, mai 2023).
- Membre du comité pour le poste de MCF n°4512 de « Littérature française du XXème siècle », Université d'Angers (avril, mai 2023)
- Membre du comité pour le poste de MCF n°0405, profil section 15 « Chinois LEA. Langue et culture chinoises », Université Sorbonne Nouvelle (avril, mai 2025).

## Activités de consultant

- Invitation les 26 et 27 novembre 2015 à l'initiative de l'Université de Copenhague pour l'expertise d'un projet de recherche « *French Literary History : Cultures of topology* » (« The project sets out to write a new French literary history with focus on recurrent commonplaces, *topoi*, in French literature from the Renaissance till today » : conception, rédaction et publication d'une Histoire *topique* de la littérature française).

### 4. Organisation de colloques/congrès :

- Membre du comité d'organisation du colloque interdisciplinaire et international organisé par le département LEA de l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 : « Echange(s) : concepts, enjeux et dynamiques » les 18 et 19 novembre 2011.

- **Co-direction** avec Alain Guyot (Université de Lorraine) en 2015-2016 d'un **séminaire trimestriel de recherche** sur « **La nature morte littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle** » : quatre séances à Paris et à Nancy (mai 2015, novembre 2015, mai 2016 et septembre 2016), dix participants et une publication collective en revue en 2018 (une introduction théorique et programmatique, puis dix études analytiques).

- **Organisation de la séance « Écopoétiques du XIX<sup>e</sup> siècle »** dans le cadre du Séminaire de Recherches sur la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle », Séminaire organisé par le CELLF19 (Sorbonne Université) et le CRP19 (Sorbonne Nouvelle), Vendredi 3 mai 2024, 16h-19h, Amphi Cauchy, Sorbonne Université : <http://www.crp19.org/seminaires/doctorat.1/saminaire-commun-sorbonne-nouvelle-et-sorbonne-universita.html>

- **Pilotage du séminaire** trimestriel de recherche du CRP19 : « Nature, paysage, environnement au XIX<sup>e</sup> siècle » (NPE19). Pour l'année 2023-2024 : 23/11/2023 ; 29/02/2024, 30/05/2024 et 26/09/2024 :

<http://www.crp19.org/seminaires/doctorat.1/saminaire-nature-paysage-environnement.html>

- **Conception, organisation et direction de la Journée d'étude : « Théophile Gautier et la nature »** (Société Théophile Gautier et CRP19), Maison de la Recherche de l'USN, 4 rue des Irlandais, Paris, 5<sup>ème</sup> arrondissement, Salle Claude Simon, vendredi 22 novembre 2024 : <http://www.crp19.org/aquipes.1/aquipe-gautier.html>

### En cours :

- **Pilotage** du Projet de recherche VoxNat sous l'égide de « Sorbonne Alliance » (USN et Université Panthéon Sorbonne) : projet lauréat 2024 primé en décembre 2024 à la suite de l'appel à Projet (APP) Sorbonne Alliance (8000 euros pour deux ans) : 2025-2027 : <https://sorbonne-alliance.pantheonsorbonne.fr/recherche/laureats>

## En préparation :

- **Co-direction** d'un dossier thématique « Stendhal géographe », *Revue Stendhal*, n°7, 2026 : <http://www.crp19.org/aquipes.1/aquipe-stendhal.html>
- **Conception, organisation et direction du colloque** (avec Marie Parmentier, USN, CRP19) : « **Les nouveaux moralistes au XIX<sup>e</sup> siècle** », soutenu par le CRP19 (USN), à la maison de la Recherche de l'USN, Paris, les 20 et 21 mars 2026 : <https://www.fabula.org/actualites/125217/les-nouveaux-moralistes-au-xixe-siecle.html>

## 5. Activités éditoriales

**Participation à des comités éditoriaux (revues, collections)** : membre du comité de rédaction de *La revue Stendhal*.

## 6. Activités d'évaluation

### Évaluation d'articles et d'ouvrages scientifiques

Rédaction d'expertises scientifiques pour *Romantisme*, la *RHLF*, la *RSH*, les *Cahiers George Sand, Intermédialités* (Université de Montréal), l'Université de la Vallée d'Aoste (expertises d'articles issus de colloques), pour les Presses universitaires Blaise Pascal (*Nouveaux récits sur la forêt*, 2022), pour la revue *RELIEF* (en 2024), pour la revue *XIX* (janvier 2026)

## Activités institutionnelles et productions académiques

- Élaboration (missions entre 2009 et 2011), création et conception (19 mai 2011) et suivi (2011-2015) d'un double diplôme international de Licence LEA avec l'université fédérale du Tatarstan (Fédération de Russie).
- Mission compétences (2012-2016) : traduction des diplômes en compétence (pilotage, rédaction d'un vadémécum), élaboration d'un portfolio d'apprentissage (<http://www.univ-paris3.fr/le-portefeuille-de-competences-276292.kjsp?RH=1291131061705>), transfert vers un e-portfolio de présentation (<http://reseaupro.univ-paris3.fr/index.php/orientation>).

## Activités d'enseignement

### ENSEIGNEMENT DE SPECIALITE

#### AGREGATION DE LETTRES MODERNES

- **Cours de préparation à l'Agrégation de Lettres pour le Collège Sévigné : 2007-2008 (agrégations externe et interne) et 2008-2009 (agrégation interne) :**  
Séances de cours aux agrégatifs sur *Un balcon en forêt* et *La Presqu'île* de Julien Gracq : cours, explications de textes, études littéraires, leçons et dissertations.
- **Cours de préparation à l'Agrégation de Lettres pour le CNED : 2007-2008**  
Correcteur pour le CNED : explications de textes et dissertations sur *Un balcon en forêt* et *La Presqu'île* de Julien Gracq.

#### Publication de cours dans la collection PUF/CNED :

- **Cours** sur « L'espace dans *Un balcon en forêt* et *La presqu'île* » et **Leçon** sur « La rencontre amoureuse dans *Un balcon en forêt* et *La presqu'île* », dans Marianne Lorenzi (dir.), *Julien Gracq, Les dernières fictions*, Paris, PUF, « Cned », 2007
- **Étude littéraire** sur « Diderot, Salon de 1763, articles sur Loutherbourg et Vernet » et **Dissertation** sur les *Salons de 1759, 1761, 1763 et les Essais sur la peinture* de Diderot dans Geneviève Cammagre et Carole Talon-Hugon (dir.), *Diderot, l'expérience de l'art (Salons de 1759, 1761, 1763 et Essais sur la peinture)* », Paris, PUF, « Cned », 2007.
- Yvon Le Scanff (dir.), *Victor Hugo, Le Drame de la parole*, PUF, collection « CNED », 2008, 180 pages (Introduction, Approches thématiques et problématiques, leçon, étude littéraire, explication de texte, dissertation, bibliographie)

#### UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

#### MASTER DE LETTRES MODERNES

- **Master 2, séminaire-CM (1h) : « F9TM001 : Théories de la fiction » (semestre 9), 2021, 2022, 2023 :** ce cours porte essentiellement sur les problèmes théoriques relatifs à la fiction littéraire dans le cadre d'une réflexion générale sur la nature de la

fiction. Pour la circonscrire, on abordera notamment une suite de problématiques dans une démarche à la fois analytique, méthodologique et historique :

- la fiction comme imitation (*mimésis*) : représentation ou reproduction ?
- la fiction comme illusion : obstruction, médiation ou construction ?
- le fictif et l'effectif : le vraisemblable, le virtuel, le possible, l'intransitif et le transgressif ;
- fait et fiction : différence de nature ou simple différence de degré ? genre ou régime ?
- les langages de la fiction : modes, genres, catégories, registres ;
- fiction et non-fiction : poésie, théâtre, essai.

**- Master 1 MEEF : préparation au CAPES, cours de littérature : théâtre (semestre 7, deux heures hebdomadaires), depuis 2021.** Ce cours général permet d'aborder les grandes problématiques, les notions d'histoire et de théorie littéraires liées au théâtre et à l'expression dramatique. Des explications linéaires sont également réalisées en cours. Évaluation par une dissertation (DM/DST).

**- Master 2 MEEF : préparation au CAPES, cours de littérature sur programme (XIXème siècle) en 2022-2023 :** Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde* (semestre 9, six séances de trois heures hebdomadaires).

[rappel : Membre du jury du CAPES externe de Lettres modernes (écrit et oral : spécialités Lettres, Théâtre), 2021-2024]

## LICENCE DE LETTRES MODERNES

**Département de Littérature et Linguistique française et latine – LLFL (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)**

Licence 1<sup>ère</sup> année – F2LT05 (2016-2017) : « Littérature, culture et société 2 – XIX<sup>e</sup> siècle : tableaux de Paris » : un TD de 2x2 heures (semestre 2) : 52h.

Œuvres au programme : Louis-Sébastien Mercier : *Le Tableau de Paris* ; Balzac : *Ferragus*, *La Fille aux yeux d'or* ; Baudelaire : *Les Fleurs du Mal* (section : « Tableaux parisiens ») ; Zola, *La Curée*.

Licence 3<sup>ème</sup> année – F5LT05 (2014-2015) : « Lecture d'un auteur - XIXème siècle : Balzac » : un TD de 2x2 heures (semestre 1) : 48h.

Œuvres au programme : *Le Lys dans la vallée*, *Illusions perdues*, *La cousine Bette*

Licence 3<sup>ème</sup> année – F5LT1 (2013-2014) : « Théâtre et politique » : un TD de 1h30 (semestre 1) : 18 heures.

Œuvres au programme : Vinaver : *Les Huissiers*, Genet : *Les paravents*, Koltès : *Combat de nègre et de chiens*, Deutsch : *Imprécation 36*.

Licence 1<sup>ère</sup> année – F1155 (2013-2014) : « Lire le théâtre » : un TD de 1h30 (semestre 1) : 18 heures.

Œuvres au programme : Samuel Beckett, *En attendant Godot* (Editions de Minuit), Bernard-Marie Koltès : *Le retour au désert* (Editions de Minuit), Michel Vinaver : *11 septembre 2001* (L'Arche).

Licence 3<sup>ème</sup> année - F6145 (2012-2013) : « Littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle : Littérature de la prostitution » : un TD de 2x2 heures (semestre 2) : 52 heures.

Œuvres au programme : Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes* / Barbey d'Aurevilly, *Les diaboliques* : « La vengeance d'une femme » / Edmond de Goncourt, *La Fille Elisa* / Emile Zola, *Nana* / Guy de Maupassant : « Boule de suif, « La maison Tellier ».

Licence 2<sup>ème</sup> année - F4145 (2011-2012) : « Littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle : Littérature et Histoire » : « Roman et Révolution au XIX<sup>ème</sup> siècle » : un TD de 2x2 heures (semestre 2) : 52 heures.

Œuvres au programme : Flaubert, *L'éducation sentimentale* / Zola, *La fortune des Rougon* / Hugo, *Quatrevingt-treize*).

## **METHODOLOGIE LITTERAIRE (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) : depuis 2012**

N3MLT0-N4MLT0. Département de Français Langue étrangère - DFLE (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) : 50 heures par année universitaire (semestres 1 et 2)  
Méthodologie du commentaire et de la dissertation littéraires en 2009-2010 et depuis 2012 pour les étudiants étrangers en échange ERASMUS (un cours de TD de 2 heures par semaine). Programme : conception d'une brochure pédagogique pour le cours (méthode, exercices, textes, corrigés).

## **APPROCHES ANALYTIQUES DE L'ART FRANÇAIS : L'ART DU PAYSAGE (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) : depuis 2016**

N3CF01 - N4CF01 - Département de Français Langue étrangère - DFLE (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3) : 50 heures par année universitaire (semestres 1 et 2)

Ce cours propose une approche de l'art en France aux périodes classique, moderne et contemporaine par une confrontation directe aux œuvres elles-mêmes à l'intention des étudiants étrangers en échange ERASMUS (un cours de TD de 2 heures par semaine). Plutôt que d'adopter un angle d'historien qui consisterait à considérer les œuvres d'art comme des documents permettant de comprendre leur contexte et leur époque, il s'agit ici d'acquérir et d'employer des outils analytiques afin d'extraire un sens des œuvres d'art, ce qui permettra de se constituer des repères non pas dans l'histoire des événements mais dans celle des formes et des idées. Afin de mieux problématiser et mieux circonscrire les approches, le cours suivra comme fil directeur l'évolution de l'art du paysage en France (du paysage classique au Land art).

## **ENSEIGNEMENTS DE PROFESSIONNALISATION**

## ENCADREMENT D'UE PROFESSIONNELLES (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

### Département de Lettres (LLFL) : 2013-2018

Licence 3 – semestre 2 – F6PP01 : UE « Découverte des métiers » - Stage d'observation (suivi, rapport de stage et soutenance) : de 1 à 2 groupes de TD (ETD = 18h par groupe).

### BET - Bureau des enseignements transversaux (2013-2014 et 2014-2015)

UE décyclée - BYE666 : « Engagement Élus Étudiants » (cadrage, suivi, rapport d'activités et soutenance)

### LEA : Master MCCT2

- X9CP501 : conférences professionnelles (organisation et encadrement d'un cycle de conférences, discussions avec des professionnels invités, évaluations)
- X0ST901 : UE d'encadrement et de suivi de stage avec remise d'un mémoire de stage suivi d'une soutenance.

## FRANÇAIS POUR NON-SPECIALISTES : LEA

## UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3 (DEPUIS 2006)

### MASTER

- Conception (avec labellisation par FORMASUP le 11 février 2025) d'un nouveau master en alternance à partir de septembre 2025 : Management trilingue de Projets culturels (MTPC) : <https://www.sorbonne-nouvelle.fr/master-management-trilingue-des-projets-culturels-mtpc-br-avec-alternance-possible-en-m2-871457.kjsp>

- *Master 2 LEA*, « Management culturel et communication trilingue » (MCCT2) : séminaire de recherche (CM) sur « La Figure de l'artiste contemporain » (X9SR801), depuis 2022.

- *Master 2 LEA*, « Management culturel et communication trilingue » (MCCT2), responsable de l'UE de stage, du suivi, des rapports et des soutenances de stages codée X0ST901, depuis 2023

- *Master 2 LEA*, « Management culturel et communication trilingue » (MCCT2) : responsable de l'UE « Conférences professionnelles » codée X9CP501, depuis 2023

- *Master 1 LEA*, « Management culturel et communication trilingue » (MCCT 1) : note de synthèse sur dossiers longs (2014-2015).

## LICENCE

*Licence 3<sup>ème</sup> année* : Responsable des UE de Communication (LEA), de 2019 à 2022 et enseignement de l'UE de « Communication professionnelle » codée X5CO301 (2020-2021)

*Licence 3<sup>ème</sup> année puis Licence 2<sup>ème</sup> année* : « Rhétorique et argumentation » (LEA), depuis 2007 : X5FRAN puis X4FR301 : L'argumentation (analyse rhétorique, pragmatique du texte, commentaires et productions de textes argumentatifs).

- *Licence 2<sup>ème</sup> année (X3FRAN) : Grammaire de la phrase et du texte, de 2006 à 2012*  
 X3FRAN : De la phrase au texte (grammaire de la phrase et grammaire du texte)  
 X4FRAN : Discours : référence et subjectivité (l'énonciation : le récit / le discours)  
 Morpho-syntaxe du français (initiation à la linguistique, les différentes grammaires, analyse fonctionnelle et distributionnelle, analyse en constituants immédiats), structuration de l'information (les opérations de thématisation et de rhématisation, la progression thématique, la référence anaphorique), la subjectivité dans le discours (la référence déictique, l'énonciation, les modalités, la polyphonie, les discours rapportés).

- *Licence 1<sup>ère</sup> année : Syntaxe de la phrase (X2FR301, ex-X3FRAN) en 2022-2023*

- *Licence 1<sup>ère</sup> année : Méthodes et techniques du Français (LEA), de 2006 à 2018*  
 X1EMTU : Méthodologie du Travail Universitaire  
 X2EMTU : Techniques d'expression écrite et orale  
 Initiation à la recherche documentaire et universitaire, méthodologie de la synthèse de documents, rédaction d'un mémoire dactylographié).

## UNIVERSITE DE PARIS IV - PARIS SORBONNE (LEA : FRANÇAIS - « RHETORIQUE APPLIQUEE ») : 1997-2006

LEA - Licence première année (octobre 1997 à juin 1999) :

Programmes :

- 1997 / 1998 : Formes et figures du comique (Bergson, *Le Rire* ; Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*).
- 1998 / 1999 : Formes et figures du comique (Courteline, *Messieurs les ronds-de-cuir* ; Gide, *Paludes*).

Contenu de l'enseignement :

- Méthodologie du résumé de texte (premier semestre) en rapport avec le sujet du programme de l'année universitaire.
- Etudes de langue (ponctuation, morphologie, syntaxe, stylistique) : cours et analyses appliquées aux œuvres au programme (second semestre).

- Techniques et méthodes de l'oral (exposés sur des thèmes et problématiques littéraires et culturels en relation avec le programme de l'année).

#### Licence troisième année (1999-2001 et 2002-2004 et 2005-2006)

Programmes :

- 1999 / 2000 : La Révolution (Hugo, *Quatrevingt-treize* ; Büchner, *La Mort de Danton*)
- 2000 / 2001 : La raison d'état (Vigny, *Cinq-Mars*, Schiller, *Marie Stuart*)
- 2002 / 2003 : L'entre-deux mondes (Lampedusa, *Le Guépard* ; Roth, *La Marche de Radetzky*)
- 2003 / 2004 : L'impérialisme (Antonio Lobo Antunes, *La splendeur du Portugal* et Jean Genet, *Les paravents*).
- 2005-2006 : Marginalités (Emily Brönte, *Les Hauts de Hurlevent* et George Sand, *Mauprat*).

Contenu de l'enseignement :

- Méthodologie de la synthèse de textes (premier semestre) en rapport avec le sujet du programme de l'année universitaire.
- Méthodologie du rapport (second semestre) : exercice d'argumentation et d'analyse empruntant la forme de la dissertation visant à confronter les textes du programme dans une optique comparatiste à partir d'un sujet commun (question ou problématique) en rapport avec le sujet du programme de l'année universitaire.
- Techniques et méthodes de l'oral (exposés sur les œuvres du programme portant sur des thèmes et problématiques culturels en rapport avec le sujet du programme de l'année universitaire et l'histoire des idées et des sensibilités).

#### **ENSEIGNEMENT EN STS (Section de Technicien supérieur) : Lycée Le Corbusier (1997-2007)**

Enseignement du Français, de la culture générale, des techniques d'expression et de communication en classes de Section de Technicien Supérieur (première et seconde années) : préparation des BTS « Technico-commercial », « Productique-Mécanique » et « Assistant de direction », de 1997 à 2007

- Méthodologie du résumé de texte.
- Méthodologie de la discussion-commentaire.
- Méthodologie de la synthèse de documents.
- Rhétorique et méthodologie des écrits professionnels : la lettre de motivation, le rapport de stage, la présentation des actions ou des projets à l'oral (approche pragmatique et rhétorique de la communication).
- Suivi du rapport de stage.
- Méthodologie de l'exposé, de l'entretien et du discours explicatif ou argumentatif à l'oral.

#### **Formation continue**

- **Enseignement au Service de la formation continue de L'Université Paris IV : 2004-2005**

Préparation aux concours administratifs de niveau A (méthode et technique de la note de synthèse) :

- Formation pour L'Office National des Forêts (ONF) en mars 2004 (12 heures).
- Formation pour le Ministère des Affaires Étrangères (de mars à juin 2004 : 70 heures).
- Formation pour le Ministère des Affaires Étrangères (janvier à mai 2005 : 70 heures).
- Formation pour le Ministère des Affaires Étrangères (2004-2005 : enseignement à distance et cours par correspondance).

**- Participation aux formations pédagogiques (initiale et continue) de l'Académie de Créteil :**

- Formation initiale : tuteur et conseiller pédagogique (responsabilité d'un professeur stagiaire en situation en 2001-2002 et de stagiaires en pratique accompagnée en 2002-2003 et en 2005-2006) : stage de formation de formateur en 2005.
- Formation continue : animation de deux stages de formation académique en décembre 2001 sous la responsabilité de l'Inspection des Lettres de l'Académie de Créteil.

### **Enseignement secondaire : 1997-2007**

#### **Enseignement des Lettres en classes de Seconde, Première de 1997 à 2007 :**

##### Projets innovants :

Ateliers d'écriture de nouvelles en Seconde : en 2000, participation à un concours « Donnez de vos nouvelles » (une nouvelle primée au niveau académique) ; en 2003, projet de recueil de nouvelles illustrées (en collaboration avec des enseignants d'informatique et de P.A.O) et animation d'ateliers d'écriture avec l'écrivain américain John Taylor. Travail en 2004-2005 sur un projet d'écriture de critiques littéraires avec les éditions « Inventaire-Invention ».

#### **Enseignement du Latin entre 1999 et 2002 :**

Création et responsabilité de l'enseignement de l'option facultative de Latin en Seconde (1999-2002). Projets pédagogiques au Louvre autour de parcours originaux : Représentation des mythes et mythologies antiques dans la création artistique occidentale (peinture, sculpture) et surtout étude comparée des représentations explicites ou implicites de Vénus et de Diane (approche du nu, des types de représentations codifiées, lecture symbolique des tableaux et sculptures, construction idéologique des types féminins etc.)

#### **Enseignement du théâtre dans les classes « jumelées » avec le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers :**

- **1997-1998** : travail avec une Première STT autour d'*Une envie de tuer sur le bout de la langue* de Xavier Durringer (mise en scène de David Géry) : réécriture de la tragédie familiale (confrontation avec les tragédies antique et classique, avec les théories aristotéliciennes). Collaboration du comédien Christophe Lemaire (mise en jeu d'une « farce tragique » : *Rhinocéros* de Ionesco).
- **1998-1999** : travail avec une Première ES autour du mythe d'*Antigone* (Sophocle, Anouilh) : ateliers de jeu autour de la notion d'agôn (avec le comédien Stéphane Krahnenbül).
- **1999-2000** : travail avec une Seconde autour de la comédie classique (Shakespeare, *Peines d'amour perdues* et Rousseau, *Narcisse*). Collaboration de Fabrice Melquiot (comédien et auteur dramatique).
- **2000-2001** : travail avec une Première STI autour de *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (avec la comédienne Chantal Trichet) : le héros au théâtre (confrontation avec Hugo et Corneille notamment), mise en jeu du dernier tableau (XV) : « Zucco au soleil ».
- **2001-2002** : travail avec une Seconde autour de *L'École des femmes* de Molière (avec le comédien Valéry-Xavier Gautier) : scénographie (forme et signification, avec la scénographe Dyssia Loubatière) et formes du comique (extraits de Roland Dubillard, *Les diablogues*).
- **2002-2003** : travail avec une Première S sur l'ensemble de la programmation de la saison du Théâtre de la Commune (« Songes et mensonges ») : entretiens radiophoniques (enregistrés et diffusés en février) avec les comédiens des mises en scène de Didier Bezace : pièces de Brecht (*La Noce chez les petits bourgeois* et *Grande-peur et misère du IIIème Reich*), de Ludmila Razoumovskaïa (*Chère Elena Serguéievna*), participation à l'élaboration d'une émission radiophonique (en mars) autour de la mise en scène (et adaptation) par Jacques Nichet des *Cercueils de Zink* de Slvetana Alexievitch et enfin construction d'une émission entière autour de la mise en scène par Sylvain Maurice de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère (en avril-mai).
- **2003-2004** : Conception et encadrement d'une Seconde « à projet artistique et culturel » (classe à « PAC »), option théâtre/expression dramatique.

Enseignement de l'option facultative du Baccalauréat « théâtre-expression dramatique » :

- **1998-1999** : Classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Terminale : adaptation et mise en scène avec David Géry de *Roméo et Juliette* d'après Shakespeare, spectacle présenté en mai 1999 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.
- **1999-2000** : Classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Seconde : adaptation et mise en scène avec Fabrice Melquiot de *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis, spectacle présenté en mai 2000 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.
- **2003-2004** : Classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Première : participation au projet *George Sand à l'Assemblée Nationale* (dans le cadre des Célébrations Nationales du Bicentenaire de la naissance de George Sand) conçu et mis en scène par Jeanne Champagne et la Compagnie Théâtre-Écoute (représentation à l'Assemblée Nationale d'une lecture/spectacle le 3 février 2004 lors de l'inauguration des célébrations du bicentenaire).
- **2004-2005** : Classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Terminale : participation au projet *George Sand à l'Assemblée Nationale, une femme en politique* (dans le cadre des Célébrations Nationales du Bicentenaire de la naissance de George Sand), spectacle conçu et mis en scène par Jeanne Champagne et la Compagnie Théâtre-

Écoute (représentations à La Cartoucherie de Vincennes - Théâtre du Chaudron du 7 au 11 décembre 2004 et du 6 au 12 janvier 2005).

- **2004-2005** : Classe d'option « théâtre-expression dramatique » de Terminale : adaptation et mise en scène (avec la comédienne Martine Millar) de *Dom Juan* de Molière (sous le titre *Dom Juan joué*) le 26 mai 2004 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.
- **2005-2006** : Classe d'option théâtre-expression dramatique » de Première : participation au projet « *Antigone* », spectacle conçu et mis en scène par Jeanne Champagne et la Compagnie Théâtre-Écoute (représentations à l'Espace-Ephémère, 200 quai de Valmy, Paris, les 17, 18 et 19 mai 2006).
- **2006-2007** : Classes d'option théâtre-expression dramatique » de Seconde et de Terminale. Avec Maya Borker (comédienne) : conception d'un spectacle : « *Mais ce lien du sang qui nous joignait tous deux* » (à partir de textes de Brecht, Koltès, Keene, Pommerat). Représentation au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers en mai 2007.

### **Activités administratives : activités en matière d'actions culturelles**

Responsable auprès du rectorat et de la Direction Régionale de l'Action Culturelle (DRAC) du jumelage culturel entre le Lycée Le Corbusier et le Théâtre de la Commune - Centre Dramatique National depuis septembre 1998. Activités d'encadrement, d'organisation et d'animation du partenariat : ateliers, suivis pédagogiques, rencontres, débats, entretiens, visites, sorties, spectacles, projets divers etc.

## PRÉSENTATION ANALYTIQUE

### DES TRAVAUX DE RECHERCHE

#### Classement raisonné

## CONCEPTIONS, REPRESENTATIONS, CONFIGURATIONS

Mes recherches s'orientent selon trois orientations qui sont aussi des objectifs et des objets de recherches :

- définir des conceptions (comme le sublime ou l'idée de nature),
- identifier des représentations (comme le paysage ou le jardin),
- analyser des configurations (comme le romanesque).

On peut repérer deux méthodes privilégiées d'instauration dans et par le littéraire :

- par l'intermédialité
- par l'interdisciplinarité

Mais *in fine* ce qui unifie ces recherches, c'est un geste critique marqué par l'idée d'une performativité qui est au cœur des objets des trois ouvrages monographiques (le sublime, la nature, la parole) mais aussi des articles divers (de Diderot et de sa promenade Vernet à Angelica Liddell, la performeuse catalane) : l'idée qu'en littérature une force est à l'œuvre pour produire une forme.

## ORIENTATIONS CROISEES : LES MONOGRAPHIES

***Senancour. Penser nature***, Paris, Classiques Garnier, 2022, 377 pages

<https://classiques-garnier.com/senancour-penser-nature.html>

Les rapports de Senancour et de la nature ont souvent été traités d'un point de vue thématique comme le symptôme d'un moment de l'histoire littéraire. Cet ouvrage présente Senancour comme un penseur qui place la force immanente et universelle de la nature au cœur d'une intuition fondamentale et programmatique, mais également comme un écrivain qui invite la pensée à se faire littéraire et la littérature à se mettre à l'épreuve des idées. C'est à ce prix que se révèle l'originalité et l'unité d'une œuvre souvent déconsidérée comme hétéroclite et désorganisée. Ainsi, la pensée littéraire de Senancour est naturelle à double titre : elle pense la nature et naturalise la pensée.

***Le paysage romantique et l'expérience du sublime***, Seyssel, Éditions Champ Vallon, collection « Pays / Paysages », 2007, 288 pages.

[https://books.google.fr/books/about/Le\\_paysage\\_romantique\\_et\\_l\\_exp%C3%A9rience\\_d.html?id=63AdlMT53JQC&redir\\_esc=y](https://books.google.fr/books/about/Le_paysage_romantique_et_l_exp%C3%A9rience_d.html?id=63AdlMT53JQC&redir_esc=y)

Ce travail forme comme un trajet entre deux types de poétiques : d'un côté, un répertoire *constitué* de percepts et d'affects ; de l'autre, la *constitution* littéraire d'une expérience perceptive et affective. L'ouvrage commence d'abord par circonscrire les territoires d'une forme de rhétorique du *sublime sombre* en parcourant son cheminement dans la sensibilité occidentale (espace, jardin, paysage) : lieu d'horreur, paysage terrible, grande nature (forêt, mer, montagne) ; ses grandes références littéraires qui procédaient d'une manière ou d'une autre, en amont ou en aval, de cette poétique constituée (même après coup) ; son esthétique (idéalisation, élévation, régénération, exaltation) et sa thématique privilégiée (le volcan, la cataracte, l'orage, la tempête par exemple du côté de l'expression de la puissance indéfinie ; le paysage apologétique ou métaphysique, l'infini et le colossal, du côté de la grandeur incommensurable).

Après avoir abordé la notion par le prisme de l'histoire des idées comme sensibilité, de la philosophie comme esthétique, il revient à l'analyse littéraire d'en déterminer la poétique dynamique dans son lien avec le romantisme. Il ne s'agissait donc plus de définir une « esthétique du paysage sublime » mais bien une « poétique du sublime romantique » au sens constructiviste du terme : la constitution littéraire d'une expérience perceptive et affective. Le sublime ne permet pas seulement de déterminer des paysages mais sans aucun doute il nous fait apparaître des paysages. C'est ainsi que l'on pourrait définir le paysage romantique dans sa double postulation comme expression de la magnificence et impression d'une négativité fondamentale. En somme, un excès, une surabondance ou une privation, une vacuité ; certains paysages réussissant la performance (c'est l'effectivité même du sublime) de (re)présenter à la fois le désert, le vide (le chaos) et la profusion originale (le paradis).

Le paysage est donc une *découverte* car il couvre et se découvre à la fois. Ce n'est certainement pas un hasard si l'image de l'estran s'impose comme une vision obsédante : la poétique du sublime romantique ouvre droit à une métaphysique. La qualité d'un tel paysage est proprement apocalyptique : c'est la lumière du fantastique, du nocturne, de l'instant critique. La révélation négative pose les fondements d'un nouveau non-savoir de la nature au-delà de la représentation (l'indétermination), de l'individuation (l'indistinction), de la non-contradiction (le paradoxe, sublime, forcément).

Dès lors, proposer une « poétique romantique du sublime » nécessite une attention accrue aux faits littéraires : on ne sera pas étonné d'y repérer une indétermination de l'écriture avec deux caractéristiques relativement traditionnelles mais renouvelées par le romantisme dans la perspective d'une crise de l'expression (que l'on peut définir sommairement comme une opposition entre langage et pensée, comme obstacle et transparence) : une stylistique de l'oxymore et une rhétorique de l'ineffable. Plus fondamentalement le sublime met l'impression et l'expression dans un rapport d'indétermination. Mais le romantisme ne reste pas en retrait sur cette question, il invente aussi des formes adaptées au problème posé, au hiatus entre impression et expression et ne se satisfait ni du vague ni de l'indéterminé. Comment fonctionne cette *poétique dynamique de constitution* contre (dans les deux sens du terme) une poétique catégorielle constituée ? Par construction et instauration c'est-à-dire par subversion (de la description) et déterritorialisation (de la rêverie), ce qu'avait, en un sens, parfaitement compris Stendhal en lisant M<sup>me</sup> Radcliffe : « J'ai remarqué que les belles descriptions de M<sup>me</sup> Radcliffe ne décrivent rien ; c'est le chant d'un matelot qui fait rêver » (*Mémoires d'un touriste*). En somme, comment décrire ce qui ne peut être qu'une impression (un objet sensible devenu un sentiment : le sublime), si ce n'est en entérinant la disparition même de l'objet pour rendre l'expression de son effet (son *fiat* sensible). Dans une telle poétique littéraire, la description

se sublime en rêverie. C'est alors tout le paradoxe du paysage sublime : il n'existe (comme effet) qu'en disparaissant (comme objet). C'est pourquoi le paysage négatif de privation, voire de vacuité est si propice à la rêverie : il n'y a plus rien à voir. Mais il ne reste non pas le rien mais la totalité signifiante d'une telle expérience : le sublime.

Mais si description il doit y avoir, le sublime, qui oscille très traditionnellement entre deux choix d'écriture (la simplicité ou la grandeur, Démosthène contre Cicéron), fera en sorte d'y subvertir l'apparence par l'apparition. Avec le sublime, c'est l'apparition qui apparaît, c'est-à-dire une pure présentation. C'est en somme toute l'ambition de l'expression et de l'écriture du sublime : faire tendre l'apparence vers l'apparition, c'est faire apparaître de la présentation dans la représentation (en l'occurrence dans la description). Une des solutions les plus prodigues, c'est bien connu, c'est la sollicitation des *Images* ou *tableau* ou encore *hypotypose*. Hugo en fait grand usage en la dramatisant notamment en conglobation. Mais un autre procédé qu'il sollicite nous semble encore bien plus fécond, c'est le paradoxe descriptif : la chose est et n'est pas, elle semble mais n'est pas.

Avec le sublime, en littérature comme en art, le cadrage du descriptif, et notamment le paysage, est illimité par une force de débordement ; le jeu de transport élémentaire qui le constitue comme partie de nature devient désorientation chaotique.

Enfin, il fallait sans doute aussi inclure le sujet de la représentation dans cette poétique romantique du sublime. Dès lors, l'esthétique tendait vers l'éthique selon trois types de présence au sublime en rapport avec un paysage de convenance. C'est d'abord la « nature enthousiaste du génie », forme assez évidente de l'irruption du sublime dans la légalité naturelle. Renouvelant, la rhétorique, la topique et la poétique catégorielle constituée du paysage terrible, s'érigent le « paysage de la révolte » ; enfin, et sans contradiction, car c'est le mouvement même du concept, un « espace du renoncement » qui peut aller jusqu'à l'évanouissement du héros au sein d'une nature en rapport avec sa démesure.

## I. CONCEPTIONS

Cette première catégorie regroupe des articles qui cherchent à définir des *concepts* ou des notions littéraires : le sublime romantique, le sublime sandien ou la philosophie de la nature hugolienne ou sandienne, la philosophie esthétique de Schopenhauer et de Nietzsche. À ce propos, l'inclusion de ces articles en partie hors corpus se justifie par le fait que ces deux esthétiques ne sont pas sans rapport (même critique) avec le romantisme, et notamment français ; mais surtout parce que leur système de pensée a suscité bon nombre d'analyses sur l'esthétique bien évidemment, sur l'art, sur la nature et sur leur rapport au désir.

Ce premier ensemble propose aussi des *conceptions*, c'est-à-dire des interprétations de phénomènes par frottement problématique avec un concept, une idée, une représentation. C'est le cas par exemple pour l'histoire et notamment pour la Révolution française interprétée dans les œuvres de Hugo, mais aussi de Michelet et Quinet dans leur rapport au sublime.

Enfin, ces conceptions peuvent aussi se présenter comme des *instaurations*. Il s'agit non pas de découvrir ou d'inventer, mais de construire un objet esthétique par un effet de rencontre entre deux modes

d'appréhension artistique. Il y a dès lors deux types d'articles qui cherchent à en rendre compte : certains font état d'instaurations artistiques déjà établies, d'autres tentent d'établir des instaurations à partir d'une pratique artistique particulière. Pour simplifier les choses, on pourrait parler d'analyses d'instaurations dans le premier cas et de productions d'instaurations dans le second. Les critiques d'art de Diderot (sur Loutherbourg et Vernet) et de Gautier (sur Corot) sont étudiées comme des instaurations littéraires du fait pictural. Plus profondément, l'article sur la description et son rapport à la poétique piranésienne cherche à définir, dans les récits de voyage de Gautier, un objet analytique qui correspondrait à l'effet et peut-être aussi à la manière de Piranèse. Il ne s'agit pas d'une simple transposition unilatérale, même avec transformation ; car dans l'instauration, les deux pôles à l'origine de la rencontre sont affectés et modifiés, bouleversés en somme par la rencontre. Le projet de travail sur l'hypothèse d'une nature morte littéraire avait l'ambition de faire naître par instauration un nouvel objet théorique, c'est ce qu'expose l'article de présentation du volume consacrée à « La nature morte en littérature » (notamment au XIX<sup>e</sup>) dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*.

## THÉORIES ET PRATIQUES DU SUBLIME

« **Les paradoxes du sublime romantique : une sublimation du négatif** », dans Patrick Chézaud et Denis Bonnecasse (dir.), *Des Lumières à l'Europe romantique des nations : les paradoxes du sublime*, Paris, Editions Gérard Montfort, 2007, p. 113-124.

Dans le passage des Lumières au romantisme, l'expérience du sublime semble prendre une orientation nouvelle. Même si les références théoriques (Longin, Burke, Kant, Schiller) semblent avoir fermement et sans doute définitivement constitué l'esthétique, la thématique, la topique de ce concept paradoxal, la redéfinition romantique, moderne, chrétienne confère au sublime une autre dimension qui prend néanmoins appui sur ses données essentielles et fondamentales. Il s'agit, certes, sur un plan philosophique d'un passage du sensualisme à une forme d'idéalisme, mais surtout, et plus fondamentalement, de l'intégration d'un concept esthétique au sein d'un mouvement de la sensibilité cohérent qui se définit comme modernité littéraire et comme rupture culturelle. L'enjeu de cette conversion se trouve précisément défini au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'occasion du débat qu'entretiennent conjointement et parfois contradictoirement M<sup>me</sup> de Staël (*De la littérature*) et Chateaubriand (*Génie du christianisme*) dans les années 1800-1802. Le sublime devient alors le signe d'une rupture, d'une radicalité (modernité nordique, christianisme), d'une négativité (privations sensibles et morales). Les formes et les figures du sublime se trouvent alors réinterprétées : Ossian est ravi au néo-classicisme pour devenir une figure du sublime chrétien (Chateaubriand) ou tout du moins romantique (M<sup>me</sup> de Staël), le recours au christianisme (ou à la modernité « nordiste ») offre également la possibilité d'intégrer une poétique de la privation fondée sur des « objets négatifs » qui va permettre au sublime romantique de marquer son originalité et sa spécificité par la promotion d'une négativité certaine qui transforme en profondeur l'esthétique (notamment l'appréhension du paysage du sublime taraudé par l'invisible, l'infini, la vacuité,

l'expression du désert...) et l'éthique (le héros négatif, la conversion de l'enthousiasme en accablement, les formes du sacrifice, le renoncement, l'abnégation, la résignation...).

« **Sublime** », dans *Dictionnaire Sand*, dans Pascale Auraix-Jonchière, Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Dictionnaire Sand*, Paris, Honoré Champion, 2015, t. II, p. 1185-1190.

Le sublime sandien prend d'abord son essor dans la négativité du malheur et de la douleur, dans la confrontation d'une forme de finitude avec les sollicitations de l'infini qui affecte aussi son esthétique de la représentation (paysage, jardin, nature). Ce mouvement premier est le sol mais certainement pas l'horizon de la création d'un sublime qu'on pourrait dire moral où le personnage sandien dépasse l'intérêt de son intégrité physique ou le souci de sa conservation ou l'instinct égoïste (le bonheur, le bien-être) pour s'exhausser vers des valeurs infinies d'abnégation, de résignation et de sacrifice. Dans une première période, ce sublime moral se colore de teintes sombres, parfois gothiques même où l'horreur et la terreur mettent à l'épreuve les capacités au sublime du héros romanesque. Le risque d'endurcissement et de stérilité menace cet héroïsme un peu viril. Peu à peu toutefois, Sand pense le sublime en un sens plus unanime : elle fera même de l'amour un affect privilégié de sa conception d'un sublime de la réconciliation (des sexes bien sûr mais aussi des oppositions morales) et en cela Sand est tout à fait à part. Le couple amoureux symbolise alors cette sublimation du sacrifice en don de soi.

« **Le paradigme du sublime (modernité, anti-modernité, postmodernité)** », dans Victoire Feuillebois (dir.), *Lectures critiques du romantisme au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », série « Théorie littéraire », 2018, p. 145-161.

L'article met en perspective historique les rapports entre la catégorie esthétique du sublime et le romantisme dans la critique universitaire à partir des années 1980. Le sublime est en effet de nouveau sollicité pour rendre compte de l'esthétique et de la poétique du romantisme français selon plusieurs paradoxes féconds qu'exprime une série d'oppositions : rhétorique et/ou anti-rhétorique ; modernité et/ou anti-modernité. Le dernier développement sur la « postmodernité » du sublime romantique montre un renversement synthétique du concept (le sublime, comme lieu commun de la sensibilité), qui était sans aucun doute programmé par les précédents paradoxes qui le structuraient dynamiquement et par la conception romantique elle-même (cf. Jouffroy, *Cours d'esthétique*).

« **Stendhal et le sublime : le mot d'ordre et le lieu commun** », *Revue Stendhal* n°4, décembre 2023 (Dossier « Stendhal et le lieu commun »). Disponible sur : <https://journals.openedition.org/stendhal/293>.

Cette analyse se donne pour objet d'étudier le rendement du mot « sublime » dans l'œuvre romanesque de Stendhal comme valeur et comme représentation. Il est ce qui fonde la valeur, mais il est aussi ce qui représente la valeur. Il appartient donc que le mot présente un double rendement : il est à la fois le *mot d'ordre* absolu du régime romanesque et un *lieu commun* qu'on (s')échange dans le cadre d'un régime « réaliste » de la représentation.

**En préparation : *Les paradoxes du sublime*, PUR, coll. Epures, 2026, 128 pages**

## LES RÉVOLUTIONS DE L'HISTOIRE

« **La nature sublime de la Révolution (Michelet, Quinet, Hugo)** », dans *Histoire(s) et enchantements : Hommages offerts à Simone Bernard-Griffiths*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, CELIS, « Révolutions et Romantisme », 2009, p. 321-333.

L'article porte sur l'appréhension du sublime dans le fait révolutionnaire chez Michelet, Hugo et Quinet. Si Michelet privilégie le caractère miraculeux de l'apparition sublime, le *fiat lux* de l'humanité souveraine, Hugo développe une approche plus métaphysique : la Révolution est *chose* (en soi) *de l'infini*, l'irruption immanente du prodige dans la légalité naturelle. Quinet, en revanche, réfute totalement le rapport entre la sublimité du fait révolutionnaire et une quelconque transcendance (apparition, prodige). La Révolution est un choc qui provoque cet affect esthétique qui suscite l'enthousiasme, mais il n'est pas la marque métaphysique d'une nécessité ; elle est à l'inverse l'œuvre d'une liberté, un acte pur (un *fiat*) qui crée en effet à partir de rien si ce n'est de la volonté. S'il y a sublime, il faut bien le chercher dans la cause et non dans l'effet, dans l'événement de sa naissance.

« **Sublime et terreur dans *Quatrevingt-treize*** », dans « *Quatrevingt-treize* », journée d'études organisée par C. Juliet et F. Laurent, Le Mans, Université du Maine, 21 novembre 2015. Disponible sur : <http://3lam.univ-lemans.fr/fr/publications/articles-sur-quatrevingt-treize-de-victor-hugo.html> ou <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01492155>

Dans ce roman historique, Hugo confronte la sublimité de 1789 à la terreur de 1793. Le régime de la Terreur ne serait pas un déraillement mais bien plutôt « une résultante immense » de la Révolution ou dit de façon plus dialectique encore : « la Terreur compromet la république et sauve la révolution ». Le sublime légitime d'abord la terreur comme esthétique : il y a bien une poétique du sublime terrible (une topique, une thématique, une rhétorique), voire une certaine esthétisation de la terreur dans *Quatrevingt-Treize* (par exemple, le canon-hypotypose et la guillotine-conglobation). Comme développement majeur de la Révolution, la terreur est ainsi justifiée par sa grandeur : « la Révolution a commis des crimes. Pourquoi le dissimuler ? A quoi bon les atténuations ? Qu'a-t-elle besoin d'excuses ? elle est immense », « la révolution a été colossale, terrible et salutaire ». Pour autant, la sollicitation d'une isotopie naturelle caractérisée par la grandeur mais bien plus encore par sa force sollicite un sublime de puissance qui naturalise, et donc légitime et normalise (même dans sa monstruosité) le phénomène historique. Non seulement la terreur révolutionnaire devient un emblème du Sublime dans (et de) l'Histoire, mais en retour elle sort de l'Histoire pour entrer (pour se sauver ?) dans l'ordre de la Nature. On ne juge pas la nécessité naturelle : « ce qui doit passer passe, ce qui doit souffler souffle ». Enfin, dans *Quatrevingt-treize*, le sublime met en œuvre une sublimation de la terreur et lui confère une dimension quasi surnaturelle. Le sublime devient un concept compréhensif pour dégager l'apparence de la vérité, la physique de la métaphysique. Son caractère sublime en montre donc la portée sotériologique. En bref, trois opérations pour sauver la Terreur : esthétisation, naturalisation, sublimation.

## L'INSTAURATION LITTÉRAIRE DE L'ART

« **Diderot, *Salon de 1763* : articles “Loutherbourg” et “Vernet”** », dans G. Cammagre et C. Talon-Hugon (dir.), *Diderot, l'expérience de l'art (Salons de 1759, 1761, 1763 et Essais sur la peinture)* », Paris, PUF, « Cned », 2007, p. 149-160.

Le passage du *Salon de 1763* de Diderot consacré aux deux peintres Loutherbourg et Vernet peut être lu dans sa continuité comme un ensemble signifiant. Il est consacré à deux peintres de genre, et plus précisément à deux peintres de paysage qui semblent avoir été associés par Diderot comme pour faire *pendant*. C'est en effet et avant tout un parallèle, organisé comme une anthologie et un balancement. Et c'est un parallèle au sens rhétorique du terme qui se compose selon la logique épидictique de l'éloge avec sa disposition bien repérable ; mais l'éloge est savamment différencié. S'il s'agit dans un cas de soutenir un jeune peintre (Loutherbourg), de l'autre il faut défendre une réputation (Vernet). À cette rhétorique se joint alors une poétique de l'*ekphrasis* qui correspond à deux manières d'instaurer un rapport entre écriture et peinture que l'on pourrait reformuler comme *la promenade Loutherbourg et le sublime Vernet*.

« **Gautier et le *moment* Corot du paysage** », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 111, 2011/2 : « La critique d'art comme genre littéraire de Diderot à Claudel », p. 405 à 416.

Il s'agit d'une part de montrer combien Gautier a été un grand critique clairvoyant à l'endroit de Corot (et ce ne fut pas toujours le cas : il ne comprend pas Courbet par exemple), à l'instar de Diderot avec Vernet et Chardin ou de Baudelaire avec Delacroix. Pour Gautier, Corot est associé à ce qu'il appelle l' « école moderne de paysage », ces nouveaux peintres français qui vont ouvrir la voie à la grande révolution du paysage pictural à venir : cette émergence est l'indice de ce *moment* romantique du paysage où l'idéalisme et le réalisme se réconcilient dans l'expression d'une « nature idéalisée », même stylisée. Corot confond en lui toutes les catégories, toutes les manières et tous les paradoxes (il est naïf et maniére, gauche en apparence mais génial en réalité, simple mais profond). Enfin et surtout il concilie le sens de l'antique et le sentiment moderne. Corot ne fait pas un simple retour à l'antique mais un retour romantique à la simplicité antique. Ce retour est donc mélancolique, il marque la perte ou la fin d'une naïveté naturelle pour la nature que la simplicité de l'art du paysage éclaire en un écho lointain ou en profil perdu : « ses tableaux sont encore plus l'expression d'un désir que d'une réalité ; avant de les avoir vus, on les avait rêvés longtemps ».

« **Gautier en voyage : la description et la poétique piranésienne** », dans A. Guyot (dir.), « *La maladie du bleu* ». *Art de voyager et art d'écrire chez Théophile Gautier*, Bulletin de la Société Théophile Gautier, Montpellier, 2007, n°29, p. 113-127.

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) apparaît comme le modèle pictural du cauchemar architectural. Gautier reprend aussi cette idée que, chez Piranèse, le « monument prend l'aspect du cauchemar » et que la « ruine semble vivre d'une vie étrange et monstrueuse ». Il décrit la « terreur architecturale » ou le « cauchemar architectural » de Piranèse comme un « dédale de rampes, d'arcades, de colonnes, de clefs de voûte, de poutres

enchevêtrées » où les « voûtes » sont « noires », « suantes », « prêtes à crouler » où poussent « dans ses décombres des plantes qui ont l'air de serpents » et où tortillent « si hideusement les jambes difformes de la mandragore entre les pierres lézardées et les corniches disjointes ». Cependant, tout ce qui rapproche ces descriptions piranésiennes de l'esthétique sensualiste du roman noir (les prisons, les tortures, les supplices, l'obscurité...) doit aussi être pensé comme relevant d'une stratégie littéraire et d'une ambition esthétique. Le cauchemar est l'instrument privilégié de la révélation de la réalité à elle-même, il a une vertu apocalyptique qui motive et justifie la présence de la description viatique comme genre littéraire et non seulement comme simple transposition référentielle. Le cauchemar architectural fonctionne comme un *double fond* du réel mais fonde aussi un subjectivisme paradoxal, une sorte de maniériste descriptif. Ainsi, Venise est perçue en fonction d'une « architecture intérieure » qui caractérise la *manière noire* de Gautier : « jamais la réalité n'a moins ressemblé à elle-même que ce soir-là », mais on pourrait penser que jamais elle n'a autant ressemblé au désir littéraire de l'écrivain-voyageur et de sa poétique viatique. Le cauchemar architectural relève également d'une conception gautieriste et romantique de la description : l'objet est déformé par le regard du sujet et les lois de la représentation sont subverties. Gautier parle par exemple des « délires extravagants de Pyranèse », d'« étonnantes hallucinations architecturales » et rappelle que « Piranèse se plaît à bâtir avec sa pointe d'aquaforiste des constructions chimériques, mais douées d'une réalité puissante et mystérieuse ». Gautier transpose les folies architecturales du graveur en délires descriptifs : la vision descriptive et *a priori* référentielle du récit de voyage s'accorde avec les visions hachichines des expériences stupéfiantes plus (*Une nuit de Cléopâtre*) ou moins (*Le club des hachichins*, *Le Hachich*) fictives de Gautier. Enfin, la poétique piranésienne de la description dans les récits de voyage de Gautier pourrait bien être redévable d'une esthétique du sublime : la terreur de l'enfermement est aussi délire architectural de l'infini, prolifération descriptive de l'indéfini. A la façon du graveur, Gautier étire et biaise avec génie les lois de la perspective pour désorienter et accabler son lecteur et, comme Piranèse qui représentait les ruines de l'architecture (plus que des ruines d'architectures), on pourrait penser que Gautier représente dans ses récits de voyage l'indétermination fondamentale de toute description de paysage (naturel ou urbain).

**« De la nature morte en littérature : quelques réflexions préliminaires »** (avec A. Guyot), dans A. Guyot et Y. Le Scanff (dir.), « La nature morte littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 118<sup>ème</sup> année, n°2, 2-2018 (avril-juin), p. 259-267.

Cet article liminaire du dossier est le résultat des réflexions issues du séminaire de 2015-2016. Il est également programmatique. Il se propose en quelque sorte de donner un *cadre* à ce qu'on pourrait appeler une nature morte en littérature, si ce n'est une nature morte littéraire. L'instauration de la nature morte en littérature requiert donc différentes opérations. Du côté de l'*inventio*, les qualités de la sélection (typologie des objets idoines), de l'autotélie (par rapport au contexte référentiel) et de l'autonomie (par rapport au *co-texte* de la représentation littéraire) sont fondamentales sur le plan esthétique. Au sujet de la *dispositio*, sa délimitation (cadrage, point de vue), son insertion (pièce, morceau, *tartine*) et à sa composition (exposition, étalage, *dressage*) sont déterminantes d'un point de vue littéraire. En ce qui concerne l'*elocutio*, on doit interroger, au niveau stylistique, sa démarcation (générique, stylistique, pragmatique : un simple effet ?), les modalités de son exécution (figures rhétoriques de l'expansion, de l'amplification ?) et son éventuelle esthétisation (pittoresque, picturalité, style artiste *etc.*).

« De la *nature* de la nature morte : l'objet et la chose », dans A. Guyot, et Y. Le Scanff (dir.), « La nature morte littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 118<sup>ème</sup> année, n°2, 2-2018 (avril-juin), p. 269-285.

On pourrait définir l'herméneutique de la nature morte littéraire comme la découverte de la chose (ce qui se tient tout seul, sans moi, *Selbstand*) dans l'objet (ce qui se tient devant moi, pour mon service, *Gegenstand*) et la révélation de sa nature profonde, de son autonomie souveraine, de sa vitalité essentielle, indépendamment des règles que définit la raison instrumentale en termes d'utilité, de rapports de dépendance et de liens de circonstances. La nature morte peut prendre des chemins sensiblement différents pour consacrer le *sacrifice de l'objet* comme pour témoigner de l'*épiphanie de la chose*. On sacrifie l'objet pour faire advenir la chose par la dépense matérialiste, la description naturaliste, le chaos par le quantitatif. C'est la tentation réaliste du trop-plein, paradoxalement et ostensiblement esthétisante où l'étal devient exposition. La tentation « poétique » (Proust) est symbolique : elle fait advenir la chose en la faisant advenir dans et par l'objet. C'est la qualité de l'objet (souvent singulier, isolé) qui prévaut. Ainsi le chaos de la matière d'un côté (un sacrifice), la genèse d'une figure de l'autre (une éiphanie).

## ESTHÉTIQUE ET PHILOSOPHIE

« Schopenhauer, Arthur », dans M. Bernard, C. Talon-Hugon et A. Gefen (dir.), *Dictionnaire « Art et émotions »*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 384-389.

La philosophie esthétique de Schopenhauer est fondée sur un paradoxe : elle révèle, comme jamais avant elle, la toute-puissance de l'affection (les affects) avec la découverte de la Volonté comme vouloir-vivre ou désir indifférencié ; et pourtant elle fonde sa légitimité sur la neutralisation ou le renversement de ce fait originaire. En somme, constatant que l'intéressement est au cœur de la nature des choses, il va le mettre au service de la relation esthétique comme contemplation des idées (monde de la représentation sans volonté). Son évaluation des catégories esthétiques est en rapport avec leur tendance à la sollicitation de la volonté : le joli (l'excitant plus exactement) ou le laid (le dégoûtant), l'intéressant, le beau puis le sublime où la représentation est nettement en opposition avec l'instinct de conservation ou vouloir-vivre. Les arts sont aussi déterminés dans leur rapport à la volonté (le kitsch) ou à la représentation (arts littéraires ou plastiques). La musique les couronne tous car elle se passe de la représentation : sans la reproduire ou la suivre, elle est la Volonté. Elle est l'expression utopique d'une volonté libérée de l'instinct, le « clair miroir de l'essence du monde ».

« Nietzsche, Friedrich », dans M. Bernard, C. Talon-Hugon et A. Gefen (dir.), *Dictionnaire « Art et émotions »*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 283-284.

Nietzsche pense avec l'art plutôt qu'il ne pense l'art. Son évolution est emblématique d'une tension de l'esthétique à favoriser une « métaphysique d'artiste » qui fait porter son attention sur la réception (la contemplation) et une « physiologie de l'art » qui met l'accent sur la « généalogie » de la création. Contre Kant et à l'inverse de Schopenhauer, qu'il a bien lu et même un temps admiré, il fonde son esthétique sur l'intéressement afin de dégager l'art de son instinct de mort, de ce principe de nirvana qui en fait un calmant, une activité lénifiante, anesthésiant. Le grand artiste et le grand art seront ceux qui produiront le plus de vie (comme la nature), le plus de puissance à être et à devenir : l'effet de l'art est donc celui que subit

l'artiste, c'est l'ivresse. L'art affirme la vie, il ne la reproduit pas, il la crée. Mais l'art n'est pas le délire : le « grand style » témoigne de la capacité souveraine à ordonner le chaos et il en va de même pour l'interprétation des œuvres qui se comprend comme sélection à l'aune de cette maîtrise artistique à créer une forme, une forme de vie nouvelle.

- « **De l'idée en littérature : le cas Senancour** », revue *Littérature, LITTÉRATURE* N°213 (1/2024), Armand Colin, p. 28-41.

L'œuvre de Senancour propose une image de la pensée qui rompt avec le paradigme classique et ouvre vers l'ambition romantique d'une pensée immédiate, voire immanente. Elle se caractérise par sa naturalité ; c'est une pensée du chemin plus que de la méthode : une rêverie, à savoir une idée-paysage plus qu'une idée-machine. C'est une Idée esthétique singulière, singulative même, qui donne accès à une forme de connaissance comme par effraction (l'abduction) et qui la différencie de l'idée philosophique par sa circonstancialité, son affectivité (esthétique de l'idée).

Communication :

- « **La catégorie esthétique de l'intéressant au XIX<sup>e</sup> siècle** », communication au Séminaire du CRP19, *Théories et poétiques de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : « Littérature et valeurs »*, 28 mai 2021.

## L'IDÉE DE NATURE

*Victor Hugo*

« **Hugo et les Proses philosophiques (1860-1865) : encore une autre philosophie de la nature ?** », communication du 18 janvier 2014 au Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo, Composante Littérature et civilisation du 19ème siècle du CERILAC, Université Denis Diderot. Disponible sur : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/14-01-18lescanff.htm>

Pour essayer d'approcher l'idée d'une éventuelle « philosophie de la nature » chez Hugo, nous nous sommes appuyés sur un corpus dont la cohérence ne nous a pas paru seulement chronologique, mais également idéologique si ce n'est systématique. Il s'agit de textes épars voire fragmentaires des années 1860-1865 que l'édition des *Oeuvres complètes* des éditions Robert Laffont (sous la direction de J. Seebacher assisté de G. Rosa) a regroupés sous le titre générique de « Proses philosophiques ». Ils seront complétés pour des raisons évidentes par les développements « pensifs » de certains romans contemporains (*Les Misérables* mais surtout concernant la nature, *Les Travailleurs de la mer*) et du massif que constitue *William Shakespeare* pour la pensée hugolienne sur la création. L'idée est d'aborder dans une première approche la réflexion hugolienne sur la nature en tant que *philosophie romantique de la nature* : échange entre esthétique et métaphysique, homologie entre art et nature, sollicitation parallèle des notions de génie et de sublime, et au cœur d'une telle

conception, le prodige hugolien qui subsume l'ensemble de ses dimensions esthétique et métaphysique ; puis de la comprendre à l'aune d'une pensée cohérente, celle d'une *philosophie de la nature romantique* (définie par quatre principes : totalité, diversité, continuité et polarité).

### *Senancour*

« **Senancour : une écopoétique du naturel** », *RELIEF*, revue électronique de littérature française, numéro de 2022/1 : « Littératures francophones et écologie : regards croisés ». Disponible sur : <https://revue-relief.org/article/view/12341>

Chez Senancour l'écopoétique du naturel peut se déployer dans deux directions : dans une perspective plus poéticienne et générique (en quoi *Oberman* est un roman naturel par exemple) et dans une optique plus stylisticienne qui sera davantage privilégiée dans cette étude. Le style naturel est une gageure et quasiment une contradiction en ses termes. Toutefois, à l'époque de Senancour, deux sens semblent se faire concurrence : d'une part l'idée que le naturel serait lié à une logique de la sensation spontanée, de l'autre qu'il aurait trait à la manifestation d'un ordre indifférencié de la raison : singularité ou universalité. Senancour semble opter pour un universel singulier, un naturel du *milieu* qui rende à la fois l'ordre indifférencié de la nature et la spontanéité singulière de la sensation naturelle. L'interpellation du sentir et l'appréhension par le jugement composent ainsi les évocations descriptives comme harmonies des contraires. Mieux encore, Senancour fait jouer cette harmonie au sein même de la sensation : si la vue porte cette part d'ordre logique du tableau comme une forme d'évidence intellectuelle objective et presque anesthésiée, l'ouïe vient spontanément manifester l'irruption de ce qui est senti comme une pure sensation naturelle.

*Mots-clés : Senancour ; nature ; naturel ; roman ; romantisme ; paysage ; description*

« **Une (éco)critique de l'humaine dénaturation au seuil du XIX<sup>e</sup> siècle. L'exemple de Senancour** », *Romanesques*, n° 14, 2022, *L'humain devant et dans la nature*, p. 121-140.

Au sein de son œuvre intellectuelle (*Rêveries*, *Libres méditations* notamment) et plus généralement romanesque (*Aldomen*, *Oberman*, *Isabelle*), Senancour a développé une réflexion sur la question naturelle qui réinterroge toute la tradition des Lumières, ouvre sur des perspectives proprement romantiques et amorce les linéaments d'une écocréditique. Senancour pense le rapport de l'homme à la nature comme rapport de l'homme à sa nature en tant que dénaturation, dont le concept d'extension, entendu comme un désir qui se dénature en délire, serait l'opérateur anthropologique.

« **Senancour écocréditique : la conception pastorale** », *Versants*, revue suisse des littératures romanes, n°70-1, 2023 : « L'ordre de la nature : relations et interactions », publié le 24/11/2023.

Disponible sur : <https://bop.unibe.ch/versants/issue/view/1333>

(URL du numéro : <https://bop.unibe.ch/versants/article/view/10584/13570>).

Le rapport de l'homme avec la nature est tout autant un rapport de l'homme avec *sa* nature. C'est l'apport fondamental de la pensée de la nature chez Étienne Pivert de Senancour (1770-

1846). L'auteur indique les chemins méthodiques d'une conversion de l'humain vers le naturel en identifiant de façon problématique les voies déviantes de l'anthropisation. Son analyse relève différentes directions qui dessinent une forme d'égarement qui font sens, mais aussi contre-sens : l'illusion d'une destination conçue comme extension indéfinie, mais aussi comme dénaturation et égale dévaluation de l'homme et de la nature. Face à cela, Senancour propose une forme de restauration de la valeur, d'une valeur d'usage de la nature, et une réévaluation de la place et de la mission de l'homme dans ce qu'on pourrait appeler une nouvelle conception pastorale.

### *George Sand*

**« George Sand et la philosophie de la nature », *Cahiers George Sand*, n°43, 2021, p. 183-199.**

En ce qui concerne ce que Sand appelle les « études de la nature », nous pouvons établir une sorte de corpus principal dont le *terminus ad quem* serait composé de l'apologue de 1863, *Ce que dit le ruisseau* et de certains textes contemporains comme « À Charles Edmond », en date du 23 janvier 1863 ou « À Rollinat, journal », daté du voyage à Tamaris en 1861 ; et comme *terminus a quo*, trois textes publiés en 1868, dans la *Revue des Deux Mondes* sous le titre collectif *Lettres d'un voyageur : à propos de botanique* (« Le pays des anémones » le 1<sup>er</sup> juin, « De Marseille à Menton » le 15 juillet et « À propos de la botanique » le 15 août). Si le corpus s'étale ainsi sur un peu moins de dix ans, il semble que l'aboutissement même de la réflexion sandienne - là où l'on pourrait en somme juger de sa maturité spéculative - réside dans ce texte étonnant, adressé à son fils et rédigé au cours de l'été 1868 : « À propos de la botanique ». Ce texte se présente en apparence comme une sorte de commentaire de l'ouvrage d'Auguste Laugel, *Les problèmes de l'âme*, qui venait de paraître, mais constitue en réalité un véritable essai sandien sur la question des « trois âmes » qui pose le problème du rapport entre philosophie de l'esprit et philosophie de la nature. Cette réflexion sandienne sur les « trois âmes » (spécifique, personnelle, universelle) repose sur une double filiation : d'une part, la philosophie de la nature (notamment allemande, de Leibniz à Schelling) avec l'affirmation de l'âme spécifique ou inconsciente ; d'autre part, la réflexion française sur le dépassement du dualisme (notamment à partir de Léon Brothier, Leroux, Reynaud). L'originalité sandienne est à apprécier à l'aune de certaines modifications qu'elle apporte à ce schéma dialectique. Il est évident qu'elle opte davantage pour une triangulation que pour toute autre forme de représentation paradigmique. D'après George Sand, l'âme personnelle semble plutôt une instance de détermination (sollicitations du spécifique) ou d'indétermination (appels de l'universel). L'âme personnelle subit ainsi deux injonctions : éducation de la vie spécifique (ou impersonnelle) et élévation à la vie universelle.

**« Sand et la voix de la nature », *Cahiers George Sand*, n°46, septembre 2024, p. 42-60.**

Quand, dans *Le Voile d'Isis*, Pierre Hadot questionne la portée de la sentence d'Héraclite (« la nature aime à se voiler ») dans l'histoire de la sensibilité, il distingue une attitude classique (« attitude prométhéenne ») qui consiste à faire parler la nature, à la forcer à parler (images de la torture ou du tribunal) et une attitude qu'on pourrait qualifier de romantique (« attitude orphique ») où l'on se met à l'écoute de la nature et de ce qu'elle a à nous dire. La notion de voix s'impose tout naturellement mais progressivement dans l'œuvre de George Sand comme le médium d'un rapport privilégié entre la nature et son adepte. Mais pour bien saisir

comment Sand entend les voix de la nature, il conviendra d'abord de revenir sur celles et ceux qui l'ont fait parler avant elle et qu'elle a sans aucun doute bien écoutés. Du point de vue de la sensibilité à la nature (la rêverie, l'extase) on sait ce qu'elle doit - et qu'elle rend du reste avec admiration et gratitude dans son œuvre entière - à Rousseau ; du point de vue scientifique, on a repéré ce que Sand avait pu échanger avec Geoffroy Saint Hilaire ; du point de vue de l'histoire de l'idée de nature, la synthèse très personnelle de Madame de Staël dans *De l'Allemagne* est sans conteste un *terminus ad quem*. Nous prendrons ensuite comme exemple *Ce que dit le ruisseau*, un conte de 1863 qui pose de façon emblématique la manière dont Sand pense la nature avec la fiction. Enfin, nous reviendrons, notamment au sujet des romans champêtres, sur l'idée d'une continuité entre les romans des années 40 et les contes des années 60-70, entre la politique et l'écologie sandiennes autour de la notion de « voix ». Chez Sand, sur le plan de l'esthétique et de la poétique littéraire, il n'y a pas d'opposition entre son engagement politique et son intérêt pour la philosophie de la nature : comme le peuple, la nature demande à ce que sa voix soit représentée.

### À paraître :

- « **Le partage nature/culture chez George Sand** », dans Pascale Auraix-Jonchière (dir.), *George Sand et les espaces naturels*, Lettres modernes, Minard, « Carrefour des Lettres modernes » (CLM), premier semestre 2026.

## II. REPRÉSENTATIONS

Ce deuxième groupement diffère du premier dans le sens où il se définit uniquement par son objet de recherche et non par les moyens qu'il met en œuvre. Du reste, certains concepts comme le sublime par exemple sont à nouveau sollicités pour mieux rendre compte de certaines représentations spécifiques. Il s'agit d'un regroupement que l'on pourrait considérer comme thématique : il porte sur la représentation littéraire d'espaces déterminés comme le jardin, le paysage, le territoire géographique. Ces objets sont eux-mêmes des représentations déjà constituées dont la littérature romantique va s'emparer afin de les décrire et donc de les informer ou de les déformer, mais aussi de les caractériser, considérer, et même évaluer ou penser.

Certains articles sont panoramiques et sont souvent issus d'ouvrages collectifs de type encyclopédique (Dictionnaires littéraire ou d'esthétique : « Beau et sublime » et « Jardins et paysages »), d'autres à l'inverse privilégient des poétiques d'auteur (le jardin naturel chez Sand, le jardin romantique chez Hugo, le paysage sandien, l'opposition nord-sud dans l'esthétique sandienne, la structure exilique dans les paysages de Chateaubriand, Tocqueville et la *wilderness*).

Dans un entre-deux, se situent des articles qui cherchent à déterminer une forme collective et partagée de la sensibilité du paysage ou du territoire (« L'image de la France duelle », « Le paysage du nord ») ou à l'inverse à mettre en évidence, par la confrontation, des tendances caractéristiques et des

polarités signifiantes (« Forêt verte et forêt noire », « Stendhal, Michelet et la France : le lisse et le strié », « Le jardin et son autre »).

## JARDINS

« **Beau et sublime** », dans *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)*, dans Pascale Auraix-Jonchière, Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Honoré Champion, Collection « Dictionnaires et références », 2017, p. (p. 54-57).

Les catégories du beau et du sublime font le départ entre le jardin et le paysage, mais elles travaillent aussi le jardin de l'intérieur. Le sublime va par exemple permettre l'émergence d'un autre jardin, romantique, qui vient s'opposer au jardin classique à la française, tout acquis à la cause du beau idéal. Il ne s'agit pas que d'une opposition, mais aussi d'une fusion ou d'une conciliation. Le sublime va ainsi faire évoluer le jardin classique vers une modernité que représente le jardin paysager. Le paradigme n'est alors plus le même : ce n'est plus en tant qu'architecte que l'on peut et doit concevoir des jardins, mais bien en peintre et même en poète.

« **George Sand et la poétique du jardin naturel dans les *Nouvelles lettres d'un voyageur*** », dans Simone Bernard-Griffiths et Marie-Cécile Levet (dir.), *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection « Révolutions et romantismes », 2006, p. 103-113.

Dans *Les Nouvelles lettres d'un voyageur*, George Sand emploie à plusieurs reprises une expression, celle de « jardin naturel », laquelle nous a paru être porteuse, à plus d'un titre, d'une signification et d'une cohérence fondamentales dans la perspective d'une philosophie sandienne de la nature, ainsi que dans le cadre d'une poétique sandienne du paysage. Cette locution apparaît au moins quatre fois dans l'ensemble de ce recueil d'articles divers paru en 1868 (mais on verra qu'elle possède aussi un certain nombre d'équivalences lexicales). Le jardin naturel, cet « idéal de jardin », c'est d'abord un « jardin sans clôture et sans culture », c'est donc un jardin paysage et même un jardin idéal dont le motif de « l'oasis » sandien serait l'emblème et l'image privilégiée en tant que beau jardin naturel serti dans un paysage sublime.

« **Hugo et le jardin romantique : de la représentation mythologique à l'écriture symbolique** », dans Gérard Peylet (dir.), *Les mythologies du jardin de l'Antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, *Eidolon*, n°74, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 219-227.

La sensibilité romantique à l'égard de la nature se présente d'abord comme un refus du système symbolique de la mythologie. Dans *Génie du christianisme*, Chateaubriand, affirme que le panthéon antique, « loin d'embellir la nature, en détruit les véritables charmes » en la réduisant et en bannissant la vérité. La mythologie et « ses élégants fantômes » en est la cause. Elle a ôté à la création « sa gravité, sa grandeur et sa solitude ». Le christianisme a chassé tout cela : « le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature ». Le jardin romantique est donc un jardin culturellement chrétien, pour Chateaubriand. Le rejet de

la vision mythologique s'accompagne d'une sacralisation qui en serait la relève (morale et esthétique), si l'on en croit Madame de Staël : « La nature, que les Anciens avoient peuplée d'êtres protecteurs qui habitaient les forêts et les fleuves, et présidaient à la nuit comme au jour ; la nature est rentrée dans sa solitude, et l'effroi de l'homme s'en est accru ». Ce changement de paradigme, que marque l'avènement d'une représentation chrétienne en lieu et place d'une mythologie antique, se double d'une promotion du jardin romantique et d'une critique du jardin classique. Le jardin de la rue Plumet dans *Les Misérables* (Quatrième partie, Livre III : « La maison de la rue Plumet ») est l'emblème de cette vision hugolienne et romantique de la nature dans son rapport à l'homme. Ce jardin, où « Paphos [s'est] refait en Eden », est l'emblème romantique d'une métaphysique de la nature, d'une politique de la fraternité, d'une érotique de la pudeur.

**« Le jardin et son autre »,** dans Sarah Carmo, Alexandre Paolo Néné (dir.), *Des jardins autres*, Paris, Archives Karéline, 2015, p. 43-64.

Dans sa célèbre conférence, Foucault distingue le jardin et le cimetière comme des « hétérotopies », des « espaces autres », des « lieux hors de tous les lieux » qui matérialisent une sorte de transcendance objective. Ces « contre-emplacements » dont parle Foucault sont des lieux en opposition : « utopies effectivement réalisées » de la contestation, de la déviation mais aussi de l'initiation et ou de la révélation de l'illusion. Mais ces deux hétérotopies n'ont pas seulement comme point commun d'être des contre-espaces, mais également de se constituer peu à peu dans une relation spéculaire, voire spéculative où le même et l'autre se reflètent dans autant de jeux de miroirs. Dans cette relation de double hétérotopie où le jardin s'abandonne au cimetière et le cimetière se subvertit en jardin, nous pouvons isoler trois moments ou trois saisies que l'on voudrait emblématiques d'un parcours dix-neuviémiste. Si l'on tente d'en définir les bornes, entre une fin XVIII<sup>e</sup> sensualiste et une fin XIX<sup>e</sup> naturaliste, on peut esquisser le sens d'un mouvement qui va du *jardin-cimetière* (le jardin mélancolique et le « plaisir des tombeaux » chez Bernardin de Saint-Pierre par exemple) au *cimetière-jardin* (l'aire Saint-Mittre dans *La Fortune des Rougon* de Zola notamment), avec comme point d'équilibre l'expérience hugolienne telle qu'elle s'expose exemplairement dans *Les Misérables* où « tout jardin est en puissance de mort et peut devenir cimetière et tout cimetière peut prendre les allures de jardin » selon la formule de Françoise Chenet.

**« Jardins et paysages »,** dans *Dictionnaire « Art et émotions »* dans Mathilde Bernard, Carole Talon-Hugon et Alexandre Gefen (dir.), *Dictionnaire « Art et émotions »*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 219-224.

Le jardin et le paysage forment sur le plan esthétique une *opposition catégorielle* pour reprendre la formule de Baldine Saint Girons : classicisme contre modernité, culture contre nature, beau contre sublime, clôture contre ouverture et même *locus amoenus* contre *locus horridus*. Mais cette opposition est historique, elle date de l'émergence de la sensibilité préromantique et romantique qui fait la promotion des valeurs du paysage pour contester la suprématie des valeurs du jardin dans tous les domaines de l'esthétique, notamment en peinture et en littérature : sentiment de l'infini moderne contre le sentiment du fini antique et classique, pour reprendre une opposition hugolienne. Mais loin de disparaître, le jardin se transforme dès lors en jardin paysager et ouvre ses perspectives vers l'indéterminé d'une nature libre. Il est alors réinvesti par les valeurs du paysage et se développe en de multiples genres que de nombreux traités se proposent de codifier avant d'être l'objet de dérision, notamment dans un chapitre fameux de *Bouvard et Pécuchet*. La postmodernité récupère avec profit cet héritage selon deux orientations : artialisme (l'*earth work* ou le *land art* en général)

ou naturalisme (Gilles Clément et son jardin en mouvement), en d'autres termes : le devenir jardin du paysage et le devenir paysage du jardin.

## PAYSAGES

### *Le romantisme*

« **Forêt verte et forêt noire : une polarité romantique** », dans Vigor Caillet (dir.), *La forêt romantique, Eidolon*, n°103, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 159-171.

Dès le Moyen-Âge, la forêt, emblème de l'extériorité absolue de la Nature, prend un caractère ambivalent : forêt « noire » de l'inhumain, du sauvage et de l'étrange ; elle est aussi la forêt « verte » de la vie originelle et du ressourcement originaire. Le Romantisme reprend cette double orientation pour l'appréhender comme polarité de son imaginaire. La forêt dantesque et infernale où prédomine le chaos et la terreur, c'est précisément cette « Forêt-Noire » dont parle par exemple Hugo : « forêt lugubre d'Albert Dürer » mais aussi « forêt terrible de Salvator Rosa ». Cependant, la terreur est l'indice d'une énergie essentielle : la forêt de Faggiola dans *L'Abbesse de Castro* est certes une forêt terrible, mais elle doit surtout son existence à l'énergie d'un volcan éteint... Ainsi la forêt romantique est un motif à double-fond : sa terreur sombre serait en rapport avec l'expression d'une surabondance, d'un excès d'énergie. S'y plonger c'est donc aussi s'y ressourcer, s'y régénérer au sein de la sublime (mais terrible) magnificence d'un paradis sans doute perdu à jamais (Tocqueville, Chateaubriand en Amérique ou Senancour et Flaubert à Fontainebleau).

### *George Sand*

« **Les Lettres d'un voyageur de George Sand : une poétique romantique du paysage** », dans Damien Zanone (dir.), *Les Lettres d'un voyageur de George Sand, une poétique romantique, Recherches et travaux*, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3, n°70, 2007, p. 167-180.

L'objet de ce travail consiste à montrer comment l'art de la description de paysage chez George Sand sollicite une synthèse de l'expérience sensible qui dépasse, subsume et convertit les catégories pour le moins diverses, voire contradictoires, de la théorie esthétique : le pittoresque et le sublime. Cette tentative, proprement romantique (la totalité, l'unité, l'intégration d'expériences diverses, l'harmonie des contraires *etc.*), et précisément sandienne (la nécessité de la synthèse, le dépassement des contraires, la recherche du centre *etc.*) vise à éviter les risques d'un sublime nécessairement indicible ou abstrait dans son rapport à la possibilité d'une quelconque expression ou création artistique, en même temps qu'il cherche à relever le pittoresque d'une approche convenue, extra-littéraire, pseudo-objective qui nie le paysage en tant qu'impression et expérience sensible. Ainsi, d'une façon originale, George Sand, en tant que grande artiste du paysage romantique, a su mettre la positivité du pittoresque (la description) au service de la négativité du sublime (la rêverie).

### *Chateaubriand*

« **Le point de vue de l'exil dans les paysages de Chateaubriand** », dans Daniele Sabbah (dir.), *Ecritures de l'exil, Eidolon*, n°85, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p.159-169.

L'appréhension du paysage naturel est au cœur d'une poétique descriptive qui prend l'exil comme *structure d'horizon* : comme dans « les tableaux de Virgile [qui] représentent toute la nature : ce sont les profondeurs des forêts, l'aspect des montagnes, les rivages de la mer, où des femmes exilées regardent, en pleurant, l'immensité des flots ». Dans cette poétique du paysage *exilique*, émergent un certain nombre d'éléments structurants dont le point de vue et la perspective. Le point de vue est peut-être moins celui du « poète dans le paysage » (qui permet un authentique portrait de paysage, moral et physique) que celui du *poète devant le paysage* (qui met en scène la position de l'exilé dans une limite, dans un entre-deux). Ce dispositif de redoublement visuel qui consiste à cadrer de dos un personnage qui contemple et donne ainsi à voir ce qu'il contemple est caractéristique de la manière de Chateaubriand et elle rejoint par ailleurs le style mélancolique des toiles avec *Rückenfigur* de Friedrich comme une donnée de la poétique du romantisme. Regarder ailleurs, c'est en effet par excellence le point de vue de l'exilé sur le paysage. La perspective ouvre alors sur un lointain en fuite indéterminée, aspirée par l'horizon : c'est *voir au loin*, mais aussi *voir de loin*, un paysage essentiellement en retrait. Posant et effaçant le paysage dans le même geste, cette poétique de la description privilégie donc des « objets négatifs » qui constituent paradoxalement la positivité du paysage. Le négatif est affirmation paradoxale d'une présence, mais privée de positivité : moins un paysage du vide qu'un paysage vidé par accumulation et réduplication de vides successifs comme si le comble de la lacune permettait de combler la lacune. D'une certaine façon, le souvenir est une transposition sur l'axe temporel du point de fuite auquel se résument les grands paysages négatifs de Chateaubriand. Il met d'ailleurs en rapport le temps et l'espace comme expérience de la négativité : « le temps et le monde que j'ai traversés n'ont été pour moi qu'une double solitude ». De même que l'horizon s'organise en tiroirs successifs, de la même façon, la mémoire de l'exilé indexe le paysage contemplé à un certain nombre de signes mémoriels. L'exilé voit double : « maintes fois en voyant le soleil se coucher dans les forêts de l'Amérique, je me suis rappelé les bois de Combourg ». Le souvenir devient la structure d'horizon du paysage et toute description est évocation d'un paradis perdu. Comme ses paysages, l'itinéraire de l'écrivain est constitué d'un ensemble de tiroirs biographiques qui organisent la vie comme un destin, qui la composent à la fois comme une succession d'exils mais aussi comme unité du moi. « Mes souvenirs se font écho » remarque-t-il. Ainsi, l'écriture apprivoise l'exil et trouve le remède dans le mal et l'identité dans la différence. De même que les horizons successifs, par une sorte d'accumulation de vides construisaient un paysage, de la même façon, dans la discontinuité biographique de l'exil, l'écriture tisse et compose une trame autobiographique, produit un paysage mental, un « chez soi » comme le dit Jean-Pierre Richard. Le lieu de l'exil est certes le lieu de l'écriture mais l'écriture est avant tout le lieu de l'écrivain.

*Julien Gracq*

« **Julien Gracq, une traversée de l'espace romanesque. Le paysage emblématique : Au château d'Argol** », dans *Etudes, revue de culture contemporaine*, février 2005 (p. 221-229).

Le récit gracquier, comme poétique de la totalité, doit être plutôt comparé à une entité organique qu'à une structure fonctionnelle. C'est un « éther romanesque où baignent gens et choses et qui transmet les vibrations dans tous les sens ». C'est ainsi que dans *Au Château*

*d'Argol*, les éléments de la machinerie romanesque disparaissent avec les rouages et transitions d'une organisation chronologique et strictement causaliste ; reste alors un récit homogène sans dialogue, sans véritable intrigue, où les personnages, au même titre que les autres composants du roman, ne sont que de « simples matériaux conducteurs d'un fluide ». Dans le cadre d'une telle poétique, la description (mais faut-il encore l'appeler ainsi ?) devient un principe unitaire où se fondent tous les éléments significatifs et le paysage, en tant que *terrain de connaissance*, cesse de n'être qu'un décor romanesque pour devenir non seulement le lieu mais surtout le milieu dramatique d'un enjeu fondamental, celui d'un rapport d'« assentiment », d'affirmation du monde dont il fait de Claudel le modèle hyperbolique à l'opposé du « ressentiment » de la position d'un Sartre, dont les œuvres, et notamment *La Nausée*, représenteraient le « sentiment du non », le constat d'une « sécession ». Si le paysage est bien l'expression d'un « sentiment du oui » envers les « puissants recours naturels qui restent à la portée de l'homme », il ne signifie pas pour autant selon Gracq qu'il faille « abandonner le refus et la révolte qui sont dans l'homme aussi essentiels que sa conscience même » ni « donner à ce qui est l'acquiescement pharisaïque qui a été souvent celui d'un Claudel ». Il s'agit à l'inverse de « repenser ces noces rompues » et, à l'instar du Surréalisme, « revendiquer à tout instant la *totalité* de l'homme, qui est refus et acceptation mêlée, séparation constante et constante réintégration [...] en maintenant à leur point extrême de tension les deux attitudes simultanées que ne cesse d'appeler ce monde fascinant et invivable où nous sommes : l'éblouissement et la fureur. » Certains paysages du roman nous semblent particulièrement caractéristiques de cette ambition souveraine. Le paysage chaotique du cimetière marin incarne cette double postulation tragique et euphorique : libéré de la pure fonctionnalité de l'illusion réaliste, il prend une dimension signifiante et *emblématique*. À la fois « fureur » et « éblouissement », il souligne, dans le roman, les représentations, les évolutions et les tentations de la conscience en tant que « séparation » et « réintégration ». Dans ce roman du double, ce paysage est ainsi redoublé, dédoublé en deux orientations distinctes : dans le deuxième chapitre du roman qui en clôt l'exposition (« Le cimetière »), puis dans l'épisode central du « Bain ». À la fois, fureur et éblouissement, désordre et confusion ; de toute façon, chaos, comme sol et horizon du paysage.

« L'espace dans *Un balcon en forêt* et *La presqu'île* », dans Marianne Lorenzi (dir.), *Julien Gracq, Les dernières fictions*, Paris, PUF, « Cned », 2007, p. 40-57.

Pour Gracq, l'homme est un « être constamment *replongé* ». C'est en tant que « plante humaine », c'est-à-dire en rapport avec un espace presque consubstantiel qu'il cherche à représenter le personnage dans le roman à l'inverse d'une certaine tradition romanesque : « le côté fleur coupée du roman psychologique à la française me chagrine par-là beaucoup. On ne sent pas assez autour de ses personnages le terreau, l'air mouillé, le chien et le loup de six heures ». Gracq n'aura de cesse de dénoncer cette littérature, même contemporaine, où l'homme est encore et toujours expulsé de son monde (ou englué, ce qui revient au même), et comme *étranger* pour reprendre le titre du célèbre récit de Camus dont Gracq fait l'emblème de cette esthétique apparemment moderne du roman, qui entre si bien en résonance avec une certaine tradition, celle de la philosophie occidentale où « l'homme y est systématiquement envisagé, par rapport au monde, dans son *écart* maximum. C'est pourquoi l'espace gracquien se présente comme un *éther romanesque*. Il est dynamique : du temps y passe ; il est dramatique : des événements y agissent. Mais inversement, la description s'y trouve informée de l'intérieur et finit par délaisser son cahier des charges référentiel pour se confondre avec l'écriture même, et lâcher prise en allant de l'avant. Dans de telles conditions, le paysage tisse de multiples registres en accord avec le personnage et/ou le lecteur : tour à tour romanesque (en fondant les noces du rêve et de la nature), dramatique (comme perspective de l'événement à venir) ou épique (comme lecture emblématique des signes de la nature).

« **Julien Gracq, paysages de guerre, paysages en guerre** », *Revue des Lettres modernes*, Série « Julien Gracq », n°9 (« Julien Gracq et la guerre »), 2021, p. 261-275.

Il existe un paysage de guerre chez Gracq : comme lieu d'une visibilité et d'une lisibilité idéales, la carte comme le panorama en sont les figures obligées. Plus encore, ce paysage est déterminé par sa visée : sa ligne de mire est une ligne de fuite qui organise le regard et le magnétise vers un horizon d'attente. Mais cette ligne de fuite est contrariée par une ligne de force qui fait de tout paysage de guerre un paysage en guerre. La qualité du paysage en guerre, c'est ce que Gracq ne cesse de caractériser comme *ensauvagement*, un excès de la représentation comme accès à la représentation. La guerre dans le paysage sera dès lors la fin de l'horizon, la fin de la fuite. L'opposition de la ligne de fuite (ce que je vois) et de la ligne de force (ce qui me regarde), c'est la guerre de ce qui va contre ce qui vient, c'est l'opposition du *devant* et de l'*autour*, la ligne du regard comme blessure et la force de l'ensauvagement comme cicatrice.

## TERRITOIRES

*La France romantique*

« **L'origine littéraire d'un concept géographique : l'image de la France duelle** », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* n°5 « *La littérature, laboratoire des sciences humaines ?* » (Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p.61-93).

Le concept géographique de la France duelle n'est certes pas inventé par la littérature romantique, en revanche il semble bien avoir été imposé par celle-ci comme schème structurant de l'espace français. C'est grâce à elle que la France a été perçue comme le lieu idéal d'une synthèse dialectique entre les atouts quantitatifs (politiques, économiques et sociaux) du Nord et le prestige qualitatif (esthétique, éthique) du Midi. Le motif de la France duelle comme outil de compréhension dialectique du territoire, la volonté de le penser comme un tout organique et synthétique et la promotion du genre de la description de paysage comme fondement de l'activité géographique nous semblent être les principales contributions romantiques à l'image de la France présentée dans un des textes fondateurs de la géographie humaine de la France, le *Tableau de la géographie de la France* de Paul Vidal de La Blache.

« **Stendhal, Michelet et la France : le lisse et le strié** », dans *HB, revue internationale d'études stendhalienne*s, n°19, 2015, p. 271-282.

En partant de deux approches relativement synchroniques (1833 et 1837) et de deux conceptions du territoire français (*l'être-nation* chez Michelet et le *devenir-peuple* chez Stendhal), l'article montre combien ces deux conceptions éminemment romantiques et polémiques (*l'organisme* vs le *corps sans organe*) proposent des modes de compréhensions politiques et idéologiques de l'espace français que Deleuze et Guattari ont analysés dans *Mille plateaux* sous les espèces du « strié » et du « lisse » : un espace nomade qui se distribue et

que parcourt ou fait *bouger* le touriste-voyageur stendhalien et un espace qui se fige ou se divise dans la clôture et la segmentation chez Michelet dans son *Tableau de la France*. La totalité ou l'unité.

« **Gautier en France : une géographie cinéétique** », dans *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n°44, « La géographie de Gautier », 2022, p. 19-33.

C. Montalbetti a montré combien le passage par la France pouvait être une contrainte du voyage à l'étranger : un moment de « transition » et un « espace intermédiaire ». Nous voudrions montrer combien cette notion de passage n'est pas seulement circonstancielle mais qu'elle dit quelque chose d'une appréhension romantique et pré-géographique du territoire français. L'ironie déceptive, la facétie excentrique ne doivent pas faire écran chez Gautier : si la France est un lieu de transition parfois impatient vers le nord et vers le sud, ou un espace d'anticipation de sa propre altérité aux abords des frontières, c'est peut-être parce que son territoire national est géographiquement marqué comme terre de passage. Les notes de voyages esquissées à vol d'oiseau par Gautier accompagnent ainsi à leur façon les tableaux panoramiques de Michelet et de Vidal de la Blache.

### *Le Nord et le Sud*

« **Le paysage du Nord chez les écrivains romantiques : d'une poétique de la privation vers un sublime de la négativité** », dans Kajsa Andersson (dir.), *L'image du Nord chez Stendhal et les romantiques*, Publications de l'Université d'Örebro, 2004, tome I (p. 62-78).

Dans cette étude, j'ai voulu montrer combien le Nord, érigé en mythe géographique, a pu donner naissance à un certain type de paysage autorisé, valorisé et en quelque sorte découvert grâce à l'émergence de l'esthétique du sublime à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle. La disparité paysagère des espaces nordiques (Ecosse, Russie, Scandinavie) a tout d'abord été unifiée par la prégnance de l'Ossianisme en Europe dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début de l'ère romantique. Ossian, l'« Homère du Nord » selon l'expression de M<sup>me</sup> de Staël, a permis de fixer les premiers éléments d'une poétique de la privation que l'on a associés, après lecture faite de Burke, à l'esthétique du sublime de la *Grande Nature*. L'ossianisme, interprété par le romantisme comme « mélancolie sublime » et « héroïsme de l'enthousiasme » (Senancour), fait grand usage de ce que Chateaubriand appellera, dans *Génie du christianisme*, les « objets négatifs ». Le paysage du Nord va alors devenir le lieu (commun) idéal d'un sublime du négatif, de la vacuité qui fait la promotion de la monotonie anti-pittoresque comme mode d'accès à un type de rêverie proprement sublime où le sujet et l'objet se relèvent de l'accablement et s'élèvent (ou s'enlèvent) vers le ravisement extatique, à la façon d'un exercice spirituel qui convertit la négativité de la nature en expérience de la puissance où l'extériorité et l'intériorité se mettent en rapport avec la grandeur absolue.

« **La fécondité de l'opposition Nord/Sud dans l'esthétique sandienne** », dans Kajsa Andersson (dir.), *L'image du Nord chez Stendhal et les romantiques*, Publications de l'Université d'Örebro, 2006, t. III (p. 307-319).

L'opposition Nord-Sud ne détermine pas chez George Sand un simple cosmopolitisme littéraire. Elle donne plutôt naissance à un réseau structuré d'oppositions qui se déclinent sur

les plans de l'imaginaire, de l'esthétique, de l'idéologie pour créer une poétique de la représentation littéraire originale et synthétique. La nouvelle théorie des climats, issue de Montesquieu et relayée par M<sup>me</sup> de Staél, vient en appui de cette intuition géo-esthétique : la nature du Nord et la nature du Midi engendrent et déterminent aussi des sensibilités qui correspondent aux grandes tendances esthétiques dont le romantisme sandien est un des creusets féconds. La distinction Nord/Sud se double de l'opposition entre les figures esthétiques de l'artiste et du poète, et se déplace sur le plan de la représentation pour structurer une antinomie esthétique entre le fini et l'infini. La problématique esthétique est dès lors parfaitement conséquente et livre l'opposition paradigmatische suivante : Nord-poète-invisible-infini-idéal-sublime/Sud-artiste-visible-fini-sensible-beau-pittoresque. Ainsi, à l'opposition géographique nord-midi (Suède-Italie dans *L'homme de neige*, France-Allemagne dans Mouny-Robin par exemple) s'adossent des éléments constitutifs et problématiques d'une poétique du personnage, du paysage voire du genre littéraire. Cependant, cette opposition structurante de la poétique sandienne ne prend sens que dans le projet synthétique et syncrétaire d'une recherche de la totalité heureuse par les moyens de l'esthétique littéraire.

### *Le désert sauvage*

« *Quinze jours dans le désert. Tocqueville et la wilderness* », dans *Etudes, revue de culture contemporaine*, février 2006 (p. 223-233).

Le premier intérêt de cette notion de *wilderness* est sa capacité à désigner une vacuité : si le territoire colonisé est susceptible d'être désigné comme un désert, c'est qu'il s'agit bien d'une terre inhabitée, d'une *Terra Nullius* qui sur un plan juridique justifie son investissement par une population nouvelle. La nature des Indiens est une nature vide, c'est encore un chaos qui nécessite le souffle divin que ces hommes nouveaux vont apporter. On ne peut même encore parler à son endroit de nature au sens classique du terme qui est bien celui qui légitime ce premier impérialisme colonial ; en effet, cette matière sauvage n'a pas encore reçu l'esprit divin en partage, elle n'est pas ordonnée selon les lois divines de la raison instrumentale. Elle doit être convertie et civilisée par la hache et la charrue. L'impérialisme est une donnée providentielle, il est justifié par le sens de l'histoire universelle. Ce désert, ou *wilderness*, nous semble donc se présenter comme un concept opératoire qui fonde idéologiquement le mouvement impérialiste de la conquête américaine du territoire indien. Cependant, il se présente également comme constitutif d'une construction presque *ex nihilo* d'une identité américaine en devenir. L'expérience de Tocqueville propose une autre version de cette *wilderness* tout autant fondatrice de l'identité américaine et de la légitimation de son impérialisme colonisateur. Au moment où Tocqueville parcourt ces étendues sauvages qui se réduisent de jour en jour, les valeurs de la *wilderness* semblent se retourner et s'inverser pour retrouver là encore le modèle axiologique judéo-chrétien relatif à l'appréhension du désert. La *wilderness* devient alors dans tous les sens du terme une sorte de « paradis perdu ». En dépit de, ou même en raison de sa disparition progressive, elle acquiert une valeur esthétique et idéologique qui assure la supériorité américaine sur une Europe trop longtemps condescendante à l'égard du Nouveau Monde. C'est pourtant en intégrant le nouveau modèle esthétique européen du sublime que le paysage américain de la *wilderness* va paradoxalement s'imposer et devenir le paradigme identitaire de l'Amérique des grands espaces. L'œuvre de James Fenimore Cooper n'est d'ailleurs pas étrangère à cette promotion esthétique, ainsi que les réalisations des peintres de l'Ecole de l'Hudson River, fondée précisément dans les années 1830 par Thomas Cole. Cette double image de la *wilderness* fonctionne parfaitement sur le plan symbolique d'une légitimation de l'impérialisme. Tout en se convertissant en son contraire autour des années 1830 et devenant ainsi positive, elle conserve la même efficacité

idéologique. Son ambivalence originelle est en quelque sorte entièrement exploitée pour justifier à la fois le défrichement et la rationalisation du territoire au détriment de la nature indigène et pour incarner de façon exemplaire l'identité nationale d'un nouvel espace territorial. Le concept permet ainsi de justifier à la fois un impérialisme colonial et de légitimer le mythe d'un nouveau territoire.

### III. CONFIGURATIONS

Le troisième regroupement compile des études qui cherchent à montrer comment se créent des représentations au sein des œuvres ou tout simplement même comment l'œuvre se crée comme représentation. Plus encore qu'une représentation qui donne une vision synthétique de l'œuvre, presque tabulaire, la configuration privilégie davantage la question analytique et la mise en œuvre de moyens en vue d'une fin. Sont donc abordées dans une telle perspective les questions de poétique propres à chaque œuvre envisagée. C'est pourquoi les travaux de cette catégorie prennent bien souvent comme objet d'étude une œuvre unique (ou un regroupement d'œuvres comparables ou très proches à tous points de vue). Les diverses configurations envisagées portent essentiellement sur des genres et/ou des registres : le roman, la poésie, le drame d'une part, le comique, le symbolique de l'autre qui sont du reste sans doute autant des régimes d'écriture que des registres de réception.

On y retrouve des auteurs déjà étudiés par ailleurs et auparavant (Sand, Hugo), des notions, des idées ou des concepts déjà sollicités, comme le sublime (*Jacques*, *Corinne*, *Rêve d'enfer*, *Les Contemplations*) ou la nature (*Oberman*, *Les Contemplations*) par exemple, qui ont, dans cette perspective, un rendement dans le cadre de la poétique d'une œuvre particulière.

La dernière et unique étude présentée dans la section portant sur « Le dramatique » est une (plus) longue étude d'une centaine de pages qui analyse deux drames de Victor Hugo, *Hernani* et *Ruy Blas*, en tentant de d'y dégager un certain nombre de configurations dramaturgiques, idéologiques et esthétiques.

#### LE ROMANESQUE

« La rencontre amoureuse dans *Un balcon en forêt* et *La presqu'île* », dans Marianne Lorenzi (dir.), *Julien Gracq, Les dernières fictions*, Paris, PUF, « Cned », 2007, p. 103-117.

La rencontre amoureuse est un motif littéraire presque incontournable du roman. Dans *Leurs yeux se rencontraient* (Paris, Corti, 1984), Jean Rousset a même tenté, dans une perspective structurale, de la définir comme une « forme fixe » du roman. Le critique s'en tient

toutefois à la « scène de première vue dans le roman », et non à la « rencontre amoureuse » en général, et sans faire partie des œuvres analysées par Rousset, les romans de Gracq n'en sont pas moins exemplaires pour autant : on se souvient par exemple de la magistrale scène de première vue du *Rivage des Syrtes*, avec l'« apparition inattendue » de la « silhouette dominatrice » : Vanessa Aldobrandi, la « reine du jardin ». Et de fait, les œuvres de notre corpus proposent également de telles scènes en déclinant un certain nombre de variations sur le motif : rencontre d'une femme (Mona, dans *Un balcon en forêt*), ou des femmes (« La route »), une femme à rencontrer (Irmgard dans « La Presqu'île ») une « femme de rencontre » (la servante-maîtresse dans *Le roi Cophetua*). Mais, concernant les dernières œuvres romanesques de Gracq (œuvres de la fin du romanesque ?), plus que de variations, nous pourrions avancer l'idée de subversions du modèle (inversions et déréalisations), tant le motif semble appeler à jouer d'autres rôles, à transmettre, bien au-delà d'une stricte fonction romanesque, d'autres leçons sur la destination et la révélation de la rencontre amoureuse : la destination de la rencontre (la femme courtisane), la révélation de la rencontre (la femme-sibylle).

« ***Le Rayon vert et le problème de la représentation romanesque*** », dans C. Reffait et A. Schaffner (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques* Amiens, Editions Encrage Université, collection « Romanesques », 2007, p. 249-262.

Ce roman est construit autour d'un paradoxe créateur : il mène une recherche sur la nature même du romanesque sans pour autant se présenter comme un roman « romanesque ». Il faudrait plutôt parler alors de roman du romanesque, voire de roman du romanesque romantique. La mise en abyme du romanesque est une des constantes de l'écriture vernienne dans *Le Rayon vert* : les références littéraires, romanesques et romantiques (Scott et Ossian notamment) saturent le récit jusqu'à mettre à distance critique l'illusion référentielle et l'argument romanesque lui-même qui ne devient qu'un effet de « lecture » (à un double niveau) et de réécriture. Ce roman méta-romanesque se présente alors comme un débat sur la représentation romanesque, comme une mise en scène des possibilités et des valeurs de cette représentation : les personnages principaux incarnent des visions du monde que le romancier met en jeu au sein d'une intrigue épurée, mais fermement structurée par des parallélismes et des oppositions. Le rayon vert, en tant que phénomène visible, est l'occasion, si ce n'est le prétexte, d'un débat entre ces niveaux de lecture qui ont trait à la représentation du monde extérieur : représentations matérialiste (Aristobulus Ursiclos), romantique (Helena Campbell), et artistique (Olivier Sinclair). Il semble que la résolution romanesque présentée par *Le Rayon vert* cherche à maintenir l'exigence de la représentation référentielle en la subsumant sous une vision esthétique du monde qui puisse rendre compte du « sens artiste de la nature » afin de la protéger et d'en jouir. Ce conflit des facultés romanesques se résout donc dans une valorisation de l'artiste et de sa vision transfiguratrice et néanmoins « réaliste » (ni matérialiste, ni fantastique). Il n'est pas anodin que le roman se termine sur la création d'une œuvre, celle du peintre précisément, qui magnifie l'apparence et la représentation de la nature, sans en être la reproduction.

« ***Le roman suspendu par le sublime : Corinne de M<sup>me</sup> de Staël*** », *Romanesques*, n°4, « Romance », Amiens, Encrage Edition, 2011, p. 21-38.

Le sublime et le roman entretiennent des liens particulièrement problématiques. Mon étude n'a pas pour objet principal d'examiner la présence du sentiment du sublime, ni d'en faire la symptomatologie affective dans le discours des personnages, dans les descriptions de paysages ou les commentaires esthétiques qui émaillent l'œuvre de M<sup>me</sup> de Staël mais plutôt

d'en repérer l'*effectivité*, pour reprendre le terme de Jean Bessière, au sein de la poétique romanesque. Si « le sublime se définit comme force et comme effet » (M. Delon), comme dépassement de la *mimesis* représentative par la pure présentation d'un événement d'autant plus présent (donc sidérant) qu'il est sans cause ni origine, il s'agira plutôt de montrer comment il se déploie au sein d'une poétique romanesque qui s'est historiquement élaborée à l'abri de telles ambitions, et même qui a pu s'en protéger, voire s'en méfier, ou s'en distancier au cours de son évolution. Ainsi, on abordera plutôt le concept dans sa dimension problématique quant à la poétique littéraire, et spécialement romanesque en l'occurrence, avec l'idée d'y déceler une tension problématique entre un genre, essentiellement immanent dans son dépliement explicatif et progressif dans son déploiement narratif ou linéaire et une expérience transcendante, verticale, de l'intensité pure, du sommet ou *summum* esthétique sans amont ni aval. Deux voies à la fois marginales voire digressives et pourtant familières au roman tel qu'il s'est constitué à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, se trouvent investies alors par cette recherche paradoxale : la (re)présentation (description, caractérisation, évocation) d'un personnage-effet irreprésentable ; sa parole, qui arraïonne la force et l'effet du discours dans le récit. Plus que jamais, dans un roman qui cherche à dialectiser sa linéarité par la verticalité du sublime et à électriser sa narrativité par l'intensité de l'effet, les temps faibles du récit se trouvent investis d'un enjeu inédit en termes d'intérêt romanesque. En un sens, les temps faibles du récit sont les moments forts du roman. La prolifération des temps morts et autres pauses discursives (descriptions et conversations) est donc moins la conséquence que la cause de la réduction de l'action à proprement parler. Le sublime surprend et suspend le roman, qui échappe ainsi à la pesanteur de la linéarité et à la lourdeur des transitions, des motivations ou des justifications. Sortant de la chaîne de la détermination, il sort de la causalité romanesque : fondamentalement erratique, discontinu et paradoxal, il avance par fragments de contemplation et échappées de rêverie sans nom. De toute évidence, les improvisations de Corinne, par exemple, témoignent de la présence du sublime et de son mode d'apparition dans la fiction. Pour Corinne, le roman doit être bordé par de grandes marges rêveuses et silencieuses pour qu'il s'y échappe, s'y sublime en effet et s'y retrouve, extasié, quelque part dans le plaisir d'un romanesque indéterminé. La production de ce romanesque en expansion indéfinie se comprend donc comme l'irruption sublime de l'infini dans la finitude d'un roman qui a l'ambition souveraine d'« éléver assez notre âme pour qu'elle sente l'infini, l'invisible et l'éternel au milieu de toutes les bornes qui l'entourent ».

« **Senancour et le roman naturel : *Oberman*** », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 117<sup>e</sup> année - n° 3, 3-2017, p. 581-603.

Parler de *roman naturel* à propos d'*Oberman* s'entend à un double niveau : comme caractérisation (*roman naturel*), comme détermination (un roman *de la nature*). Dans les deux cas, le roman naturel pose la nature comme contestation et négatif du roman constitué par la culture romanesque. Dans le roman naturel, la nature se présente donc comme un modèle anti-romanesque du romanesque. D'une part, en tant que roman « naturel », *Oberman* impose une axiologie critique qui se défait des caractéristiques de l'écriture romanesque : opposition au roman comme œuvre (la nature conteste l'art), subversion du roman comme genre constitué (la nature disqualifie la société : l'éducation se fait élévation et la formation se comprend comme régénération). D'autre part, comme roman *de la nature*, *Oberman* inscrit au cœur du roman l'enjeu problématique d'une représentation et d'une interprétation de la nature par des moyens romanesques renouvelés ou régénérés qui, en retour, en modifient profondément la poétique.

« **Dominique de Fromentin : le conflit de la faculté romanesque** », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2022/2 p. 361-379.

*Dominique* est un roman polyphonique où la voix narrative se dédouble, symptôme de nombreux autres dédoublements et partages, si ce n'est des voix, mais bien plutôt des visions (du monde) ou de ce qu'on pourrait appeler en s'aidant de Kierkegaard, des *sphères d'existence* du roman. De fait, si, autour de Dominique, l'on confronte les points de vue (points de vision serait plus juste) tout se passe comme si l'on pouvait y distinguer la confrontation entre une position « éthique » (Augustin) et une position « esthétique » (Olivier) de la vie. Dominique, oscillant d'amitié en amitié et de point de vue en point de vue, semble apprendre, dans le roman, à tenir par le milieu une position originale mais centrale grâce à sa *faculté romanesque*. Elle se structure donc dans ce rapport entre éthique et esthétique, entre recherche du bonheur et exigence de la valeur. Sorte de conditionnel perché entre la sollicitation du présent immédiat et la projection dans un futur en ligne droite, la faculté romanesque du personnage s'établit ainsi au cœur de cette dialectique des conceptions que développent les deux figures-modèles - esthétique et éthique - du roman. Si l'esthète jouit par une complète extériorité (immédiateté), si l'homme du stade éthique découvre la force de son intérieurité (réflexivité), le personnage romanesque, quant à lui, jouit de son intérieurité comme une extériorité sensible. Dans une telle perspective, le personnage ressent douloureusement la faculté romanesque comme un déchirement. La conscience dominée par une telle faculté romanesque est pour une bonne part *malheureuse* et son unité est acquise au prix d'un dédoublement qui prend la forme d'un « combat contre un ennemi ». À l'opposé en quelque sorte, une autre voie d'intensification et donc une autre voie d'unification de la conscience, entre réflexion de soi et « perception rapide, instantanée » du vécu et du vivant est pourtant développée par le roman. Elle semble triompher sereinement d'une certaine façon dans le récit-cadre et en hors du cadre évidemment, avec le livre lui-même. Il s'agit d'une autre esthétique, une esthétique qui livre une poétique, qui inverse le rapport entre conscience objective et conscience réflexive, entre extériorité et intérieurité : c'est l'impression littéraire. La faculté romanesque, fondement d'une conscience romantique ou romantisée (l'intérieurité perçue comme extériorité), s'inverse en une autre faculté, l'impression, qui retourne l'aporie romanesque en principe créateur et le sentiment lyrique en vision poétique (l'extériorité comme intérieurité).

## LE SYMBOLIQUE

« **Jacques de George Sand et le sublime : un personnage à l'essai** », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (Dir.), *La pensée du paradoxe, approches du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Presses de l'Université Paris Sorbonne, « Mémoire de la critique », 2006, p. 641-649.

Le personnage éponyme de *Jacques*, ce roman épistolaire de George Sand paru en 1834, est énigmatique à plus d'un titre. Certes, on peut l'interpréter, ainsi qu'on le fait souvent dans le cas de George Sand, dans le cadre d'une lecture biographique de l'œuvre : *Jacques* transpose par exemple une situation vécue par des proches ou par elle-même lors de ce qu'on a appelé le « drame » ou le « roman » de Venise. Pourtant, si les thèmes du roman sont évidemment les reflets des problèmes et des réflexions que suscite la situation bien complexe de l'année 1834 et plus généralement du projet de vie opiniâtre de son auteur, il convient cependant sans doute de prendre en compte (et au sérieux) ce que Sand elle-même a pu écrire : « Ce n'est l'histoire d'aucun de nous », « ce n'est qu'un essai ». La question reste de connaître la nature de cette tentative romanesque, de cette esquisse inachevée à moins que le terme d'« essai » soit à prendre au sens d'un questionnement problématique, personnel et littéraire d'une idée dont le roman serait alors le laboratoire. Il nous a semblé, pour notre part, que c'était

l'esthétique du sublime qui pouvait nous permettre, sans en élucider le caractère énigmatique, de rendre compte d'un roman expérimental et d'un personnage irréductible.

« **Fonction narrative et signification esthétique du château en ruine dans *Rêve d'enfer* de Flaubert** », dans P. Auraix-Jonchière et G. Peylet (dir.), *Châteaux romantiques, Eidolon* n°71, Cahiers du LAPRIL, Presses Universitaires de Bordeaux, décembre 2005, p. 69-77.

Cette communication a pour objet d'étudier la figure (narrative, symbolique, esthétique) du château en ruine dans *Rêve d'enfer* de Gustave Flaubert. Ce texte, rédigé en mars 1837 par le jeune Flaubert, témoigne d'une inspiration fortement marquée par le romantisme, et même sans doute par ses excès et ses stéréotypes. La présence et la description de ce château en ruine, lieu d'habitation d'Arthur d'Almaroës, remplissent de façon évidente une fonction narrative. Il s'agit, par le biais d'une relation de contiguïté de type métonymique, mais également par un rapport de conformité de type métaphorique, de rendre tangible, visible et manifeste ce qui demeure à la fois indicible et improbable chez le mystérieux personnage qui hante ce château en ruine. Toutefois, le motif architectural possède également une fécondité symbolique et une signification esthétique. Il fait signe au lecteur et lui indique la possibilité d'une double lecture, interprétation permise notamment par les évidentes références au portrait de Satan foudroyé dans *Le paradis perdu* de Milton. Ce « conte fantastique » s'inscrit ainsi délibérément dans le cadre d'une esthétique romantique marquée par une forme de *christianisme ruiné*, par la hantise d'une déchéance, d'un mal (du siècle) qui se dit comme malheur (mais aussi comme signe d'une élection paradoxale : par le bas) et enfin par une forme de sublimité négative caractérisée par une poétique de la privation.

« ***Le contrebandier* de George Sand : formes et figures de la marginalité** », dans P. Auraix-Jonchière, S. Bernard-Griffiths, M.-C. Levet (dir.), *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012, p. 263-279.

Dans son ultime projet de classement pour ses Œuvres complètes, George Sand a bien pris soin de placer *Le contrebandier* non pas dans la première section consacrée aux « Romans et nouvelles », mais dans une deuxième division consacrée aux « Contes, légendes et fantaisies ». Cette section regroupe des œuvres très diverses et reste, de loin, l'ensemble le plus hétéroclite du projet sandien, comme si elle avait pris soin de réservé une place aux œuvres précisément inclassables de sa production littéraire. *Le contrebandier* est d'un point de vue formel d'une rare complexité : Sand le qualifie d'« histoire lyrique », mais aussi de « paraphrase fantastique », ou encore de forme « « lyriко-fantastique ». Son genre est indécidable : transposition paraphrastique d'un rondo de Liszt, il en garde un aspect lyrique jusque dans sa forme pour s'apparenter à une sorte de poème dramatique, proche de ceux de Lenau ou de Byron par exemple. Il se présente pourtant comme un fragment prosaïque. De la même façon, son registre fantastique revendiqué doit se comprendre comme l'expression d'une fantaisie sombre et inquiétante qu'incarne évidemment la figure centrale du contrebandier, personnage marginal s'il en est, et emblème de l'artiste par excellence. C'est ce travail sur les marges de l'art et de l'esthétique littéraire (que le personnage central met d'une certaine façon en abyme dans la fiction) que nous nous sommes interrogés dans le cadre d'une réflexion sur l'écriture marginale et les écrits marginaux chez Sand afin d'en extraire quelques éléments fondateurs d'une poétique.

« La femme-Mab : essai de mythologie sandienne », dans *Romantisme*, n°155, premier trimestre 2012, p. 111-122.

*La reine Mab* est un des rares poèmes de George Sand. Il a paru pour la première fois le 15 décembre 1832 dans les *Soirées littéraires de Paris*, dans un *keepsake* publié par les soins de Madame Amable Tastu. Ce qui se présente superficiellement comme l'*ekphrasis* d'une gravure, par ailleurs publiée en regard du texte, trouve en fait son origine littéraire chez Shakespeare et son développement romantique dans les ballades hugoliennes. Mais le traitement sandien de la figure de la Reine Mab dans cette ballade met en place une configuration thématique qui va structurer, par la suite, dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Sand, un type de représentation spécifique de la féminité que par commodité nous appellerons la « femme-Mab ». A la fois muse et nymphe, elle reste profondément ambivalente et révèle ainsi moins l'être de la femme que sa représentation fantasmatique par le regard masculin qui ne peut surmonter la contradiction d'un désir métaphysique (ou mimétique, selon René Girard) où la Femme-Mab se trouve être à la fois et contradictoirement objet et médiateur du désir. Dans les deux cas, la femme est autre, la femme est l'Autre du désir, d'où l'ambiguïté de ses représentations et l'ambivalence de son évaluation. C'est peut-être en cela que l'on peut parler de féminisme sandien : avoir mis au jour la structure profonde du désir masculin, que cachent les images prestigieuses de la mythologie poétique, et avoir voulu l'arraisonner, le raisonner, sous la forme d'un renoncement au désir mimétique et à l'illusion romantique dénoncée par la vérité du roman.

## LE COMIQUE

« Musset et la comédie du remariage », dans F. Lestringant, B. Marchal, H. Scepi (dir.), *Musset, un trio de proverbes*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 67-80.

À partir des analyses de Stanley Cavell (sur la comédie hollywoodienne) et de Northrop Frye (sur la comédie romanesque shakespearienne), il nous a semblé intéressant de considérer le paradoxe créateur qui anime les proverbes dramatiques de Musset (notamment *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, mais aussi *On ne saurait penser à tout* ou encore *Un caprice*) à savoir l'idée qu'ils pourraient bien être moins des comédies du mariage que des *comédies du remariage*, pour reprendre le concept forgé par Stanley Cavell, comme s'il s'agissait moins d'unir les couples - la réciprocité amoureuse semble d'emblée une évidence - que de les réunir (avec des réussites diverses en l'occurrence). Tout l'enjeu de ces comédies vise alors à refaire le mariage, comme si tout mariage réussi ne pouvait être qu'un (éternel) remariage. Pour ce faire, comme Shakespeare dans ses comédies romanesques, Musset dramaturge emprunte bien davantage les voies de la comédie ancienne ou platonicienne que celles de la nouvelle comédie aristotélicienne, pour reprendre les concepts et la terminologie de Northrop Frye : le héros comme l'héroïne doivent moins surmonter un obstacle extérieur qu'un obstacle intérieur. La comédie du remariage passe donc par l'expression d'un renouvellement, d'une renaissance de l'être et de son langage : métamorphose, reconnaissance, réconciliation ; et c'est à l'art de la conversation (comme une sorte de maïeutique dramatique euristique) qu'est dévolue cette mission pour que le remariage advienne grâce au retour (et au détour) d'un Naturel dénaturé par la convention sociale.

« **Les fictions fantaisistes de George Sand (1833-1835) : un *comique innocent* ?** », dans O. Bara, F. Kerlouégan (dir.), *George Sand comique*, Grenoble, UGA Editions, 2020, p. 29-42.

Cette étude prend appui sur la célèbre distinction baudelairienne entre le comique traditionnel et le comique romantique ; autrement dit, entre le « comique significatif » (ou « comique ordinaire ») et le « comique absolu » (ou « grotesque »). Le *comique significatif* est expression de la supériorité « de l'homme sur l'homme » ; tandis que le *comique absolu* est expression de la supériorité « de l'homme sur la nature », et dans ce cas on pourrait même parler de supériorité de l'homme sur *sa* nature, c'est-à-dire sur *sa* condition même : autant dire que dans ce cas, le rire englobe aussi bien le sujet et l'objet en un sens transcendant, à l'inverse du comique « ordinaire ». Mais Baudelaire décèle aussi dans les fantaisies carnavalesques, vénitiennes ou italiennes d'Hoffmann, le romantique allemand, un comique qui tient quelque peu des deux : le *comique innocent* : « Ce qui distingue très particulièrement Hoffmann est le mélange involontaire, et quelquefois très volontaire, d'une certaine dose de comique significatif avec le comique le plus absolu. » Le *comique innocent* se définit ainsi comme une veine impure du *comique absolu* d'origine romantique et germanique, et plus particulièrement hoffmannienne qui « unit à la raillerie significative française la gaieté folle, mousseuse et légère des pays du soleil, en même temps que le profond comique germanique », soit un rire du Nord enjoué par l'esprit du Midi, par le *comique significatif*. Ce *comique innocent* nous semble devoir exprimer la formule idéale d'un comique sandien qui se cherche et se retrouve dans une poétique réconciliatrice et totalisante : un comique allemand et français, grotesque et satirique, sous l'égide d'Hoffmann mais aussi de Molière. La formule du comique sandien, telle qu'elle semble l'élaborer dans ses années 1830 provient de ce mélange impur entre comique absolu et comique ordinaire, entre *rire avec* et *rire contre*, si l'on veut. Avec ce rire « ironique et tendre », « amer et charmant » qui caractérise le comique innocent hoffmannien, Sand trouve la formule de sa conception bouffonne. Pour ce faire, deux voies semblent s'offrir à son imagination de romancière : la variation des points de vue (*Cora, Garnier*) et la distribution des instances (*Le secrétaire intime, Mattea*).

## LE POÉTIQUE

« **La nature dans *Les Contemplations* : représentation et figuration** », dans Ludmila Charles-Wurtz et Judith Wulf (dir.), *Lectures des Contemplations*, Rennes, PUR, 2016, p. 215-227.

On pourrait dire qu'il existe trois natures dans *Les Contemplations* : antique-néoclassique, chrétienne-romantique, déiste-surnaturaliste ; en d'autres termes : panthéiste ou animiste, spiritualiste-dualiste et métaphysique-immanentiste. La conception néo-classique trouve dans l'idylle une forme-sens qui cadre une idée de nature comme finitude dans un ensemble de représentations mais aussi de conventions et traditions poétiques qui ont certes le mérite de la lisibilité mais surtout la capacité d'offrir à la nature une configuration poétique de première importance. On peut à bon droit considérer que dans *Les Contemplations*, Hugo a tendance à subvertir cette nature-cadre par une nature-horizon d'inspiration romantique : l'idylle s'accorde mal du sentiment romantique de l'infini même si certaines formes renouvelées par subversion (*Mugitusque boum*) ou par transposition (*Pasteurs et troupeaux*) témoignent d'accompagnements géniaux. Avec le sentiment d'infini, la nature se perd un peu de vue : signe d'une présence-absence, elle est à déchiffrer davantage qu'à représenter, elle accompagne aussi les réflexions engendrées notamment par l'expérience douloureuse du deuil quant au rapport entre la créature, la création et le créateur. Ces deux conceptions, néo-

classique et romantique, restent toutefois des représentations, dans tous les sens du terme. Mais il y a aussi dans *Les Contemplations* une nature irreprésentable, où l'infini infuse dans le fini, et qu'on ne peut sans doute que présenter ou *figurer* grâce aux ressources propres du poème : c'est ce qu'on pourrait appeler la nature de la nature et au sens propre, sa métaphysique.

**« Comment infinir ? Le sublime dans *Les Contemplations* »,** Communication au colloque d'agrégation des 4-5 novembre 2016, organisé par le CRP19 (université Sorbonne nouvelle - Paris 3), le CELLF (université Paris Sorbonne et CNRS), le CERILAC- « Groupe Hugo » (université Paris Diderot).

Il y a d'abord dans *Les Contemplations* une contestation bien connue de la rhétorique et plus particulièrement de la rhétorique du sublime conçue comme un sublime purement rhétorique. Cette rhétorique paradoxale d'un sublime antirhétorique est traditionnelle, elle se nourrit de la nature même d'un concept fondamentalement subversif puisque le sublime est précisément le concept d'une antirhétorique où l'art se fait nature, où le sublime conteste de l'intérieur même l'art au nom de la nature, la règle au nom du génie, le faire au nom de l'effet. Mais dans *Les Contemplations*, le sublime se constitue également comme un idéal de la rhétorique où le discours se fait acte et plus encore puissance paradoxale de sublimation du négatif (à la fois quantitative et qualitative) ; enfin au terme de cette instauration du sublime, et par conséquent de cette intégration de la totalité du réel dans le poème, Hugo semble concevoir le sublime comme une puissance d'affirmation de la totalité qui *élargit* et ouvre indéfiniment le champ de la poésie lyrique.

## LE DRAMATIQUE

**« Approches thématiques et problématiques »,** dans Yvon Le Scanff (dir.) *Victor Hugo, Le Drame de la parole. Hernani, Ruy Blas*, PUF, collection « CNED », 2008, p. 7-103.

Dans une première partie, cet ouvrage présente les grandes problématiques et les thématiques majeures qui irriguent les deux œuvres. Il s'agit d'abord de comprendre les enjeux qui déterminent l'innovation hugolienne et la quête opiniâtre de Hugo à trouver « le lieu et la formule » du drame romantique. Celui-ci se développe grâce à une « dramaturgie » qui privilégie la situation sur l'intrigue, la pragmatique sur la rhétorique ; qui utilise ensuite toutes les ressources dramatiques et dramaturgiques de l'espace pour en faire non seulement un outil pertinent de l'action, mais également un actant déterminant de celle-ci ; qui enfin dialectise les valeurs romanesques et tragiques de la temporalité dramatique. La dramaturgie hugolienne est donc déjà une « poétique » qui, loin du statisme des caractères classiques, organise les personnages en un système dont le dynamisme est créateur de structures dramatiques et de configurations idéologiques. Enfin, le drame hugolien, c'est aussi une « esthétique » originale qui questionne le statut de la parole en la confrontant à l'exigence du sublime et à la réalité du grotesque ; qui, dans et par la représentation, élève et enlève la terreur vers le sublime.