

LE COMPORTEMENT PARATOPIQUE DANS TOUS LES MATINS DU MONDE

Bruna Del Valle de Nóbrega¹

RÉSUMÉ : À partir d'une entreprise métaphorique basée sur le regard conceptuel de la « Paratopie », définie par Maingueneau, le texte vise à analyser le comportement du personnage principal de *Tous les matins du monde* par rapport au personnage Marin Marais cherchant à identifier à quelle partie entre le « lieu et le non-lieu » est M. de Sante Colombe après la mort de sa femme.

MOTS-CLÉS : Paratopie, le comportement paratopique, personnage, M. de Sante Colombe, Pascal Quignard.

RESUMO: A partir de uma relação metafórica baseada no olhar conceitual de “Paratopia” definido por Maingueneau, o texto tem como objetivo analisar o comportamento do personagem principal de *Tous les matins du monde* em comparação ao personagem Marin Marais buscando identificar em que parte do “lugar e não lugar” está M. de Sante Colombe após a morte de sua esposa.

PALAVRAS-CHAVE: Paratopia, comportamento paratópico, personagem, M. de Sante Colombe, Pascal Quignard.

¹ Graduada em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP. E-mail: bruna.nobrega@usp.br

Tous les matins du monde est une œuvre littéraire qui, même en faisant partie du domaine de la littérature, va au-delà de lui. Son approche nous rappelle prêt au domaine psychologique, à l'analyse de la vie sociale et même à une certaine époque historique délimitée par un mode de vie. Même si l'on peut dire qu'ils sont des chemins d'analyse différents pour cette œuvre, il est visible une veine de l'analyse qui les hiérarchise sous ses ailes: le contexte de la production littéraire imprégnant la naissance d'une œuvre qui rend sa relation avec son environnement. Plus grand, mais pas plus important que les analyses spécifiques de l'intrigue, des personnages ou du temps, c'est la réflexion sur l'environnement de production littéraire et la façon dont elle se reflète dans cette œuvre, comment elle produit un personnage qui « mimétise » toute sa signification et comment cette relation apporte un chemin d'analyse important pour la compréhension. Il est important de souligner que l'expression plus grand s'applique ici seulement dans le sens de localisation, comprise comme une macroanalyse d'un système, et non comme un jugement de valeur. Dans ce système, c'est-à-dire l'œuvre dans son ensemble, nous avons M. de Sante Colombe, le personnage dont la destinée est modifiée par un événement soudain dans sa routine. Au début du livre nous est donné le mot d'ordre de changement de comportement de M. de Sante Colombe: la mort de sa femme, un événement qui n'est pas surmonté par le personnage. Ce qui attire d'abord l'attention dans ce changement de comportement c'est le fait qu'il a été donné, non décrit dans le livre pour que la découverte soit autorisée par une analyse résultée d'une lecture attentive. La question se pose alors : qu'est-ce que voulait Pascal Quignard en fournissant cette information? Quelle est la discussion ou la réflexion que devrait atteindre le lecteur à travers le tableau peint par l'auteur? Malgré de nombreuses spéculations que cette formulation pourrait générer, ce texte est dirigé vers le côté de l'analyse sur le contexte de la réalisation de cette œuvre et a demandé une théorie de la littérature pour expliquer le comportement de ce personnage. Nous arrivons ainsi à la Paratopie, notion qui a été retirée des théories de l'analyse du discours qui prétend expliquer l'environnement ambivalent dans lequel est l'écrivain au moment de l'écriture. Ce concept sera utilisé dans ce texte pour faire la relation entre le personnage dans ses choix concernant sa vie et les répercussions que ces relations prennent presque tout le temps.

1. Paratopie et Paratopie Créatrice

Dans le livre *Le discours littéraire* Dominique Maingueneau définit le concept de Paratopie² comme « la négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion » (MAINGUENEAU, 2004: 72). Cette négociation est établie au moment de la création littéraire, et fait référence à l'écrivain comme sujet, remettant

2 La Paratopie est définie dans le texte à partir de la notion de littérature comme discours constituant. « L'expression 'discours constituant' désigne fondamentalement ces discours qui se donnent comme discours d'Origine, validés par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même. » (MAINGUENEAU, 2004: 47).

en question son rôle en tant qu'écrivain et en tant que sujet de la création. Dans l'écriture, l'écrivain viole les frontières entre le monde réel et le monde littéraire, et dès lors il devient impossible l'emplacement unique dans l'un et l'autre. C'est là que réside la notion de « lieu et non-lieu », l'écrivain problématise son appartenance à un lieu et parle de lui. Et il n'a aucun moyen de parler de lui étant en son sein, tandis qu'il ne peut parler sans avoir eu l'expérience. Il est et il n'est pas là, de la même manière comme il est et il n'est pas sur cette œuvre.

L'« appartenance parasitaire » est définie précisément par le fait d'un discours s'appropriant un support qui n'est pas à lui pour se réaliser, mais dont il a besoin pour cette réalisation: une œuvre littéraire. Et puisque cette appartenance est double, et en conséquence impossible, il se nourrit alors de cette inclusion impossible, et travaille sur le point de passage de l'un à l'autre: « l'énonciation littéraire déstabilise la représentation que l'on se fait communément d'un lieu, avec un dedans et un dehors » (MAINGUENEAU, 2004: 72). C'est peut-être pour cette raison la préférence de Maingueneau par la figure du bohème et du solitaire pour donner le concept de paratopie, car ces types sont toujours entre deux possibilités de représentation, ainsi que le lieu et non-lieu de la paratopie.

Dans le chapitre qui traite de la paratopie, Maingueneau explique qu'il y a plus d'un type de paratopie, et que « Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une 'topie'. » (MAINGUENEAU, 2004: 86). Comme nous le verrons dans les paragraphes qui suivent, ceux qui s'appliquent le mieux à cette étude sont la paratopie d'identité (sociale et familiale), constructrice des situations de non appartenance qu'étendre la non-inclusion dans une «topie», et de manière plus importante, interprétatives en quelque sorte et presque métalinguistique, la paratopie spatiale pour analyser le comportement de M. de Sante Colombe. La paratopie spatiale qui affecte M. de Sante Colombe a un fonctionnement presque autonome sur les autres, et pour cette raison l'affirmation précédente a été faite.

En ce qui concerne la paratopie créatrice, Maingueneau nous explique que

La paratopie n'est telle qu'intégrée à un processus créateur. L'écrivain est quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même. (MAINGUENEAU, 2004: 85)

Ce « n'avoir pas lieu d'être » rappelle la notion paratopique d'appartenance, et nous conduit à l'analyse du discours littéraire pour analyser le comportement du personnage principal de *Tous les matins du monde*.

2. M. de Sante Colombe paratopique

Dans la première phrase du livre est annoncée la mort de Madame de Sainte Colombe. Dans un paragraphe de cinq lignes, Pascal Quignard fait le bilan de son héritage: deux jeunes filles et un mari mécontent de sa mort. Ainsi, l'auteur nous présente le personnage principal de *Tous les matins du monde*, M. de Sante Colombe.

Après la mort de sa femme, M. de Sante Colombe n'est plus le même. Le sentiment de culpabilité de ne pas avoir été avec elle au moment de sa mort se transforme en colère. Il n'est pas en mesure de surmonter la mort de sa femme. Cet événement l'atteint d'une telle manière qui le fait perdre ses références: le mari devient tout à coup responsable de la maison et de l'éducation de ses deux filles. La déception déplace le monde de M. de Sante Colombe, et déplace lui-même dans sa perception du monde, ce que nous pouvons voir dans toutes les actions du personnage par la suite. Comme nous explique Maingueneau:

L'auteur, quelle que soit la modalité de sa paratopie, est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même. (MAINGUENEAU, 2004: 103)

Cet auteur est M. de Sante Colombe, qui a perdu son lieu et qui cherchera à le refaire dans la musique. En fait, Sante Colombe se voit dans beaucoup de situations dans les difficiles négociations entre le lieu qu'il ne voit pas (perdu après la mort de sa femme) et le non-lieu auquel il appartient et dans lequel, d'une certaine manière, il est pris. On va aux déploiements.

Beaucoup d'attitudes, et même la description de M. de Sante Colombe sont faites de cette dualité qui fait l'explication de la paratopie. Sur la première page, après l'introduction de l'objet qui est la raison de changement de comportement de ce personnage, il y a une description de la vie de ce personnage, qui suit le contour d'un inventaire. Sante Colombe « n'était pas riche sans qu'il pût se plaindre de pauvreté » (QUIGNARD, 2011: 7). C'est la première inadéquation proposée par le livre. Il dispose d'une terre qui lui donne un petit revenu et du vin, qui sont utilisés dans une base d'échange, mais cette condition de commerçant n'est pas complète parce que M. de Sante Colombe a besoin d'enseigner pour compléter ses revenus. Il a des employés, mais il est également un employé au moment qu'il porte le costume d'enseignant. Par conséquent, il ne peut pas définir sa situation financière ni comme riche ni comme pauvre une fois qu'il joue les deux rôles à certains moments. Le pouvoir représenté par l'argent lui

donne le rôle de paratopie d'identité familiale bien nourri par son inclusion impossible dans un ou autre domaine.

Encore sur Sante Colombe, dans le premier chapitre l'auteur construit l'image douteuse et ambivalente que nous avons en lisant le livre. Dans sa relation avec la nature, le personnage ne fournit pas un chemin unique : il est mauvais à la chasse et n'aime pas se promener dans la forêt, mais il aime rester dans son bateau quand le temps est agréable. La nature est aussi un environnement ambivalent, ce qui représente pour lui le bien et le mal dans le même environnement, le lieu pour des journées agréables et le non-lieu pour la forêt dense. Ce qui fonctionne dans ce passage du livre est la paratopie spatiale, dont les racines sont fixées dans ce dérangement senti par ce personnage lorsqu'il s'agit de la nature. Accepter la nature serait accepter la mort de sa femme, ce qu'il ne peut pas, néanmoins, il utilise la nature pour les moments de plaisir. Comme explique Maingueneau: « la paratopie est à la fois la condition et le produit de la création. » (2004: 89). L'indignation de ne pas accepter la mort de sa femme est la source du conflit paratopique, en expliquant en même temps son processus.

Dans le passage qui décrit d'abord les filles de M. de Sante Colombe, l'auteur nous montre comment ce conflit paratopique se développe dans la personnalité du personnage. Même si les filles ne sont pas semblables à la mère, en les voyant, il a une image d'ensemble de l'épouse décédée, même des années après sa mort. Le langage devient plus complexe, pendant qu'il parle de la souffrance de M. de Sante Colombe, et plus simple pendant qu'il traite d'autres sujets. Cela s'applique à la description des filles qui, en se remettant à la souffrance de voir la femme à chaque fois qu'il voit les filles, étant le responsable de leur éducation et création, a comme résultat que la souffrance est décrite depuis des années, en couches, tandis que la description des filles se résout en deux lignes. La stratégie linguistique dans cet extrait est montrer comment la souffrance du père devient plus complexe et se développe à mesure que grandissent les filles. Le développement de la souffrance de M. de Sante Colombe est directement proportionnel au développement physique des filles, symbole matériel de la présence immatérielle de sa femme. Le processus paratopique ici prend des caractéristiques plus larges, parce qu'il repose sur la souffrance, mais se réalise concrètement. C'est une paratopie d'identité familiale imprégnée d'une paratopie temporelle. En fait, l'allusion aux filles ne vient pas sans la souffrance. C'est peut-être une des plus grandes représentations du processus paratopique qui affecte le personnage. Il ne fait pas mention aux filles, même dans les moments de louange, sans les accompagner des souffrances qu'elles provoquent sur le père pour être la mémoire de la mère, de l'immatérielle présence mentionnée ci-dessus. C'est subtil, mais elle est tellement présente dans l'œuvre qui frappe les yeux.

Cette présence immatérielle que la femme de Sante Colombe rend sur l'œuvre se déroule dans son apparition selon la formule de fantôme. Bien qu'elle soit un fantôme - et ainsi nous fait croire l'auteur - son existence de cette manière est paradoxale, parce que cela la matérialise en tant que personnage. Le langage qui décrit ces apparitions, avec l'accent sur la première apparition, est tout à fait ivre, onirique :

Les jours où l'humeur et le temps qu'il faisait lui en laissaient le loisir, il allait à sa barque et, accrochée à la rive, dans son ruisseau, il rêvait. Sa barque était vieille et prenait l'eau: elle avait été faite quand le surintendant réorganisait les canaux et était peinte en blanc, encore que les années eussent écaillé la peinture qui la recouvrait. La barque avait l'apparence d'une grande viole que Monsieur Pardoux aurait ouverte. Il aimait le balancement que donnait l'eau, le feuillage des branches des saules qui tombait sur son visage et le silence et l'attention des pêcheurs plus loin. Il songeait à sa femme, à l'entrain qu'elle mettait en toutes choses, aux conseils avisés qu'elles lui donnait quand il les lui demandait, à ses hanches et à son grand ventre qui lui avaient donné deux filles qui étaient devenues des femmes. (QUIGNARD, 2011: 24).

Les extraits qui suivent ce passage poursuivent cette représentation onirique du moment destiné à la femme. Quand la femme passe du plan de rêve au plan réel, c'est-à-dire quand l'atmosphère onirique acquiert des contours réels, se déroule une fois de plus le conflit paratopique. C'est parce que si la femme restait comme un rêve, il n'y aurait pas la distinction entre lieu et non-lieu pour M. de Sante Colombe, et encore moins l'appartenance impossible. La représentation onirique est acceptable pour le rôle de veuf, symbolisée par la mémoire. Au moment où elle se matérialise, même si sous la forme de fantôme, elle recrée l'univers paratopique, forçant le personnage à identifier deux mondes auxquels il appartient et n'appartient pas en même temps : le monde de la femme décédée et le monde de la femme fantôme. Dans le premier monde, il vit déjà et est l'homme taciturne, morose, qui résiste aux appels à la mobilité sociale à travers la musique offerts par la cour, sévère avec les élèves et même avec ses filles. Dans le deuxième monde, il est doux et gris. Le langage est onirique et il y a des manifestations physiques et la musique se joue sans cesse, en toute liberté. C'est dans ce deuxième monde qu'il faut développer un rite pour l'apparition de sa femme, y compris le vin et les gaufrettes, ce qu'il joue tous les soirs.

C'est aussi dans ce monde la première mention sur le bonheur de Sante Colombe, dans le chapitre sept, quand il ordonne de faire une image de sa femme. Dans ce moment, Sante Colombe est perdu dans le conflit paratopique, car il va dans le monde réel pour prendre des mesures pour

maintenir le monde du rêve. Ici, c'est produite une paratopie très importante pour la compréhension de l'œuvre, la paratopie spatiale. M. de Sante Colombe est un exilé, peu importe dans quel monde il est. Dans le monde représenté par le réel, les filles, les étudiants, les employés et les (rares) amis le reconnaissent comme taciturne et morose. Dans le monde représenté par le rêve et par le fantôme de sa femme, il ne peut pas la toucher et ne peut pas donc profiter de son désir. En sa qualité d'exilé, ce personnage reconnaît que le monde où il est n'est jamais sa place (MAINGUENEAU, 2004: 87).

Il convient de souligner ici que Sante Colombe n'a pas une personnalité ambivalente, double, mais il a le comportement ambivalent. Sa personnalité est en même temps si fragmentaire que la structure que Quignard donne à ses œuvres et si complexe, et ne peut être jugé seulement par son comportement, car l'intrigue a de nombreux pics d'irréalité. L'ambivalence de l'environnement concerne plus les actions que de la personnalité des personnages. Sante Colombe est un exilé, et comme tous les exilés, il souffre des pertes et des oscillations. Dans son extrémisme, ses mouvements provoquent des fuites de la personnalité et il serait une erreur fermer les caractéristiques d'un personnage (seulement) sur cette base.

3. L'appartenance impossible

Marin Marais apparaît dans l'histoire comme un étudiant forcé de M. de Sante Colombe. Le père est dissuadé par sa fille d'accepter le « grand enfant » comme son étudiant, une fois qu'elle était intéressée par lui. L'intérêt adolescent qui générera des conséquences pour les deux filles est aussi le point de départ pour le contact de deux processus paratopiques. Il est ce que Maingueneau définit comme association de paratopies.

L'adolescent, un personnage de Quignard présent dans d'autres œuvres de cet auteur, est le porteur lui-même de son processus paratopique. Après avoir servi le roi en tant que chanteur en raison de sa voix enfantine, très proche de la voix féminine, le garçon a été rejeté par la cour après sa voix avoir commencé à changer. À un moment il est loué et le suivant rejeté par une condition naturelle. Cette condition est le changement naturel de la voix, ce qui arrive à tous les hommes. Si, pour Sante Colombe la difficulté avec la nature est, en fait, d'accepter la mort de sa femme (en considérant la mort comme une conséquence de la vie), pour Marin Marais la difficulté d'accepter le changement qui vient de la nature, c'est d'accepter son changement de voix, ce qui implique un changement de status social.

Bien que cela semble être plus une affaire de crise d'identité, c'est la paratopie temporelle en fonctionnement dans le cas de Marin Marais, parce que la question qui se pose pour lui c'est que son temps n'est pas son

temps (MAINGUENEAU, 2004: 87). La croissance lui retire du temps bon, *le lieu*, et le place dans le mauvais temps, sans la cour, sans les éloges, sans la bonne vie, *le non-lieu*. Pour le garçon, la négociation difficile réside dans la difficulté d'accepter un bon passé et le réconcilier avec celui-ci qui n'est pas si charmant. Apparaît un anachronisme sans espoir, dont les fruits sont des actions apparemment sans rapport de ce garçon, qui n'a de sens que dans l'analyse complète de l'œuvre, ainsi que son changement ultérieur de l'humeur. Il est impossible d'appartenir à ce nouveau présent, alors il décide de se venger de sa voix qui le quitte et se consacre à la musique. C'est le moment où il cherche M. de Sante Colombe.

Marin Marais veut se venger de la voix qui l'abandonne et donc il devient violoniste, Sante Colombe devient violoniste pour échapper à la solitude après avoir perdu sa femme. Le comportement de fuite est ce qui les unit, ainsi que la difficulté d'accepter un phénomène naturel. Marin Marais a également perdu son lieu et il faut encore le reconstruire, comme Sante Colombe. La dimension constitutive de la paratopie de Sante Colombe est la même que celle de Marin Marais.

Pour Marin Marais, cependant, il y a un autre problème qui influe sur ses décisions. Il déteste la maison de son père et y vivre. Voici pourquoi la haine des voix s'estompa. Sans sa voix, il ne peut pas vivre à la cour, un endroit raffiné, et doit retourner à la maison de son père. Être un étudiant de M. de Sante Colombe et se consacrer à la viole non seulement est la solution pour changer son état naturel comme aussi justification pour son évasion de vivre avec son père.

Si la fuite est la raison pour l'union, la musique est le moyen qu'ils rencontrent pour réaliser cette union. Chemin et « deschemins ». Si Marin Marais utilise les leçons de Sante Colombe pour fuir de vivre avec son père, et par conséquent avec une autorité, il est frustré de trouver dans le maître ces mêmes caractéristiques encore plus chargées. Sante Colombe ne facilite pas pour Marin Marais, le maître est sévère et semble mépriser l'apprenant dans certains passages. Ce mépris de Sante Colombe s'explique en partie par le comportement sévère de Sante Colombe quand il est dans le monde réel et en partie par la reproduction que fait Marin Marais de ce qu'il nie dans ce monde réel : la cour et son approche avec elle, la volonté de son apprenant à s'ouvrir vers le monde tandis que Sante Colombe se ferme, la relation avec ses filles.

En fait, le comportement de Sante Colombe se constitue en deux niveaux : l'isolement physique et l'isolement psychologique. Quand l'isolement est physique, Sante Colombe reste dans sa cabine construite loin de la maison afin qu'il puisse pratiquer dans la viole la musique qui est la raison et une excuse pour l'isolement psychologique, la mort de sa femme.

Au moment où l'isolement est d'ordre psychologique, Sante Colombe entre dans le monde du rêve qui le transporte à un passé dont la réalisation est impossible. Il veut toucher la femme et il ne peut pas, mais il la voit et même lui parle. Il souffre une série de paratopies associées en ce moment : une paratopie d'identité, pour ne pas accepter la condition de veuf que lui impose la mort de sa femme, une paratopie sociale en n'étant pas capable de se trouver ni riche ni pauvre en étant le fournisseur financière de la maison, une paratopie familiale pour ne pas se voir responsable (qu'il est) de l'éducation de ses filles et la gestion de la maison, déléguant ces tâches à des employés, une paratopie spatiale par la condition d'exilé qui n'est jamais dans son lieu.

Marin Marais à son tour ne s'isole pas psychologiquement, mais physiquement il veut être loin de son père, et attribue tous ses problèmes au changement de sa voix. La paratopie qui l'identifie le plus c'est la paratopie temporelle. Il se trouve hors de son temps, dont la mémoire de lieu est dans le passé, en vivant au présent le non-lieu. Il souffre également d'une paratopie d'identité familiale. La non-identification avec le père l'éloigne du désir de reproduire la vie de son père, de construire tout à fait l'opposé dans son âme. La non-identification avec son père, transformée en dégoût, le fait s'exclure de la généalogie comme effet du questionnement de la logique patrimoniale. La perfection à travers de la musique vient en tant que produit de la culpabilité qu'il ressent par le processus d'exclusion du père.

4. Renforcement

*L'auteur d'une œuvre n'est en fait ni 'Lui' ni 'Moi'*³

3 MAINGUENEAU, 2004: 79.

L'apparition de Marin Marais dans la vie de M. de Sante Colombe commence comme un processus contradictoire, beaucoup plus immédiat que les tensions créées par les paratopies qui affectent le maître. L'arrivée de cet étudiant modifie ces tensions à mesure que les déplace et les stimule. Sante Colombe est obligé de traiter des questions que les autres personnages n'offrent pas. Le contact de Marin Marais avec Sante Colombe commence comme un processus souhaité par le garçon, mais qui devient un conflit quand la mauvaise humeur et l'isolement du maître sont contre son désir de vengeance contre la cour.

Le mouvement qui règne dans ce roman, c'est qu'un renforce les paratopies de l'autre. M. de Sante Colombe renforce la paratopie d'identité de Marin Marais selon l'interaction avec le maître se révèle pire pour l'adolescent que vivre avec son père. L'agressivité du maître le transforme en une figure qui devient encore pire que le patronyme rejeté. Sante Colombe

renforce aussi la paratopie temporelle qui affecte Marin Marais, le maître est la voix mue que Marins Marais craint. Dans de nombreux cas le maître ne se prononce pas comment l'apprenti voulait et en le renvoyant l'appelant petit musicien, Sante Colombe reproduit l'attitude du roi de rejeter Marin Marais.

Marin Marais renforce les paratopies du maître en retour : la paratopie d'identité de veuf est renforcée par l'incursion dans la vie familiale et par l'accès aux filles ainsi comme cet acte renforce la paratopie familiale et finalement le garçon renforce la paratopie spatiale de M. de Sante Colombe, une fois que, en entrant dans son antre d'exilé, l'apprenti envahit cette condition, ce qui rend impossible pour l'enseignant de se sentir comme exilé et le renforcement de cette condition pour qu'il soit toujours recréé.

Selon Maingueneau, il s'agit d'un:

Processus d'organisation paradoxale, puisqu'il doit tout à la fois contester et conforter la faille qui le rend possible et qui prend souvent le visage d'un apparent chaos, d'un pacte obscure avec la mort et la souffrance. (MAINGUENEAU, 2004: 92-93)

Le renforcement réside précisément dans ce paradoxe, qui se nourrit de la faute que la faiblesse de cette relation génère, mis à l'appartenance impossible qui l'a créée, mais qui augmente à chaque fois qu'elle est revisitée.

Le lieu et non-lieu que M. de Sante Colombe visite chaque fois qu'il est en négociation de ses défauts est extrêmement renforcé et se nourrit de cette relation avec Marin Marais. Et elle sera à la fin du livre une fois plus renforcée par un rapprochement apparent : pour l'apprenti, comme un moyen de reprendre sa paratopie temporelle qui est renouvelée à chaque pas qu'il fait, et pour le maître, comme reprise de la paratopie spatiale qu'il a gardé en exil depuis aussi longtemps que Marin Marais était absent, et qui est renouvelée dans la condition de maître qu'il reprend.

BIBLIOGRAPHIE

MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.

QUIGNARD, Pascal. *Tous les matins du monde*. Paris: Gallimard, Folio, 2011.