

Troisième année, Numéro 5, Printemps-été 2007 publiée en été 2008

**Le personnage au statut déstabilisé**  
**La dissolution du personnage:**  
*des nouveaux romanciers à Houshang Golshiri*

**Farideh ALAVI**

Université de Téhéran

e-mail: [falavi@ut.ac.ir](mailto:falavi@ut.ac.ir)

**Negar SALEHINIA**

Université de Téhéran

e-mail: [nsalehinia@yahoo.com](mailto:nsalehinia@yahoo.com)

**Résumé**

Le personnage est l'un des fondements de l'œuvre romanesque dont la création est fortement tributaire des contraintes sociologiques et des filtres culturels. Evoluant au fur et à mesure que la nature humaine se transforme, son statut et sa fonction subissent les modifications des diverses notions sociales. Chaque époque appelle donc son propre personnage. Au temps présent, où l'âme humaine est mutilée par l'effondrement des valeurs morales, la blessure des guerres et les atrocités commises, la domination de la société de consommation et l'imposition des stéréotypes, il est évident que le massif personnage balzacien ne conviendrait guère. Les personnages d'aujourd'hui sont des unités flottantes, non entièrement définies. Leur représentation s'appuie sur le principe de l'incomplétude et de la fragmentation. Nous avons trouvé dans les personnages romanesques du Nouveau Roman français une illustration explicite de ce statut déstabilisé. La même angoisse et les mêmes frustrations sévissent l'esprit des personnages de Golshiri, fragmentent leur unité et les vouent à l'échec. Nous nous proposons, dans cette étude, de trouver les correspondances dans le traitement du personnage chez les néo-romanciers et chez Golshiri, convaincus de l'universalité de la sensibilité humaine indépendamment du temps et du lieu où vit l'être humain.

**Mots-clés:** Personnage, Nouveau Roman, Golshiri, action, fragmentation.

### **Introduction**

Le traitement romanesque du personnage évolue au même rythme que la nature humaine. Sa nature est sujette aux mêmes modifications que les hommes subissent au cours des transformations du temps, de la société, des sciences et des idéologies. Chaque époque de l'histoire des hommes induit donc un statut différent de personnage. Par conséquent, le personnage philosophique du dix-huitième siècle se mue peu à peu en une personnalité romantique pour ensuite devenir le personnage pragmatique de l'époque des progrès techniques et des sciences exactes et aboutit finalement à l'individu problématique de l'ère du soupçon.

Désormais, le temps de l'individu, au sens étymologique du terme qui signifie l'être indivis, est révolu. C'est ce que constate Robbe-Grillet: «*Le roman de personnage appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque: celle qui marqua l'apogée de l'individu.*» (Robbe-Grillet, 1963, p.33.) Dès lors que Proust, Céline, Sartre ou Camus fondent leurs recherches romanesques sur la situation de l'individu dans le monde à partir de notions philosophiques aussi importantes que le temps, l'appréhension clinique, la phénoménologie ou l'absurde, il est inévitable que les modes classiques de représentation du personnage subissent des modifications radicales. (Cf. Miraux, 1997, p.123) Le personnage perd son identification, ses qualificatifs, ses attributs, son assurance et sa détermination, ainsi que le remarque Sarraute dans ce célèbre passage de *L'ère du soupçon*:

«Il était très richement pourvu, comblé de biens de toute sorte, entouré de soins méticuleux; rien ne lui manquait, depuis les boucles d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout de son nez. Il a, peu à peu, tout perdu: ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom.» (Sarraute, 1956, p.61)

C'est le personnage qui marque la rupture la plus nette entre le Nouveau Roman et les formes antérieures du genre. En effet, les néo-romanciers rejettent la notion traditionnelle du héros porteur d'un sens clairement identifiable, individualisé pour constituer un type irremplaçable, et qui supporte à lui seul tout le poids du récit. Chez les néo-romanciers, les personnages ont bien souvent des silhouettes changeantes, ils ont le statut d'un actant assez peu caractérisé, ce sont des «effets de personnages» vidés de leur substance.

Houshang Golshiri est un écrivain iranien dont les œuvres présentent beaucoup d'affinités avec celles du Nouveau Roman. A l'instar des écrivains néo-romanesques, il met l'accent, dans ses œuvres, sur l'expérimentation formelle, l'introspection et la subjectivité. Comme eux, il ne cherche pas à mimer ni refléter la réalité, mais à l'inventer, selon un ordre qui n'est plus celui de l'illusion référentielle mais relève de la phénoménologie. Son œuvre est une fusion remarquable de l'innovation artistique qu'il exige de lui-même et de la mise à nu d'une société problématique subissant une industrialisation et une modernisation auxquelles la culture et la religion ont du mal à s'intégrer. Les Iraniens, perdus dans un labyrinthe de contradictions, ont un grand mal à assimiler cette situation, rendue encore plus tragique par les lois arbitraires de l'Etat et la forte répression qui régissent la société. Golshiri est l'un des rares écrivains de son temps à rompre avec le traitement traditionnel du personnage selon l'ordre réaliste socialiste et exprime, à travers son optique personnelle, les frustrations, les déchirures, les angoisses et l'absurdité que ressentent les êtres humains aux prises avec l'aliénation dominante. Pour tenter de cerner les principaux contours du statut du personnage chez cet auteur et de trouver ses correspondances avec celui du Nouveau Roman, nous présentons le «personnel» de trois de ses œuvres: la nouvelle *Mesl-e hamisheh* (*Comme toujours*) publiée en 1346/1967 et les romans *Shâzdeh Ehtedjâb* (*Le Prince Ehtedjâb*) écrit en 1348/1969 et *Christine va kid* (*Christine et Kid*) écrit en 1350/1971.

### **Un personnage destitué de ses attributs**

Le personnage perd donc ses caractères «intrinsèques» (nom, prénom, profession, description physique...) et les caractérisations «obliques» (comportement, faits et gestes, propos...), c'est-à-dire tout ce qui permettait de donner l'illusion qu'il a une existence en dehors du livre, une autonomie. (Allemand, 1996, p.49)

La destitution des caractères intrinsèques chez les tenants du Nouveau Roman souligne la destitution des anciens repères mimétiques. Cela apparaît déjà dans *Tropismes* de Sarraute, où chaque texte suscite des personnages non nommés, désignés par un «il» ou un «elle», ou par une relation de parenté. Les pronoms sont des simples supports pour les conversations sociales et les sous-conversations. De même, les personnages de Robbe-Grillet sont tout à fait conformes à ce dépouillement identitaire. S'ils ne sont pas à proprement parler réduits à un «*numéro matricule*», ils sont néanmoins très pauvres en attributs. Ils ne possèdent pas un caractère, un visage qui les reflète, un passé qui les ait modelés. (Cf. Robbe-Grillet, 1963, p.31) Le lecteur fait connaissance avec eux par bribes: un prénom, un nom et quelques rares traits physiques, psychologiques ou sociaux. Chez Butor non plus, malgré les apparences, «*le personnage n'existe pas au sens où Le Père Goriot existait.*» (Lalande, 1972, p.38) Bien que toutes sortes de menus faits sur lui soient livrées au lecteur, son origine sociale, son enfance et sa jeunesse ne sont pas déterminées et aucun portrait physique de lui n'est présenté.

«L'auteur ne nous présente rien que le flot d'idées et d'images qui coulent dans une conscience pendant que le train va de Paris à Rome. Léon Delmont n'est que le support de ces états de conscience, le lieu où ils défilent; il n'existe pas plus que le lit d'un fleuve.» (*Ibid.*)

Les personnages de Golshiri se distinguent, à l'instar des personnages néo-romanesques, par la faiblesse des caractérisations intrinsèques. Ils sont dépourvus de la stabilité du nom propre qui est le signe le plus lisible de la

cohérence d'une personne. Le personnage de *Mesl-e hamisheh* est désigné par l'«homme». Son nom Farhad Mohamadi est l'inverse de celui du vieil homme, Mohamad Farhadi, dont le père s'appelait aussi Farhad. (Cf. Golshiri, 2001, p.82) Ces noms qui peuvent ainsi se répéter à l'infini, de génération en génération, qui peuvent changer indifféremment de place de prénom en nom et vice-versa, ne sont donc que des signes extérieurs, des simples signifiants, des images acoustiques. Golshiri, s'intéressant à la profondeur intérieure de la nature humaine, à l'humanité universelle, désigne son personnage par l'«homme». Le nom du narrateur de *Christine va kid* n'est livré qu'une seule fois, à la fin du roman, sur l'enveloppe de la lettre que Christine, la femme qu'il aime, lui a envoyée. De plus, il met sa cigarette sur l'enveloppe et brûle son prénom, son nom et son adresse et détruit ainsi les signes extérieurs de son identité. (Golshiri, 1971, p.122.) Le nom de Shâzdeh Ehtedjâb est aussi insignifiant que sa propre personne. Shâzdeh est un titre qui lui est revenu par la lignée à laquelle il appartient et Ehtedjâb est son nom de famille. Son grand-père était appelé Shâzde-ye bozorg, le grand prince, et son père, Sarhang Ehtedjâb, le colonel Ehtedjâb. Shâzdeh, n'ayant aucune autorité, aucune dignité, aucun dynamisme propres à lui-même, n'a donc aucun mérite d'être désigné par un nom qui le distinguerait d'une manière ou d'une autre.

Les personnages néo-romanesques ne visent pas à donner chair à de véritables individus, mais abritent seulement les fragments d'un individu morcelé, c'est pourquoi une représentation et des qualifications physiques leurs sont refusées. Il en va de même chez Golshiri, où des signifiants constituant une étiquette extérieure aux personnages sont inexistantes. Voilà comment le vieil homme auquel s'assimile le personnage principal de *Mesl-e hamisheh*, lui apparaît pour la première fois:

«Il avait monté toutes ces marches en haletant et maintenant il se tenait dans l'encadrement de la porte, avec un corps si petit et si chétif qu'il pouvait passer inaperçu, comme une petite tâche dans la blancheur du

fonds de l'encadrement.» (Golshiri, 2001, p.81)<sup>1</sup>

Les silhouettes chétives des personnages qui semblent être des «tâches» informes et insignifiantes renforcent l'image de leur incompetence et faiblesse mentales. Tout le corps de Shâzdeh Ehtedjâb ne remplit qu'un seul coin du majestueux fauteuil ancestral, et le casque de guerre de ses ancêtres lui cache les yeux. (Cf. Golshiri, 2002, p.9 et p.14.) Ou encore, ils peuvent être anéantis par l'indigence des descriptions physiques, telle Fakhri, la bonne de Shâzdeh qui, avec ses longues dents, son «museau» et ses gros doigts maladroits, rappelle un animal qui serait dompté par son maître pour lui rendre service. S'ils ont une substance, c'est celle d'un stéréotype. Comme le stéréotype de l'étranger qui s'applique aux Noirs dans *La Jalousie*, ou celui des Asiatiques et des Américains dans *La Maison de rendez-vous*, Fakhr-ol Nessâ, en femme éthérée, semble avec sa taille fine, ses tresses noires et sa pâleur, sortie tout droit d'un tableau de miniature et Christine et son mari kid, qui sont anglais, sont pourvus de tous les signes extérieurs définissant un Européen en Iran: les yeux verts, la peau blanche, les cheveux blonds.

Ainsi à l'instar des néo-romanciers, Golshiri s'en prend à l'être du personnage, qui n'est plus une unité avec une identité à soi, il est dissocié en fragments, son statut est perturbé car il est dépossédé des «[...] attributs traditionnels du massif personnage balzacien: le patronyme, le rôle social, la nationalité, la parenté et parfois jusqu'à l'âge et l'apparence.» (Ricardou, 1970, p.434) Le faire du personnage subit, bien évidemment, les conséquences directes de la perte de tout ce qui constituait son être.

### **Le personnage et l'action**

Après la dissolution de l'identité du personnage, nous sommes témoins de celle de ses motivations. En effet, le terme «héros du roman», n'apparaît

---

۱- "نفس‌زنان آن همه پله را آمده بود بالا و حالا با هیكلی آن قدر کوچک و باریک در حاشیه چهارچوب در ایستاده بود که می‌شد او را مثل لکه کوچکی در سفیدی متن چهار چوب نادیده گرفت."

plus comme un terme sémiologiquement pertinent pour désigner ce personnage dépourvu d'intérêt pour l'humanité, dépouillé d'idéal, de noblesse, de bravoure et de courage. Goldmann voit dans cette transformation de la notion du héros, la conséquence directe de l'emprise du capitalisme sur la société:

«Ainsi, tout un ensemble d'éléments fondamentaux de la vie psychique, tout ce qui dans les formes sociales pré-capitalistes était –et, dans les formes futures, sera, nous l'espérons- constitué par les sentiments transindividuels, les relations avec des valeurs qui dépassent l'individu, - et cela signifie la morale, l'esthétique, la charité et la foi- disparaît des consciences individuelles [...].» (Goldmann, 1964, p.294)

Le personnage, seul et replié sur lui-même, n'est préoccupé que par ses propres souffrances. Egocentrique, il a oublié les autres, dépourvu de visées humanitaires, il ne songe guère à améliorer la situation d'un autre que lui-même, les fonctions de destinataire, de sujet et de destinataire se résument en sa personne. Et l'objet de sa quête concerne toujours lui-même, il cherche un moyen de pouvoir trouver le calme et la paix. Les autres personnages l'entourent non pas parce qu'il les aime et leur voue de la tendresse, mais parce qu'il veut bénéficier du bienfait de leur présence et qu'ils peuvent assumer la fonction d'adjuvant dans le parcours de sa quête. Shâzdeh Ehtedjâb cherche à prendre possession de l'âme de son épouse en l'emprisonnant et en la faisant espionner par sa bonne. Il a l'espoir qu'en pénétrant dans les profondeurs de l'esprit de sa femme, il puisse connaître sa propre personne et retrouver ainsi une identité. Mais sa quête est vouée à l'échec, puisque sa femme meurt sans lui avoir livré la moindre parcelle de son âme ou de son cœur. Le narrateur de *Christine va Kid* entame une histoire d'amour avec Christine, dans le but d'en faire la narration. Il veut écrire, dit-il, pour pouvoir rassembler les morceaux épars de son esprit fragmenté. Son entreprise n'aboutit à aucune réussite, puisque l'amour de Christine lui apporte une perturbation de plus. Elle est obligée de le quitter et

28 Plume 5

il revient à sa situation initiale, sans avoir retrouvé l'unité de son esprit. Le narrateur de *Mesl-e hamisheh*, lui, cherche désespérément un sens à la vie. Il s'identifie à son vieux propriétaire qui a déjà traversé cette crise et sait désormais qu'il n'y a aucun remède à ce sentiment de néant et de vide qui envahit la vie. Le narrateur observe le vieil homme dont la seule activité consiste à pêcher des poissons dans le bassin de son jardin et à les rejeter ensuite dans l'eau. Et il sait que sa propre vie sera aussi absurde et consistera en la répétition d'une rituelle de gestes dénués de sens et de sentiments. La quête d'aucun de ces personnages ne finit par la liquidation du manque initial, elle aboutit à chaque fois à un échec. A la fin du récit, le personnage revient à la situation initiale, comme si le temps ne s'était pas écoulé, comme si aucune action n'avait eu lieu. Les personnages néo-romanesques se retrouvent aussi dans le même circuit en boucle, dans la même situation sans issue, repliés sur eux-mêmes et aux prises avec leur subjectivité et leurs obsessions. Dans *La Jalousie*, par exemple, il n'y a aucune évolution chez le personnage, à la fin du récit, il se retrouve dans le même état de doute et de suspicion qu'au début. La fin du roman reprend d'ailleurs les mêmes phrases que l'incipit, pour renforcer cette image de stagnation de l'état des choses. Dans *La Modification*, Léon Delmont fait tout le trajet de Paris à Rome pour réaliser qu'il doit retourner à sa situation initiale et reprendre la vie conjugale.

De même qu'il serait plus pertinent de parler désormais d'anti-héros à la place de héros, la notion d'action paraît, elle aussi, périmée dans l'univers de nos personnages, puisqu'elle ne mène à rien, au néant. Avec l'évolution de la société, toutes les valeurs se modifient, y compris celle de l'action. Goldmann constate à propos de la passivité des personnages dans *Les Gommés* et *Le Voyeur*:

«Ce que constate Robbe-Grillet, ce qui fait le sujet de ses deux premiers romans, est la grande transformation sociale et humaine, née de l'apparition de deux phénomènes nouveaux et d'une importance capitale,



d'une part les auto-régulations de la société et, d'autre part, la passivité croissante, le caractère de «voyeurs» que prennent progressivement dans la société moderne les individus, l'absence de participation active à la vie sociale, ce que dans sa manifestation la plus visible, les sociologues modernes appellent la dépolitisation mais qui est au fond un phénomène beaucoup plus fondamental qu'on pourrait désigner, dans une gradation progressive, par des termes comme dépolitisation, désacralisation, déshumanisation, réification.» (Goldmann, 1964, pp. 315-316)

Les auto-régulations de la société ont transformé les hommes en des spectateurs passifs dont les personnages romanesques sont les avatars. Ils conservent la même attitude passive face à leur situation en crise: Shâzdeh épie sa femme, le narrateur de *Christine va Kid*, observe du dehors, en tant qu'écrivain, sa propre relation de couple et le narrateur de *Mesl-e hamisheh* contemple le gestuel du vieil homme comme miroir de sa propre vie. L'action, l'intrigue, sont inexistantes chez les personnages contemporains. L'issue dans les œuvres du Nouveau Roman, ainsi que dans celles de Golshiri montre l'inanité de l'action. Le dénouement, si dénouement il y a, est marqué par la quête inaboutie, la défaite, l'échec: les amours sont désaccordées, les tentatives deviennent vaines, les désillusions se généralisent, etc. Et l'état des personnages souffrant de leur condition, perdure, car ils n'ont pas la force ni les moyens de lutter contre les lois contraignantes de la société.

### **Le malaise social du personnage**

«Cependant chacun sent confusément qu'un autre homme est entrain de naître depuis déjà le début de ce siècle, fait de fragments mobiles et dépareillés – pulsions, représentations imaginaires, stéréotypes culturels, détails brisés de l'homme ancien et de l'ancien monde-, et que le texte ne peut être que la structure mouvante où s'affrontent ces incertitudes, ces contradictions et ces manques.» (Robbe-Grillet, 2001, p.50)

30 Plume 5

Dans l'ère du soupçon, l'esprit de l'homme est brisé par l'incertitude, le dérapage, le doute. De plus, il subit la forte pression de l'aliénation sociale et se sent toujours sous observation par le regard de l'autre. Malgré sa ferme intention de changer les règles de la vie, Léon Delmont arrive à la conclusion qu'il ne peut échapper au moule fabriqué par la société pour lui. Les personnages de Sarraute, vivent simultanément dans deux mondes, dans le plus profond de leur être, celui de leurs tropismes, et dans le monde social, dans lequel, ils ne peuvent résister aux stéréotypes culturels et sociaux et cherchent désespérément l'approbation des autres.

De même, chez Golshiri, le personnage ressent un profond malaise face au regard de la société. Shâzdeh Ehtedjâb ne sort de la maison que la nuit. Il a honte du passé de sa famille et craint de se montrer aux gens à la lumière du jour. Sa femme supporte ses dures conditions jusqu'à ses derniers jours, parce qu'aux yeux de la société, une épouse doit être docile et continuer la vie conjugale, quoique son mari fasse. Le narrateur de *Christine va Kid*, éprouve une profonde angoisse par les diverses frustrations qu'il a subies au cours des différentes époques de sa vie. Le souvenir de son premier amour d'adolescent pour une voisine plus âgée est sali à jamais par une observation de sa mère, qui l'a traitée de prostituée. Il sent que son innocence lui a été dérobée par une femme de mauvaise vie. Conscient des problèmes sociaux et de la répression, mais manquant de bravoure et de résolution, il n'a pas le courage de militer contre le régime. Il raconte alors les souvenirs de son ami militant, tué par le régime, comme s'ils étaient les siens. Mais cela lui alourdit encore plus son mal de conscience, car il ajoute le péché du mensonge à celui de sa passivité. Pour combler le tout, il se met à aimer une femme mariée, ce qui cause un malaise de plus à sa conscience. Toute sa vie est morcelée par l'inadéquation de ses sentiments personnels aux normes de la société. Le regard des autres ou la conscience collective est un poids qui pèse sur toute la vie de l'être humain. Le vieil homme de Mesl-hamishéh s'exprime ainsi:

«Tant que tu es petit et qu'ils ne peuvent pas te parler directement, ils s'affairent autour de tes parents, pourquoi il est habillé de cette façon? Pourquoi il ne va pas à l'école? Pourquoi il ne travaille pas? Dès lors que tu auras grandi, ils te suivront pas à pas et te répéteront à l'oreille [...]» (Golshiri, 2001, pp.87-88)<sup>1</sup>

L'homme ne peut guère échapper à sa condition. Même s'il veut essayer d'aller contre le courant qui emporte la collectivité, il ne court qu'à sa propre perte. Il se trouve dans une situation sans issue, soit il renonce aux règles de la société et alors il est seul et répudié, soit il se soumet au moule social et anéantit ainsi ses propres aspirations à la vie.

### Conclusion

Dans le prospectus qui accompagne le *Projet pour une révolution*, Robbe-Grillet écrit:

«Bâtir un roman est une activité solitaire, mais non coupée du reste de l'univers. Chaque société, chaque époque a vu s'épanouir une forme romanesque qui, en fait, définissait un ordre, c'est-à-dire une façon particulière de penser le monde, et d'y vivre.» (Robbe-Grillet, cité par Mansuy, 1972, p.89)

Les personnages que nous venons de rencontrer, en proie aux multiples contraintes de leur milieu, fragmentés, sans totalité, sans idéal, sont la juste représentation de la «façon de penser le monde» dans la société contemporaine, qui est caractérisée par la fin des certitudes et de la sérénité. Leurs caractéristiques subissent, d'une façon plus ou moins commune, les avatars de la société moderne. Tout d'abord, une thématique de négativité se développe autour d'eux et de leur personnalité. Aucune qualité n'est

---

۱- " تا وقتی کوچکی و نمی‌تونن با خودت حرف بزنی ، به پر و پای پدر و مادرت می‌پیچن که چرا لباس بچه‌تون این طوره؟ چرا مدرسه نگذاشتین؟ چرا دستشو به یه کاری بند نکردین؟ بعد که خودت بزرگ شدی قدم به قدم تعقیب می‌کنن ، هی بیخ گوشت ونگ می‌زنن [...]".

32 Plume 5

mentionnée à leur propos. De plus, nous sommes témoins de l'effacement du processus même de l'action chez eux. Mal à l'aise dans la vie et dans la société, leur passivité les empêche de pouvoir apporter la moindre modification à leur condition et la réalisation de leur projet n'a pour conséquence que le retour au point de départ. L'incertitude, l'angoisse, la déchéance et la quête inaboutie, les placent dans une situation sans issue dont la seule voie de salut semble être la mort.

**Bibliographie**

- Allemand, R.-M., *Le Nouveau Roman*, Paris, Ellipses, 1996.
- Goldmann, L., *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964.
- Golshiri, H., *Christine va Kid (Christine et Kid)*, Téhéran, Zamâne, 1350/1971.
- . *Mesl-e hamisheh (Comme toujours)* in *Nime-ye târik-e mâh*, Téhéran, Niloufar, 2<sup>e</sup> éd., 1380/2001 (Nouvelle parue la première fois dans *Djong-e Esfahan* en 1346/1967).
- . *Shâzdeh Ehtedjâb*, Téhéran, Niloufar, 13<sup>e</sup> éd., 1381/2002 (1<sup>ère</sup> éd. 1348/1969).
- Lalande, B., *La Modification*, Paris, Hatier, 1972.
- Miroux, J.-Ph., *Le Personnage de roman*, Paris, Nathan, 1997.
- Ricardou, J., «Nouveau Roman, Tel Quel» in *Poétique, Revue de Théorie et d'analyse littéraire*, no.4 (1970), Paris, Seuil, pp.433-454.
- Robbe-Grillet, A., *Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963.
- . Cité par Mansuy, M., «L'imagination dans le Nouveau Roman», *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui: I. Problèmes généraux*, Union Générale d'Édition: publication du centre culturel de Cerisy-la-Salle, 1972, p.89.
- . *Le Voyageur*, Christian Bourgois Editeur, 2001.
- Sarraute, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Gallimard, coll. Folio / Essais, 1956.