

Écritures fragmentées / Écritures transculturelles: les marges socio-esthétiques et la société dans *Les Belles Ténébreuses* de Maryse Condé¹

Arthur Ngoie MUKENGE²

Cécile DOLISANE EBOSSE³

Abstract

This article, a work done on Caribbean literature: a field of many researches in the last decade, re-launches the debate about the dichotomy of "fiction" and "reality".

*By doing so, one approaches a particular situation from Guadeloupe, as the novel of the study *Les Belles Ténébreuses* pointed out the country above-mentioned and its real issues. In this regard, the study intends to reveal the creative projects of the author, Maryse Condé. However, the question on the ground is to investigate if the author opens a page of her own adventure or an imaginary history.*

This analysis has supportive research technics such as the socio-critic from Pierre Bourdieu in the dimensions of habitus, champ, violence symbolique and illusion.

Keywords: *project-fiction; réaliy; habitus; field*

Introduction

Les idées développées dans plusieurs romans francophones nous permettent d'ouvrir une étude sur la représentation de la société à travers l'écriture chez les écrivains ou encore les marges socio-esthétiques dans le roman francophone. Le cas qui nous concerne, est bien celui de Maryse Condé en rapport avec son écriture et nouvel humanisme. Notre propos est de passer la société du texte au crible d'une analyse socio-littéraire, comme le suggère Bernard Valette. En somme, nous allons «interpréter ou faire dire au texte son secret social, révéler à l'aide des diverses manipulations plus ou moins scientifiques, son noyau sémantique caché» (1992: 146). A travers l'écriture de son auteur, nous chercherons à savoir ce que ce dernier a voulu communiquer à son lectorat, nous tenterons de décoder le message que l'auteur a transmis.

¹ M. C.: *Les Belles Ténébreuses* de Maryse Condé

² Arthur Ngoie Mukenge, Université Rhodes, Afrique du Sud, a.mukenge@ru.ac.za

³ Cécile Dolisane Ebosse, Université Yaoundé 1, Cameroune, dolisanececile@yahoo.fr

Dans l'articulation théorique, nous ferons recours à la sociologie littéraire de Claude Duchet et Edmond Cros en nous inspirant fortement des *Règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire* du sociologue Pierre Bourdieu. Ces outils théoriques transversaux mais complémentaires nous paraissent d'une importance capitale pour asseoir notre analyse. En effet, Pierre Bourdieu jette une lumière sur la dimension symbolique de la domination, sur les inégalités face à la culture. Il s'appuie sur le monde matériel et le monde des idées pour interpréter les faits sociaux. Il fait recours aux concepts d'*habitus*, de *champ*, de *violence symbolique* et de *illusio* pour mieux comprendre les univers sociaux. Nous nous inspirerons de cet *habitus* enrichi de la socio-critique.

Au demeurant, notons que la sociocritique vise d'abord le texte, elle en fait un objet d'étude. Cette méthode se propose de revenir à la teneur esthétique du texte; mais la « finalité de la sociocritique, c'est-à-dire son intention et sa stratégie est de restituer au texte, sa teneur sociale » (Bokiba 1999 : 108). Il s'agit pour notre part, de rendre compte de la façon dont les structures sociales s'impriment dans nos têtes et dans nos corps par *intérieurisation de l'extériorité*. Pierre Bourdieu définit alors la notion, plus précisément comme un « système de dispositions durables et transposables » (Bourdieu 2009: 69). « Ces dispositions », c'est-à-dire des inclinaisons « à percevoir, à sentir, à faire et à penser d'une certaine manière, sont intériorisées et incorporées par chaque individu du fait de ses conditions objectives d'existence et de sa trajectoire sociale » (*Ibid.*).

En effet, le romancier est conscient qu'à travers son écriture, son œuvre est ouvertement ou subtilement en rapport avec la réalité de son temps et de son environnement. La présente étude des *Belles Ténébreuses* s'inscrit-elle dans cette perspective? Dans son élan scripturaire, Condé s'est-elle limitée à reproduire ou à représenter le monde de manière réaliste ou ludique ?

L'écriture comme lieu des stratégies de réussite personnelle, d'alliances et d'oppositions multiples, concrétisées à la fois par une interrelation entre les agents et une interaction entre les textes, telle est, à notre avis, l'une des significations importantes, sinon la plus importante, du « roman » de Condé. Ici, la notion d'écriture renvoie à un espace de manifestation du social mû par une dialectique permanente de luttes, dont l'écrivain constitue le centre, en vue de la captation des gains économiques et symboliques (Bourdieu: 2009).

Pour répondre aux questionnements, nous adopterons un ordonnancement ternaire. Dans un premier temps, nous présenterons l'auteur et un bref synopsis de l'œuvre. Ensuite, Nous présenterons ces espaces éclatés et multi-situés. Enfin, nous montrerons les marges sociétales et esthétiques.

Brève biographie et synopsis de l'œuvre

Née en Guadeloupe, Condé est une écrivaine qui vit, de nos jours, entre Paris et New-York. Elle a publié plusieurs romans dont *Les Belles Ténébreuses*. De plus, en se référant à la littérature de son terroir, la Guadeloupe, celle-ci reste peu exploitée, par conséquent, ce champ littéraire francophone possède encore la matière à donner à voir ainsi qu'à donner à penser. Ainsi, la démarche que nous entreprenons se justifie et vient à point nommé.

En effet, l'histoire racontée dans *Les Belles Ténébreuses* se centre sur deux personnages clés, Kassem et Ramzi An-Nawawî. Kassem est cet homme sans racine ni culture que le vent du hasard a emmené près de Lille où il est né de père guadeloupéen et de mère roumaine; il est, donc, de culture hybride. Il ne sait où se situer car il se trouve entre deux nationalités différentes; il se voit forcé d'endosser des identités qu'il n'a pas choisies. Les circonstances le font rencontrer plus tard le docteur Ramzi dont il devient l'assistant et le protégé. Le docteur Ramzi a une réputation sulfureuse et Kassem lui soupçonne des pratiques douteuses, voire coupables consistant à mettre à mort volontairement des jeunes filles dans la contrée. Toutefois, le docteur Ramzi exerce sur Kassem une fascination dont ce dernier ne peut se défendre. Il sera vraiment un sauveur de Kassem car il va le faire sortir d'une situation très complexe.

Plus tard, Kassem décide de s'expatrier en Afrique dans «un de ces pays de soleil, assombri, hélas! par la dictature de leur président à vie, dont les habitants las de crever de faim à petit feu viennent trouver une mort plus rapide dans les incendies des taudis de Paris» (M.C. : 63).

C'est sûrement un pays du tiers-monde que l'auteur ne voudrait pas citer nommément. Par voie métaphorique, Maryse Condé l'appelle pays du sud où certaines compagnies d'aviation sont sur la liste noire des compagnies aériennes. En somme, *Les Belles Ténébreuses* traduit un sujet transculturel : Kassem et Ramzi sont des personnages sans identité fixe, elle se veut fluide et flottante.

En plus, *Les Belles Ténébreuses* constitue un récit fragmenté et pluriel qui met en évidence la quête identitaire, la manipulation, le fanatisme et les préjugés. Cela se remarque dans le fond de l'histoire, le cadre, les faits décrits et enfin les personnages.

Espaces fragmentés et personnages cosmopolites

Le texte de Condé renferme « des espaces agrégatifs » (Bourdieu 2009 : 67), c'est-à-dire des espaces du récit, constitués de morceaux juxtaposés faisant des histoires coupées et collées. L'histoire se déroule dans un cadre espace représentant trois continents respectivement : l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. Ici, Condé casse le mythe des espaces par rapport aux autres romans de la littérature francophone traitant de la réalité migratoire : ses protagonistes partent de l'Europe pour chercher du travail en Afrique et finissent en Amérique alors que chez d'autres écrivains francophones comme Daniel Biyaoula dans *L'impasse* ou *La source de Joies*, l'Europe constitue l'eldorado où les héros de Biyaoula espèrent mener une vie meilleure par rapport à celle qu'ils ont connue en Afrique.

Les faits décrits dans *Les Belles Ténébreuses* reflètent les problèmes contemporains liés au spectre des migrations des peuples, aux scènes liées à la discrimination raciale. C'est pour cette raison que l'auteur jette le dévolu sur un personnage dont le profil rappelle un de ses étudiants. Elle le confirme dans une interview avec Françoise Pfaff; cette dernière lui pose la question suivante : "comment sont nés les personnages hauts en couleur des *Belles Ténébreuses*"? (Pfaff), Condé s'explique :

Il y a de la réalité là-dedans. Un de mes étudiants devenu avocat s'appelle Kassem Ramzi. Il me racontait toujours les problèmes qu'il avait, dans les aéroports, où on l'arrêtait parce qu'on le prenait pour un terroriste, où la police le gardait des heures et des heures [...]. Il m'a sensibilisée au problème des jeunes arabes. À partir de là, j'ai commencé à penser que les Antillais, souvent, parce qu'ils sont métis, sont pris pour des Arabes. Finalement, le livre est né un peu de ce rapport avec Kassem-Ramzi.⁴ (2)

Somme toute, *Les Belles Ténébreuses* s'inscrit inévitablement dans la perspective du mélange des cultures et dans la thématique de la migration. On dirait que chaque mouvement constitue la veine d'une écriture ouverte:

⁴ Pfaff, Françoise. Entretien avec Maryse Condé (Propos recueillis par Thomas Flammarion pour Evene.fr - Mai 2008)

Kassem et Ramzi, difficilement identifiables à cause de leur couleur de la peau café au lait, se posent comme sujets représentatifs d'un monde ciblé. Le narrateur s'érige contre la volonté délibérée de se moquer de cette race intermédiaire ou de vilipender Kassem et Ramzi. Il refuse d'être complice des moqueurs.

Issus des familles «hybrides», coupés des liens culturels par des naissances hors de l'Afrique ou des Caraïbes, les héros de Condé ne savent où se situer. Partout, on leur flanque «vous n'êtes pas d'ici» (M.C.: 27); «vous ne possédez pas de patrie» (*Ibid.*: 16); «[vous avez] commis un délit de faciès en naissant dans cette forme humaine» (M.C.: 17) et puis «pas de pareil ici» (*Ibid.*) leur disait-on partout. Voilà pourquoi Kassem va tenter sa chance ailleurs. De ce fait, le narrateur s'exprime :

Kassem [est] arrivé dans ce pays, [un pays africain], quelque huit mois plus tôt. À peine son diplôme de l'école hôtelière en poche, il n'a pas hésité à s'expatrier : [quitter la France] pour trouver du travail en Afrique. Pour s'expatrier, il faut avoir une patrie. Lui, n'en possède pas. [Parce qu'] il est né à Sussy, un petit bled près de Lille dont les mille habitants n'ont pas arrêté de les considérer, lui et les siens, comme des terres rapportées (M.C.: 56).

L'extrait examiné nous présente les différentes positions que prend le narrateur dans l'itinéraire de sa quête. L'éveil de la conscience montre d'une part que le narrateur participe parfois à la conscience collective en poursuivant les mêmes intérêts; d'autre part, il prend ses distances pour suivre des ambitions personnelles, faire de la littérature et non de la politique. Son ambivalence s'explique par référence au champ du pouvoir à l'intérieur duquel lui-même est dans une position de dominé. Et l'image prépondérante de Kassem et celle de Ramzi, leur forte présence et leur manœuvre dans le roman prouvent à suffisance que le narrateur voudrait ancrer le récit pour mettre en évidence sa propre réalité brute des gens sans terres ou des «*persona non grata*» sur une quelconque terre étrangère. Cette vive réalité se retrouve définie dans la bonne première partie du roman où le narrateur fait subir à son héros Kassem des déboires, des brimades de la part des policiers sans foi ni loi à cause de la simple résonance de son nom et de la couleur de sa peau. Le narrateur : «Malgré les cris de désespoirs, les policiers poussent Kassem à travers le parc jusqu'à une jeep [...]» (M.C.: 128); et dans le commissariat central, véritable bâtisse, Kassem passe trois jours et trois nuits à pleurer, recroquevillé,

suffoqué par la puanteur des latrines. Deux fois par jour, la porte s'ouvre et une main lui tend une gamelle remplie d'un infâme brouet qui est peut-être de la soupe et qu'il n'a pas le cœur d'avalier (*Ibid.*: 23).

Là où le jeu de l'écriture de la réalité s'incruste dans la métaphore et l'hyperbole, c'est quand le narrateur prête à Ramzi le rôle de faux médecin. Devenu médecin sans aucune formation au préalable, il viole le bon et l'authentique sermon d'Hippocrate; le docteur Ramzi est un charlatan. Ce médecin factice «n'est qu'un vulgaire guérisseur» (M.C.: 232) dans la contrée. En sus, à cause de l'enrichissement illicite, il réussit à construire un laboratoire ultramoderne où il se livre à des pseudo-expériences sur des rats, des chats, des singes et même des végétaux. Le narrateur lui (à Ramzi) confère la magie, qui mieux est, l'art de faire une touche extraordinaire dans les maisons funéraires. Le docteur Ramzi, c'est bien lui qui «applique les dernières retouches aux morts attendant d'être placés dans la bière. Le fard a joué, la poudre, le mascara [...]. Ramzi est expert dans l'art de relever les sourcils» (*Ibid.*). En bref, on découvre bien qu'il se débrouille pour gagner son pain au quotidien.

Là, le narrateur nous offre une occasion d'observation sociale, il fustige la vie de débrouillardise que mènent les immigrants, créée par la recherche d'un quelconque appui financier; cette vie précaire engendre la tricherie, la fraude, l'immoralité et parfois la débauche des jeunes adolescents voire des adultes. Il peint également la passivité et le manque de contrôle des services spécialisés dans les pays d'accueil. L'injustice, la corruption et la torture infligées aux populations privent les mères de leurs fils et de leurs maris. Ces derniers pour avoir la vie sauve, sont obligés de prendre le chemin de l'exil. Là-bas en exil, découragés par les lois rigides d'insertion sociale ils nourrissent l'idée de retour.

En abordant ce phénomène, le narrateur des *Belles Ténébreuses* suscite des questions réelles et soulève ainsi un débat interminable: comment survivre dans l'espace diasporique? Comment vivre là-bas (au pays d'exil) lorsqu'on vient d'ici (du pays d'origine)? Dans son écriture, il soulève des questions liées aux identités et nationalités des immigrants. Cette écriture soulève des propos liés au combat contemporain à savoir, l'identité hybride.

Maryse Condé: sujet (je) et objet de création (jeu)

Pierre Bourdieu déclare que « l'écrivain est celui qui s'aventure hors des routes balisées de l'usage ordinaire et qui est expert dans l'art de trouver le passage entre les périls que sont les lieux communs, les idées reçues, les formes convenues » (Bourdieu 2009 : 278), c'est-à-dire dans cette écriture, il a fait un mélange savamment dosé entre la réalité et la fiction. Comme bien d'autres, Condé est parmi ces écrivains-là ; elle en fait un exemple. C'est pourquoi pour mieux comprendre Condé dans *Les Belles Ténébreuses*, il faudrait déconstruire son récit. Cette tâche est ardue étant donné que

Nul ne peut s'assurer de participer à l'intention subjective de l'auteur ou à son projet créateur qu'à condition d'accomplir avec lui le long travail d'objectivation qui est nécessaire pour construire l'univers de position à l'intérieur duquel il / elle se situe et/ou a défini ce qu'il a voulu faire (Ibid.: 130).

Le roman décrit la trajectoire historique de l'auteur. Quand Condé écrit *Les Belles Ténébreuses*, elle bâtit son projet en traduisant et trahissant l'espace de sa propre quête identitaire ou l'espace du reniement dont elle a été victime dans bien des milieux: les attractions et les répulsions subies ont constitué des indices indirects (inconscients) et directs (conscients) pour que son histoire soit montée en épingles, c'est-à-dire que soit construite de cette manière; l'écriture invite le réel et la fiction se croiser, parfois se décroiser, se nier, s'affronter, faire corps et en fin de compte, s'accepter. Condé devient alors créatrice et aussi sujet de sa propre création.

En effet, les choses se compliquent davantage lorsque Condé à travers son écriture, refuse de prendre le devant de l'histoire comme le font la plupart des écrivains dans leurs romans autobiographiques. Dans son écriture, elle applique la notion de la distanciation narrative de Bertolt Brecht: l'auteur doit plus raconter qu'incarner, susciter la réflexion et le jugement plus que la simple identification. La tâche du lecteur mais surtout du critique consisterait à se replacer dans un milieu et dans une culture, dans le climat d'une période donnée, et à imaginer une vie qui y corresponde. Donc, le contenu de l'histoire est un fruit mixte: réalité-fiction; l'auteur emprunte un masque et a, semble-t-il, des prétentions de mettre en exergue sa vérité singulière. Il opère un déguisement, un travestissement, une transposition. Voilà un libre jeu de l'imagination. À coup sûr, ce roman

est à fortiori révélateur de la vie morale de son auteur, mais c'est aussi le lot de fiction que nul ne peut comparer à un texte clairement et délibérément personnel.

La distanciation n'est autre qu'un voilement du sujet; à voir les choses de près, elle offre dans son roman la voix à Kassem dans l'alternance avec Ramzi. Ce faisant, elle prend l'option défensive de sauvegarder la vie et les mœurs de la communauté de Kassem qu'elle compare sans détours à la communauté guadeloupéenne: les deux communautés subissent une des discriminations criantes de l'histoire. Elle l'affirme sans ambages dans cet extrait: «Les Arabes et les Guadeloupéens ont la même couleur de la peau et de ce fait, ils subissent les mêmes brimades [...]»⁵ (3). Elle voudrait s'attacher à décrire une société à classe et au même moment elle voudrait s'opposer à l'option de mauvais traitement que les discriminés subissent dans certains milieux.

Donc, elle écrit et s'écrit en même temps. Pour mouler la réalité en écriture, Bourdieu affirme qu' «il y a un pouvoir qui appartient à l'art de tout constituer esthétiquement par la vertu de la forme, de tout transmuier en œuvre d'art par le truchement de l'écriture [...]. Pour lui, l'écriture est la seule manière absolue de voir les choses » (Bourdieu 2009: 157-158); quant à nous, nous pensons que *Les Belles Ténébreuses* est voué à la recherche de l'effet de réel.

Chez Condé, le travail de l'écriture n'est pas une simple exécution d'un projet mais une véritable recherche destinée à créer les conditions favorables à l'évocation et au surgissement de l'idée du réel. Cela se fait dans la composition du texte, *Les Belles Ténébreuses* c'est-à-dire l'articulation de l'intrigue, les rôles des différents personnages, la correspondance entre les milieux où se déroulent les faits aussi bien que les rythmes ou la couleur des phrases sur les idées reçues ; tout cela fait partie des conditions de la production de l'effet réel du roman de Condé. À travers l'effet réel, elle multiplie des coups de boutoirs avec des attaques virulentes contre les faiseurs des lois. Par rapport à cette perspective, Vincent Colonna déclare qu' «Il fait donc une projection de soi, une confession plus ou moins retouchée» (2004: 298). Elle est sujet fictif dans sa narration; elle se multiplie, se disperse dans son texte. Le fait que son récit met sous coulisse l'auteur en tant que sujet de la narration, elle devient la faculté que chacun a de se voir de l'extérieur et la distance existant entre soi et le rôle qu'on

⁵ Pfaff, Françoise. Entretien avec Maryse Condé (Propos recueillis par Thomas Flammarion pour Evène.fr - Mai 2008)

(elle) joue, est mise en avant par les personnages. Son écriture accouche d'un récit très satirique à l'endroit des dominants.

Conclusion

Les Belles Ténébreuses peut être considérée comme une écriture d'interrogation, d'enquête et d'opacité. De ce fait, ce roman devient une toile exposée à tous les regards car les mécanismes de la domination contaminent l'imaginaire de l'auteur qui voudrait s'affranchir des oppressions sociales et culturelles. *Les Belles Ténébreuses* se noue autour d'une écriture de lutte pour la survie de Kassem, le personnage qui subit les pressions sociales multiformes ; il est, de ce fait, marginalisé, dépossédé et désespéré. Voilà l'acte déclencheur. Et son champ littéraire reflète une socioculture où la race et la religion sont des pans qui déséquilibrent tout le réseau de la vie. Loin de se réduire à une écriture d'évasion, elle donne voie aux réalités subjectives, revisite les mythes et les cultures locales, fait revivre la sorcellerie et les pratiques magiques, retraçant ainsi une autre histoire de l'oppression dans son quotidien: là où se réinventent sans cesse des stratégies rebelles contre un destin déjà écrit.

Autrement dit, le projet créateur de Maryse Condé surgit de la rencontre des dispositions particulières: sa trajectoire antérieure, sa vie et l'espace des possibles (l'expérience de l'écrivain /l'exil); voilà l'enjeu de l'écriture; l'expérience de l'écrivain se mêle à sa vie réelle: l'histoire, les croyances, les formes imaginaires servent de toile de fond à l'acte créateur et deviennent le prétexte de l'acte créatif. C'est ce que déclare Vincent Colonna:

Par complaisance, manque d'imagination ou par une impérieuse nécessité intérieure, l'écrivain utilise ainsi sa biographie comme matière, pour une forme narrative où il s'abrite derrière un personnage romanesque. Et pour que cette attitude narrative soit conduite jusqu'à son terme, il est nécessaire que l'écrivain laisse entendre que son texte est une confession, qu'il encourage une lecture en partie référentielle, comme Goethe avec Werther (2004: 45).

L'écriture de l'exil et du mouvement migratoire ont développé la vision, et l'accomplissement de cette vision qui sous-tend *Les Belles Ténébreuses*. L'hostilité envers les parrains de la discrimination oriente son imagination créatrice. Voilà la notion de l'*habitus* (Bourdieu 2009 : 238) qui

fonctionne comme un capital et qui est à la base de la création de l'œuvre. Ce n'est plus l'art pour l'art mais la jonction entre l'imagination, le réel et son intégration dans le nouveau milieu. L'auteur puise dans sa mémoire immédiate, dans ses rêves les plus indécents : ce sont les cris des désespérés, des dépossédés, des marginalisés qui font et défont la réalité de son histoire et de son authenticité. C'est pour cela qu'on ne peut pas écrire une fiction sans prendre en compte sa réalité quotidienne. L'histoire de Maryse Condé doit être lue et comprise dans son aspiration à parler au monde. *Les Belles Ténébreuses*, ce roman doit-il nous ramener à la réalité de la vie ? L'auteur s'inspire de ses propres faits pour écrire son roman et son œuvre. Son texte littéraire est imprégné du contexte historique et culturel de son époque. Dans *Les Belles Ténébreuses*, elle nous décrit les événements secouant le monde lors du printemps des peuples (au moment où les principes de liberté gagnent le monde). Elle cherche, ainsi, à dépeindre la réalité telle qu'elle est. Avec une dose d'artifice et d'idéalisation, elle choisit son sujet dans la classe moyenne ou populaire et elle aborde le thème de l'affrontement social. Elle voudrait s'appliquer à retransmettre une réalité qui s'apparente un peu à une vision de vraisemblance. Le principe même, la méthode d'écriture, à savoir l'image prépondérante du héros et la présence de lyrisme montre bien qu'elle ne voudrait pas ancrer son récit dans une réalité brute. Cela ne nous empêche pas de dire que *Les Belles Ténébreuses* possède une qualité esthétique à travers la manière dont l'auteur a pénétré la réalité de sa société et de la société actuelle. À travers les phénomènes d'hybridité qui sont une ouverture à l'autre, Maryse Condé parvient à situer son texte dans le concept actuel de la mondialisation, caractéristique des romans francophones et postcoloniaux contemporains. La position de l'exilé au carrefour de plusieurs réalités à la fois extérieures et intérieures au pays d'origine et au pays d'accueil, lui permet de parler et d'écrire à partir d'un double perspectif.

Références bibliographiques

1. BIYAOULA, Daniel (1996), *L'Impasse*. Paris: Présence Africaine.
2. BIYAOULA, Daniel (2003), *Source de joies*. Paris: Présence Africaine.
3. BOKIBA, André - Patient. (1999), *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Paris: L'Harmattan.
4. BOURDIEU, Pierre (2009), *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
5. COLONNA, Vincent (2008), *Une ouverture du langage*. Paris : Seuil.
6. CONDÉ, Maryse (2008), *Les belles Ténébreuses*. Paris : Mercure de France.
7. CROS, Edmond (2003), *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan.
8. DUCHET, Claude (1977), *La Sociocritique*. Paris: Nathan.
9. LAFERRIÈRE, Dany (2007), *Pays sans chapeau*. Montréal: Le Rocher.
10. VALETTE, Bernard (1992), *Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyses littéraires*. Paris: Nathan.