

---

# Statut et trajectoire d'un personnage « hors-norme » : la figure de l'anti-héros dans *La Fable du nain* de Kamel Daoud

---

Status and Trajectory of an “Out-of-the-Ordinary” Person: The Anti-Hero in Kamel Daoud’s *La Fable du nain*

---

YAMINA BAH  
*Université d’Oran*

In this article, we attempt to unravel the scriptural strategies used in *La Fable du nain* (« The Fable of the Dwarf ») in order to make a fictional character be the opposite of the classic, heroic, conventional model. Kamel Daoud, a contemporary French-speaking Algerian writer, produced indeed a fiction inhabited by an anti-character, whose heroic status and trajectory fall dramatically within an isotopy of the *écart*. This is a fictional character whose image is fractured and whose values are wrecked, who is both a marginal and a shattered being, both atypical and alienated, whose restlessness has an impact on the narrative that is fractured itself. The protagonist wants to appear both contentious and provocative, posing as an anti-subject, fighting his own deep ego and society. Thus, the marginal’s manner of writing opens towards a new poetics lying under the sign of transgression, reflected as fragmentation and imbalance in the scriptural universe. Therefore, Daoud changes marginality into an aesthetic and stylistic device, resulting in a revolutionary way of writing which shakes the literary conventions, to bring uncanny, extraordinary beings on the stage. Daoud proves subversive by constructing a new type of character holding a strange status, corresponding to a new kind of narrative. Thus, the writing is forged in disrespect of the norms, but in line with the evolution of thought, man and his History.

**Keywords:** Kamel Daoud ; transgression ; marginal character ; creativity ; quest ; fragmentation.

## Introduction

**L**a *Fable du nain* de Kamel Daoud est une œuvre inscrite dans les écritures contemporaines modernes par son aspect fragmentaire et iconoclaste. Fantaisie des procédés et déconstruction des codes semblent la marque de fabrique de la poétique daoudienne qui n’hésite pas à faire éclater le modèle littéraire normatif. En effet, l’entreprise scripturale use de multiples techniques esthétiques et stylistiques pour perturber le lecteur conformiste et le désorienter dans sa quête du sens. Le récit se veut être transgressif dans le sens où les stratégies convoquées vont à l’encontre des conventions littéraires établies. L’auteur livre au lecteur un texte qui rompt catégoriquement avec les normes réalistes de la fiction. À la lecture du récit, le récepteur est manifestement déconcerté par l’agencement de structures désarticulées et de formes dé-cousues. Il s’agit bel et bien d’un texte révolutionnaire qui désamorce les clichés pour explorer et

exploiter les divers possibles narratifs. Une telle écriture s'inscrit, sans détour, dans une certaine isotopie de la marge. Discontinuité, marginalité et dispersion semblent être les véritables pivots qui sous-tendent l'édifice scripturaire daoudien.

L'univers fictif construit dans *La Fable du nain* ne s'affiche point comme étant normatif ; ses composants dérogent à toute forme d'uniformité ou de transparence. Le personnage qui habite la fiction et y évolue se présente sous les traits d'une figure atypique, complètement distincte des sujets héroïques forgés par la tradition. La construction textuelle du personnage dans l'œuvre en question ne semble en aucun cas conforme aux conventions. Il est question alors dans ce travail d'interroger le texte sur la stratégie d'écriture de ce personnage « hors-norme » :

Comment est construit sur un plan esthétique et scriptural le personnage de la marge dans *La Fable du nain* ? Quel système procède à son élaboration dans l'univers fictif ? Quel parcours narratif entreprend-il ?

Notre objectif dans le présent article est d'analyser le statut et la trajectoire du personnage à dessein de démontrer méthodologiquement la manière dont le texte ébranle le mythe classique du héros positif pour faire la part belle à une figure disséminée au parcours déficient. C'est pourquoi, pour répondre au mieux à notre questionnement, nous organisons notre étude autour d'axes pertinents : **1. Une figure atypique : l'anti-héros ; 2. Une quête « hors-norme » : trajectoire et dysfonctionnements.**

Nous procéderons à l'appui d'outils méthodologiques et théories littéraires bien définis, afin de disséquer le profil anticonformiste du personnage de la marge, au Moi disloqué et au périple brisé.

## 1. Une figure atypique : l'anti-héros

### 1.1. La Stratégie de représentation du personnage marginal

*La Fable du nain* est un récit qui met en scène deux personnages : d'un côté, le héros-narrateur protagoniste central de l'histoire ; et de l'autre, un Nain surnommé « ZimZim » par ce même protagoniste. Ce dernier est victime des fourberies et tortures orchestrées par le gnome diabolique investi de tous les vices. Ce lutin use des stratagèmes les plus espiègles pour enrayer la personnalité de ses victimes. Dès lors, le narrateur subit une dépossession insoutenable, marquée par l'annulation de soi et le consentement au déclin. Le personnage aliéné et agité quitte, de la sorte, son emploi et ses proches pour se reclure dans sa chambre d'appartement et ce, dans le but de pourchasser l'être vil et sordide qui le hante jours et nuits. Mais au fur et à mesure que la traque évolue, il se rend compte que le Nain fait partie de lui, car il incarne sa part sombre et malicieuse. Il s'adonne alors à un véritable examen analytique, destiné à explorer les méandres de son Moi intime. Après une longue traversée, il parvient à retrouver une forme de rémission tant recherchée.

Au plan de l'onomastique, nous sommes en présence d'un personnage sans nom, sans identité, réduit à une instance anonyme « je », alors que celui-ci détient le rôle central dans la diégèse. D'ordinaire, le modèle narratif conventionnel commence par présenter les personnages en leur attribuant des traits physiques, moraux, sociaux, etc., dans la finalité de faciliter la projection du lecteur. En revanche, dans le récit traité, la description physique du personnage demeure indéterminée ou presque inexistante. Il est question, en effet, d'un être sans visage, sans apparence, sa physionomie reste floue, seuls quelques traits laconiques présentent le personnage comme « un homme de haute taille, maigre, avec des lueurs d'ascétisme » (Daoud, 2003 : 46).

Concernant son âge et sa fonction sociale, l'être a 32 ans et travaille comme agent de bureau dans une inspection du fisc. Telles sont donc les seules indications lapidaires glissées dans le récit, pour qualifier le héros. L'absence de dénomination peut être liée à l'état déséquilibré du sujet. L'anonymat ferait, en quelque sorte, écho au trouble identitaire intense que subit le personnage, lequel ne parvient plus à se reconnaître et encore moins à reconnaître son Moi intérieur défiguré.

Dans cette optique, étant donné que le personnage est dépouillé de référence explicite, c'est uniquement le « je » narrateur qui mène le récit, celui-ci ne serait plus considéré comme simple

instance narrative, mais désignerait le Nom du personnage. Philippe Vilain écrit : « Ne pas nommer sa première personne n'est-elle pas une façon de se nommer par défaut ? » (2009 : 70).

Selon le théoricien, « je » peut être perçu comme la meilleure des dénominations attribuées à un personnage. Cette procédure stratégique a pour finalité d'instituer le « je » comme figure de l'altérité ; figure impersonnelle appropriable par tout lecteur susceptible de devenir maître du « je » non référencé et tout offert aux autres. Le lecteur serait plus à même de s'identifier au héros, d'endosser son rôle et se projeter dans l'univers fictionnel.

D'autre part, dans notre quête des faits pertinents qui caractérisent l'écriture subversive du personnage, il nous semble intéressant de décrypter le protagoniste de l'histoire au travers de son « faire » (ses actions) et de son « être » (sa psychologie).

Alain Robbe-Grillet déclare : « Un personnage n'est pas un "il" quelconque, anonyme et translucide. [...] Un personnage doit avoir un nom, il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. [...] Enfin, il doit posséder un "caractère", un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là » (1961 : 27). Or, il ne s'agit aucunement, dans le corpus étudié, d'une écriture préoccupée par la mise en relief de détails précis, vraisemblables, concernant la situation socio-professionnelle du personnage. Il est manifestement question d'une véritable stratégie d'économie de la production descriptive dans le récit, ce qui enfreint les catégories conventionnelles réalistes de composition des protagonistes dans une diégèse. L'absence de qualifications à la fois nominale, physique et professionnelle a, pour effet immédiat, de briser toute illusion référentielle. La vraisemblance, qu'est censé assurer le paradigme nominal, se trouve ébranlée du fait même de cette remise en question des critères descriptifs. Le récit est donc loin de basculer dans la profusion réaliste, puisque le portrait du héros s'avère bien pauvre et étriqué.

Si le texte est marqué par une grande opacité narrative au plan de la description physique, celle-ci est compensée, au plan psychologique, par une représentation pénétrante de l'univers psychique d'un sujet perdu. La fiction laisse entrevoir les béances de l'être, les méandres de sa psyché dans ses flux et reflux conscients et inconscients.

## 1.2. Le Moi divisé : un « Je » en éclats

Le texte met en scène un individu en proie à ses démons intérieurs, à un mal enraciné au plus profond de son être. L'anti-sujet développe une perception insolite du monde, animée par la névrose et l'anxiété. C'est une conscience critique qui ne tente plus de décrypter le monde alentour, mais plutôt de retrouver la vérité et l'homogénéité de soi. Bruno Blanckeman parle de « Sujet indécidable » : « Le récit bascule d'une dominante, discours sur soi – à une autre – figuration/défiguration d'une identité subjective, [...] dans des cheminements qui mettent à mal l'idée de personnalité constituée » (2008 : 21).

Face à la situation de déperdition tendue que subit le personnage, une tentative d'auto-délivrance est opérée, synonyme d'une immersion dans les profondeurs du Moi, pour en reconstruire l'unicité. Mais, en amont de la rémission, c'est bien une image éclatée d'une figure brisée que nous livre le récit. Tout d'abord, l'agent de l'action, agité, révèle avoir des antécédents familiaux de folie, ce qui le prédispose à toute forme de dépression. Son grand-père discutait sur son lit de mort avec un militaire turc, qu'il était le seul à voir. Il en est presque de même pour le héros qui mène une vie effarante, vivant dans un « enfer cloisonné » (21). Victime d'une forte dépossession, le sujet voit les différentes facettes de son Moi émerger et s'affronter, comme autant d'acteurs d'un théâtre intérieur :

A la troisième semaine de ma Grotte, je découvris les voix. Les dizaines de voix qui se heurtent dans la tête de chacun... Elles ne cessent jamais. Comme des moulins infatigables entretenus par le fameux Nain. (56)

Je n'étais pas fou, mais victime d'une folie : la meule dans ma tête ne s'arrêterait que rarement. (60)

Je m'abandonnais ainsi totalement aux flux des images qui me tournaient autour et que je soupçonnais traîner de musiques de dérives dangereuses. (85)

Ainsi, la première personne « Je » se veut être l'expression d'une unité morcelée, désarticulée. Le personnage est assailli par une négativité qui se traduit par un renoncement, une tendance à l'auto-destruction, comme en témoigne la tentative de suicide du sujet : « J'achetais alors un jour une longueur de corde et je pris, depuis, l'habitude d'en jouer chaque soir... Une nuit, à minuit éteinte, je mis en place le bûcher froid de la chaise et un crochet au plafond... Je gravis mon piédestal malgré la cohue et je me mis la corde autour du cou » (32-33).

Sauf que cette tentative du sujet de mettre fin à ses jours, échoue, car il se rend compte qu'il est sous l'emprise malsaine du Nain, lequel manipule sa part sombre et veule qui l'incite à se détruire.

Dans ce contexte, l'instabilité de l'être est présentée comme éclatement du Moi. La fragmentation comme figure ne porte pas uniquement sur les constituants psychiques du sujet, mais aussi sur la relation au monde où elle s'effectue comme rupture animée par des sentiments de haine et de rage conjugués. Le personnage vit au rencart de la société, en marge de l'humanité. Cette *dé*-liaison sociale est étroitement corrélée à l'*in*-signifiante du monde et ses anomalies. La rupture se manifeste par un effacement des relations interhumaines et l'échec de toute relation sentimentale. À cela s'ajoute le mépris accru des enfants excessivement haïs, car considérés comme des « voleurs d'enfance ». Voici quelques extraits qui l'illustrent :

Tout ce que je faisais et prétendais réussir finissait régulièrement en piètres po-  
teries : ma vie professionnelle surtout. Ma tentative de mariage. Ma carrière noc-  
turne et essulée de raconteur d'histoires silencieuses. Le choix de mes pantalons.  
De mes chemises... Tout allait de travers comme dans le monde d'un miroir  
méchant et railleur. (17-18)

À la trentaine de ma vie... j'étais un homme muet. Je n'avais aucun dialogue  
avec le monde ni avec les vivants. Mon anneau de vie était entouré de cadavres. (66)

Ce refus du monde provoque chez le jeune homme un sentiment de malaise profond, de dé-connexion du réel. La réalité accablante se révèle dans son non-sens, n'offrant plus aucun repère ou motivation incitant à poursuivre son cheminement existentiel : « J'étais faux et souffrais de le savoir et de ne pouvoir guérir ce manque de naturel... À un certain moment, la vie propre semble être celle d'un autre qui habille notre peau. Comme si un ample vêtement terrible vivait à notre place et lieu. Et qui maintenait la conscience dans un enclos figé d'où l'on regarde le drame et l'accident du train sans pouvoir intervenir » (20-21).

En conséquence, l'identité est défigurée, la conscience rongée intrinsèquement : « Je ne saurais comment expliquer encore plus cette vie poreuse aux amplifications et qui finit par ressembler à un labyrinthe de miroirs railleurs » (100).

La figure du Moi s'affiche alors comme un « puzzle », dont les pièces demeurent encore éparpillées et disséminées. Cette agitation du sujet divisé se répercute, à l'échelle de la narration, par un morcellement constant du tissu narratif au plan temporel et structurel.

En outre, cette dispersion du Moi ainsi brossée par le récit témoigne d'une volonté patente de destruction du statut mystifié du héros traditionnel. Le « je » omniprésent renvoie à un être qui étonne le lecteur par la vision négative qu'il a de lui-même. Dans cette perspective, la figure héroïque positive s'effondre, entraînant dans son sillage l'anéantissement du mythe identitaire. L'héroïsme conventionnel est désacralisé, pour laisser place à un être marginal, *anti*-héroïque dont les valeurs et le parcours s'avèrent « hors-norme ». L'écriture correspond, dans ce cas, à une tentative de reconstruction de soi, plutôt que reconstruction du monde : l'individu est en conflit avec un opposant qui n'est autre que lui.

Il est pertinent de souligner que ce type d'agent fictionnel anticonformiste submerge la littérature maghrébine contemporaine de graphie française, dans la mesure où les écritures actuelles, marquées du sceau de la modernité, accordent une place prépondérante aux marginaux dans leur espace de fiction. Du fou au dépravé, en passant par le lascar ou encore l'ivrogne, nombre de sujets « exceptionnels et atypiques » occupent le devant de la scène littéraire, comme actants d'une révolution scripturaire et narrative. Hans Mayer écrit, à ce propos, dans son ouvrage pionnier *Les Marginaux* : « La littérature appartient à la catégorie du singulier. Qu'il s'agisse de la subjectivité créatrice ou de la singularité de la forme et du contenu. Elle traite toujours de cas exceptionnels » (1994 : 13).

Tel est le cas de l'écriture au Maghreb à l'ère moderne, où ce sont des figures aussi emblématiques que mythiques qui habitent le monde fictionnel et affichent un statut bien spécifique, à la fois protagonistes et antagonistes des faits. Le marginal y est dépeint comme : « Personnage au statut romanesque particulier, situé dans la marge et issu de la marge, il est celui qui transgresse la norme et devient le point focal du roman » (Ouhibi-Ghassoul, 1998 : 10).

Face à cette figure contestataire de la marge, le lecteur se retrouve malgré lui confidant, il endosse le rôle d'un « psychologue » auquel revient la tâche de scruter à même l'intime les traumatismes et les souffrances d'un sujet déséquilibré. Il est comme propulsé dans une intériorité de plus en plus nébuleuse, dont il doit retrouver les morceaux épars, afin d'en élucider le sens latent.

## 2. Une quête hors-norme : trajectoire et dysfonctionnements

K. Daoud nous livre le récit d'un voyage au bout de l'impossible, une quête de la vérité profonde, l'examen de la seconde moitié obscure de l'homme. Néanmoins, à y regarder de plus près, la structure convoquée – qui est celle du schéma de la quête initiatique<sup>1</sup> – demeure, toutefois, incomplète et provoquée, du coup, la défaillance de la posture héroïque.

En effet, le protagoniste de l'action se trouve embarqué dans un périple qui s'apparente davantage à une déconstruction ; un parcours dépourvu de la phase de reconstruction symbolique. C'est la notion même de la quête qui devient problématique, puisque le « disciple » semble davantage sombrer dans une sorte de dérive que de mener un véritable parcours d'apprentissage : « les deux fables, celle du Nain et la mienne, se sont entredévourées pour enfanter une sorte de délire de contrepoids à ma déchéance et la mort de mes dons » (62).

L'espace fictionnel détient, à cet égard, un rôle déterminant. L'histoire se déroule dans une « chambre d'appartement HLM » assimilée à une Grotte, lieu clos, isolé et labyrinthique. Le personnage donne l'impression qu'il s'y perd plutôt qu'il s'y repère. Le périple se transforme donc en déchéance incontrôlée. Cet espace est d'autant plus comparé à un « Désert », lieu de perte et d'errance : « C'est ainsi que je m'enfermais chez moi pour traverser le fameux Désert » (38).

Au surplus, il nous semble tout à fait significatif de souligner l'absence de clôture du texte qui répond ainsi à la thèse du voyage inabouti. La « Fin » reste assez ambiguë, car parvenu à une forme de rétablissement, le personnage constate avec amertume qu'il a perdu son emploi, ses proches et toute forme de liaison avec le monde : « J'avais tout perdu finalement : mon travail, ma cécité vitale et la corde maigre qui me rattachait aux gens de mon cercle » (90).

Malgré l'euphorie de la réconciliation avec soi, le personnage de retour à la vie, est sans revenu et ne survit que grâce à ses modiques économies. C'est ainsi que le retour au monde laisse transparaitre quelque sentiment d'échec : le sujet est parvenu à recouvrir une certaine autonomie et liberté de vie, sauf qu'il se retrouve dans une société où il n'a plus aucun repère, aucun lien. C'est une *dé*-liaison totale qui prend place, une rupture des liens avec la société, la famille et le tra-

<sup>1</sup> Vienne propose, dans son ouvrage « Le Voyage initiatique », une définition de la quête d'initiation qui correspond davantage à une sorte de genèse de soi et de plénitude profonde, ressentie au terme d'un périple rude et complexe : « Le voyage initiatique participe d'un rite qui doit permettre au voyageur de changer de statut ontologique. Rite dans lequel la connaissance et la sagesse ne sont pas recherchées pour elles-mêmes, mais données de surcroît. Le novice est arraché au monde profane et entraîné [...] dans un monde qu'il ne connaissait pas : chaos, monde des morts, enfer, labyrinthe... » (4).

vail. Si la réconciliation avec soi est achevée, par contre, la réconciliation avec les Autres s'avère non accomplie. D'ailleurs, le personnage, vêtu de guenilles, se retrouve pour le reste de son existence à errer sur terre sans se soucier de son avenir : « Après ce thé, je m'en irai marcher pour comprendre pourquoi la peste a tout dévoré et pourquoi tous dorment dans cette ville sans Roi... Car, j'ai enfin répondu à mon fantasme de vagabondage et à ma tunique de haillons pour brûler la carcasse de la baleine immense qui vous a tous avalés » (125-126).

Au vue de ces constatations, il nous faut admettre que le périple du personnage s'inscrit dans une logique déceptive, peut-être même funeste, puisque la seule certitude énoncée est : la Mort. Le récit se clôt sur le passage suivant : « Pour ce qui reste de mes jours, je suis un homme debout sur une dune face à la mer qui dévore. C'est ainsi que je rêve d'avoir une fin dans cet univers où vous ne connaissez que des interruptions » (126).

La confrontation avec la Mort est, en définitive, la seule vérité absolue de la vie. Quelles que soient les tentatives ardues de lutte, la Mort est une réalité inéluctable. Même si la quête du personnage offre quelques données conformes au processus de l'initiation ; en revanche, d'autres éléments émergent et bouleversent l'évolution du périple. Les multiples dysfonctionnements relevés forgent le caractère inabouti et tronqué du parcours. De surcroît, la texture narrative elle-même semble affectée, car elle fait l'objet d'une discontinuité qui ne correspond point à la logique de progression inhérente à la quête initiatique : les péripéties relatées ne s'enchaînent guère dans le temps, les épisodes s'imbriquent, se chevauchent, générant une narration qui ne se pense plus en termes de linéarité ou de continuité, mais bien en faits de digressions et disjonctions.

C'est, en définitive, une figure *anti*-héroïque, défaillante, que nous livre le récit, une sorte de marginal au parcours exceptionnel et inhabituel.

## Conclusion

L'étude menée a démontré que *La Fable du nain* est un texte qui se veut être iconoclaste et moderne, en déployant une écriture de la démesure et du chaos. K. Daoud opte, en effet, pour la réalisation d'un modèle scriptural littéraire qui se situe aux antipodes des catégories conventionnelles de la fiction. Figure incontournable dans tout récit, le personnage aux valeurs déconstruites rompt catégoriquement avec l'image du héros traditionnel positif. Il s'agit, dans la fiction daoudienne, d'une sorte d'anti-héros ou anti-sujet, vivant au ban de la société en déliaison totale avec le monde qui l'entoure. L'élaboration scripturaire de cet être marginal, « meneur de la transgression » (Bloch, 1976 : 75), obéit à des modalités qui démystifient toute forme d'héroïsme. L'image véhiculée est celle d'un être névrosé, aliéné, victime de troubles psychologiques intenses. Le sujet est aux prises avec ses maux intérieurs, ses turbulences et ses élans de dispersion. Il est question d'une conscience troublée qui s'attelle à décrypter les rouages de son univers profond déchiqueté.

Par ailleurs, la quête menée par ce sujet pour se délivrer de son malheur, déroge à toute norme, en ce sens où elle recèle de multiples fractures qui mettent à mal la structure schématique du périple mystique de dimension spirituelle.

En somme, la confection d'un espace fictionnel aux figures si peu conformistes relève d'une écriture elle-même marginale et transgressive. Daoud fait partie des écrivains contemporains préoccupés par la recherche de structures inédites et de formes renouvelées. Nadjib Redouane écrit : « Les écrivains actuels font violence aux structures de l'écriture elle-même, en tant que contenant, en développant des stratégies d'ordre générique et narratif qui répondent au goût de la transgression, du déséquilibre et du chaos » (2010 : 68).

Ainsi, cette nouvelle mouvance d'écrivains dont fait partie Daoud, emprunte la voie du nouveau et de l'innovation, en quête de ressources formelles qui pointent le changement et la rupture. Comme l'affirme Wadi Bouzar : « Une œuvre de transgression se rattachera à une littérature d'innovation » (1984 : 15). C'est dans cette perspective que procède l'auteur, en composant un être fictionnel aussi atypique, signe d'une expérimentation des divers possibles narratifs, à l'écart du « déjà-dit » ou du « déjà-crée » (Chikhi, 1996 : 7), à la recherche d'une expérience esthétique

nouvelle, marquée de l’empreinte indélébile de la Maghrébinité.

### **BIBLIOGRAPHIE :**

- BLANCKEMAN, Bruno, *Les Récits indécidables*, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
- BLOCH, Ernst, *Le principe espérance*, « Bibliothèque de philosophie », Paris : Gallimard, 1976.
- BOUZAR, Wadi, *Lectures Maghrébines*, OPU, 1984.
- CHIKHI, Beïda, *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoirs et Symboliques*, Paris : L’Harmattan, 1996.
- DAOUD, Kamel, *La Fable du nain*, Oran : Editions Dar El Gharb, 2003.
- MAYER, Hans, *Les Marginaux*, Paris : Albin Michel, 1994.
- MOKHTARI, Rachid, *Le Nouveau souffle du roman Algérien : Essai sur la littérature des années 2000*, Bab El Oued : Chihab, 2006.
- OUHIBI-GHASSOUL, Bahia, *Ecriture et maghrébinité dans le texte maghrébin*. C. R. A. S. C., bilan final de recherche, septembre 1998.
- REDOUANE, Nadjib, *Diversité littéraire en Algérie*, Paris : L’Harmattan, 2010.
- REUTER, Yves, *L’Analyse du récit*, « Littérature 128 », Paris : Nathan Université, 2000.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour Un Nouveau Roman*. Essai, Collection « Critique », Paris : Les Editions de Minuit, 1961.
- SOLLERS, Philippe, *L’Ecriture et l’expérience des limites*, Paris : Gallimard, 1971.
- VIERNE, Simone, « Le Voyage initiatique », *Romantisme*, 4, 1972.
- VILAIN, Philippe, *L’Autofiction en théorie*, « Essais d’esthétique », Collection « cf. », Chatou : Les Editions de la Transparence, septembre 2009.

