

L'architecture des personnages chez Ibrahim Al Koni

Khaled Elmahjoub
Université de Misurata - Libye

Introduction

Nous envisagerons les personnages au croisement des langues ainsi qu'à celui des présupposés philosophiques qu'elles véhiculent. Si en littérature, le personnage est le lieu où l'auteur investit une conception de l'identité, qu'en est-il ici? S'agit-il d'une identité conventionnelle ou d'une mise en cause de celle-ci? Les personnages étant en dernière instance des unités de discours, n'auront-ils pas les caractéristiques d'une écriture structurellement ambivalente? Dédoublement, simulacre, ne spécifient-ils pas à la fois les personnages et le langage ici?

Alors, nous allons discuter la rencontre des portraits physique et moral chez Ibrahim Al Koni. Personnages fictifs appartenant par certains traits à un monde fantasmatique et fantastique, personnages du commun, héros légendaires ou encore réels, il est difficile de délimiter, à travers cette panoplie, ce qui fait le personnage alkonien. Dans le roman de facture classique, l'auteur donne à ses personnages, une identité précise, les campant dans un monde qui est supposé refléter celui, réel, dans lequel vit le lecteur. Alain Robbe Grillet¹ définit ainsi cet être fictif du roman traditionnel : Un personnage, ce n'est pas un « il » quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre (mais pas toujours comme le cas de la fille anonyme qui joue un rôle principale dans *L'Herbe de la nuit*), double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. En outre, il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là « [...] C'est grâce à ce caractère qu'il lèguera un jour son nom à un type humain qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême »². Si les personnages ont certaines de ces caractéristiques, un nom, des parents, parfois une profession, aucun ne les cumule toutes et

¹ Voir *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1979.

² Alain ROBBE GRILLET, *Op.cit.*, p.27.

surtout il leur manque cette particularité considérée comme primordiale, le « caractère » et le visage qui le reflète. Sous quel jour sont-ils donc présentés ici? Que doivent-ils à la culture libyenne, arabo-islamique? Étant donné que le personnage est en dernière analyse, une unité de discours signifiante, n'est-il pas tributaire du texte où il s'insère, c'est-à-dire certaines de ses caractéristiques plus ou moins évidentes, telles que dédoublement, décomposition, mutation ne sont-elles pas liées à l'écriture « bilingue »?

Portrait social

« Le corps métaphorise le social, et le social métaphorise le corps. Dans l'enceinte du corps ce sont symboliquement des enjeux sociaux et culturels qui se déploient »³.

Les commentaires des différents personnages sur leur existence en société contribuent au portrait d'une société ultra patriarcale qui non seulement ne laisse guère de liberté aux femmes, mais rend aussi l'homme victime d'un système qui l'enferme dans d'intolérables contradictions.

Le mystère touareg intrigue depuis longtemps. Qui sont ces hommes voilés d'étoffes indigo? Nomades, comment vivent-ils dans ces contrées arides et désertiques? Al Koni présente souvent leur mode de vie de façon héroïque et poétique. Un des aspects les plus mis en avant est le système matriarcal de leur société qui implique que le pouvoir et les titres se transmettent par les femmes. La plupart du temps les hommes restent voilés. Ils abaissent également leur voile sur leurs yeux en présence des femmes, car dévoiler son visage devant des femmes est considéré comme impudique! Wan Tihay déclare le combat contre cette société matriarcale. Il porte le masque « le litham », essaie de se venger et s'efforce d'atteindre son objectif, « détruire la femme éternelle ».

Sans la nommer explicitement, *L'Herbe de la nuit* rappelle l'omniprésence de la loi spirituelle. Le « *nomos* » ou la « *Charia* » sont falsifiés et transgressés par l'autorité du père qui viole sa fille pour affirmer sa volonté et conserver son secret et sa postérité. Même mal vécue, la soumission est acceptée, considérée comme normale. Le ton est donné où la femme « *est toujours un don pour l'homme* »⁴.

³ David LE BRETON, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 1992, p.24.

⁴ Ibrahim, AL KONI, *Ushb Allail*, (*L'Herbe de la nuit*), Beyrouth, Dar Almultaqa, 1997. [Traduit de l'arabe par François Zabbal]. Paris, L'esprit des péninsules, 2001, p.96.

Portrait moral

La description physique est rare. Elle touche, légèrement, sans détail, l'apparence extérieure des personnages : « *Akanar, son serviteur préféré, se présenta. C'était un géant, coiffé d'un turban noir, d'où jaillissait un nez énorme. Son habit sombre laissait paraître deux mains de fer* »⁵. Le narrateur présente son personnage comme une machine entraînant les événements. Le texte ici, a un fort procédé narratif⁶ où les événements se succèdent, rapidement, sans interruption et le mouvement se développe sur le même pied que la narration consécutive.

La narration est active, d'une façon générale, car elle est attentive à la successibilité des événements et par conséquent à ce que réalisent les acteurs : « *Il s'était levé à l'aube et il l'entendit vomir dehors. Il s'approcha, se tint debout près d'elle et la plaisanta : « Est-ce que la chose a tant plu à la belle qu'elle a décidé d'offrir à son époux une deuxième petite beauté ? » Elle sourit. Ses pommettes pâlirent, ses forces faiblirent. Il lui tâta le front. Il était brûlant comme la braise. Ses yeux se ternirent. L'éclat de la peau disparut, les lèvres charnues perdirent leur attrait, la bouche son mystère, et les dents cessèrent de refléter l'éclat annonciateur de l'aube* »⁷.

L'Herbe de la nuit ne raconte pas une simple histoire et ne cherche pas l'excentricité comme but. Dès le commencement on comprend par la série de cris de la fille qui s'est réfugiée chez la prêtresse, que son grand-père (Wan Tihay) la viole. Il arrive malgré son âge de l'enfermer dans un culte affreux qui affole sa fille. C'est le projet d'un roman voulant choquer et ébranler les valeurs morales de son lecteur. Il le pousse à pénétrer dans un rite qui fait partie de sa propre expérience camouflée et oubliée dans son inconscient. Il connaît une espèce de malaise provoqué dans le monde réel par l'imaginaire. Les événements n'émergent point d'une manière énonciative (réaliste), mais ils germent du fond de soi où les images et les fantasmes se forment. Le court voyage que Wan Tihay entreprend lui permet de retrouver la trace des Ancêtres, de pénétrer le domaine du sacré et de la mort, et d'acquérir les diverses vertus viriles telles que la bravoure et l'invincibilité, ainsi que le droit de procréer. Mais au-delà de ces différentes épreuves stéréotypées, Al Koni s'est attaché à décrire les

⁵ Ibrahim AL KONI, *L'Herbe...*, *Op. cit.*, p.131.

⁶ Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp.122-144.

⁷ Ibrahim AL KONI, *L'Herbe...*, *Op. cit.*, p.65.

éléments majeurs de l'initiation de son héros, à la mort, à la sexualité et au sacré (trilogie établie par Mircea Eliade) selon les différentes valeurs d'une symbolique cyclique complexe. L'herbe enfin, symbole universel de ce qui vit, croît et donne la santé, la virilité, entérine le sens du retour à la vie.

Wan Tihay : Personnage hermétique

Le protagoniste du roman est le centre de tous les détails narratifs. Il est présenté dans un portrait ambigu chargé de structures rhétoriques et mythiques : Le quêteur de l'ombre, le poète du noir, attire l'attention sur quelques aspects de la couleur noire, compose des vers étranges, l'Envoyé des ténèbres, orphelin de père et de mère/hérite de servantes, d'esclaves et de troupeaux de chameaux dont regorgent les vallées, les plaines et les monts de Hamada/se marie trois fois/garde la troisième conjointe parce qu'elle est la plus noire/découvre « l'herbe » qui donne la force, la fécondité, et l'éternité/croit que le coït du harem est le seul moyen pour conserver son secret/est tué avec le même poignard qu'il utilise pour immoler le vieux sage « Boubou » et pour couper le pénis de son esclave « Affar ».

Alors, il est Wan Tihay qui se constitue dans l'univers de l'imaginaire et de l'allégorie : il est un poète privilégié car il a découvert un champ difficile à explorer par ses adversaires. Grâce à sa compétence, il maîtrise la composition des calembours, des allégories et des tropes. À la faveur de son don, il surpasse les autres. Nous sommes donc devant un personnage soudé par des structures imaginaires et métaphoriques. Al Koni construit une réalité narrativement personnifiée par des « monologues rapportés et narrativisés »⁸ qui garantissent pour sa vie intérieure, la concordance temporelle des moments occupés par un discours non énoncé. Dans ce cas, toutes les interventions du narrateur sont des rationalisations assez simples. Les épreuves psychologiques et érotiques du personnage de Wan Tihay ont besoin des intermédiaires narratifs capables de confronter intégralement les dimensions psychosomatiques. Les imitations psychiques, les sentiments et les caprices s'ancrent dans l'esprit de ce personnage excentrique à partir de son corps isolé dans l'obscurité. Ce corps est perçu à travers la réflexion interne ou bien à travers l'écho du monde externe.

⁸ Dorrit COHN, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, [Trad. de Alain Bony], Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1981, p.27-28.

L'Herbe de la nuit, « roman de focalisation interne », associe intimement la description extérieure (le désert – la tribu) et les impressions intérieures du personnage (la passion de l'obscurité – la pression de l'obscur). Il n'y a pas d'écart entre les choses et le paysage extérieur. Par conséquent, la technique du « monologue rapporté » permet l'interpénétration de la bipolarité imaginaire/automicrocosmique et de la bipolarité rêve/autoréflexion. Avec cette modalité, la narration parvient à la sphère la plus ambiguë dans la vie intellectuelle de Wan Tihay. Un homme s'exclut, pour consacrer son temps à la recherche du sens d'une chose aussi futile que l'obscurité de la nuit ou le noir de la peau. Il s'abîme dans des orgies de jeunes filles ; obsédé par la question : Qu'y a-t-il derrière le corps ? Il s'affronte au « nomos », à la loi, aux frontières de la lumière. Dans la conviction profonde que l'homme est un ennemi pour l'homme, il décide d'être différent et d'éviter les autres avec leur comportement entraîné. En devenant l'adepte de l'obscurité, il se sépare de tous les hommes qui cherchent la lumière et croient voir la réalité à travers la lumière. Il enfreint les lois sacrées pour protéger sa progéniture et commet plusieurs crimes pour préserver son secret. Wan Tihay se marie trois fois : la première épouse appartient aux tribus de Hoggar. La deuxième appartient au clan gouvernant d'Imanane. La troisième femme est une servante nègre plus noire qu'un morceau de charbon.

Dans *L'Herbe de la nuit* (titre qui se manifeste comme une phrase directive) on reconnaît ainsi, la destinée abyssale de Wan Tihay à travers l'introspection pratiquée par le personnage sur lui-même et l'introspection pratiquée par le narrateur sur ce personnage grâce au dépouillement et à l'évocation des registres enfantins et initiatiques (les préceptes de « Boubou » qui le poussent à introduire des hérésies opposées aux principes essentiels de la doctrine établie dans le désert). Les caractères romanesques qui découlent de ce dynamisme forment le personnage de Wan Tihay. Mais, il est un dynamisme employé, façonné par le narrateur – homogène avec le personnage – qui se charge souvent d'interpréter les sentiments et les sensations par des termes philosophiques (Kantiens, freudiens, soufismes) malgré le ton narratif neutre du discours d'inauguration : « *La tribu voyait en lui le quêteur de l'ombre et le poète du noir. Et bien que les conteurs lui eussent décerné le titre de poète par dérision, beaucoup lui reconnaissaient un véritable talent et disaient qu'il avait attiré l'attention sur quelques aspects de la couleur noire, restés jusque-là inconnus et insoupçonnés* »

chez les poètes de la tribu. Ceux-là rapportèrent que beaucoup de sages approuvaient ses vers étranges et les qualifiaient de trésor précieux, ou en termes plus obscurs de "don de l'invisible" »⁹. Al Koni, sous cet angle, emprunte au réalisme magique car il attache une grande importance à la description d'un espace ou d'une situation particulière et s'insinue, progressivement, dans la conscience des personnages à l'aide de touches très brèves et très légères¹⁰.

La fille/maîtresse : Personnage abusif

Dans *L'Herbe de la nuit*, la nouveau-née est la fille anonyme de la dernière femme de Wan Tihay. Sa mère meurt le jour de sa naissance. Son père la dépose chez le sage Boubou pour lui apprendre à obéir à l'autorité paternelle. Ce père est apparemment piégé par les vestiges de son image et de son autorité. Le sage apprend à l'enfant : « *Qui d'autre que le père mérite l'amour sous la coupole céleste ?* »¹¹. Le père ordonne aussi au sage de lui faire comprendre « *...que le père est le seigneur, et que les proches ont la primauté [...], qu'aimer les proches parents est la condition de l'épanouissement de l'esprit et du corps* »¹². Tous ces discours se donnent comme but d'exciter l'image du père dans l'esprit de la fille. La phrase interrogative/ affirmative : « – *Qui d'autre que le père mérite l'amour sous la coupole céleste ?* », résume cette image. Elle vise aussi une situation socioculturelle particulière, écartier la mère du trône de la prophétie et défigurer l'image de cette mère respectée, sacralisée par les habitants du désert « Waw » : « – *J'ai soutenu mon maître dans sa lutte contre le nomos non point par fidélité de l'esclave envers son maître, mais poussé par une conviction ancienne devenue pour moi un secret éternel. – Que mon maître me prête un peu d'attention. Je ne veux pas le prendre par la voie la plus longue, à la manière des sages de la tribu quand ils s'entretiennent avec le chef ; je veux bénir vos intentions de détruire la*

⁹ Ibrahim AL KONI, *L'Herbe...*, *Op. cit.*, p.17.

¹⁰ Saïd AL-GHANMI, *Malhamet alhudoud alquswa. Almekhial assahraoui fi adab Ibrahim Alkoni*, (L'épopée de l'extrême limite. L'imaginaire de désert chez Ibrahim Al Koni), Casablanca, Almarkaz Althaqafi Alarabi, 2000, p.55.

¹¹ Ibrahim AL KONI, *L'Herbe...*, *Op. cit.*, p.74.

¹² *Ibid.*, pp.73-74.

femme éternelle »¹³. Elle est « Taniat » ou « Tannis », la déesse de l'amour et de la fécondité¹⁴. Ancêtre mythique Touarègue et fondatrice du royaume perdu de l'*Atlantide*, elle reparait dans l'œuvre d'Al Koni, notamment dans la pentalogie d'*Alkhussouf*. (L'Éclipse), parue en 1989.

Pour abolir les traces des relations émotives et sociales, le sage se charge d'élever l'enfant dans la bonne voie de l'observation, de l'expérience et de la sagesse. Par la mort de la gazelle, la fille apprend le sens de la liberté et du mauvais sort. Les attaches que nous fabriquons pour enchaîner ce que nous aimons, déclinent car « *ce que nous possédons, nous l'enfermons, et ce que nous enfermons, nous le tuons de nos mains* »¹⁵.

La petite fille est perdue et déchirée entre deux discours opposés: le premier est celui du sage convoquant la soumission et le deuxième est celui de la vieille servante convoquant la révolte¹⁶. Le sage la mène à aimer les proches (le père), tandis que la vieille l'oriente vers son propre esprit et son propre corps. Elle lui conseille « *d'enterrer [son] cœur très loin et de ne pas aimer les êtres qui marchent sur le sol ou que l'on voit de ses yeux* »¹⁷. Le discours « spirituel » du sage téléguide la fille et entrave sa liberté en s'appuyant sur les lois divines et sacrées. En revanche, celui de la vieille l'incite à créer son propre monde spatio-temporel, un monde construit sur l'esprit et le corps et non sur les Testaments du *nomos*.

La conscience de soi est la conséquence de l'interaction entre le monde extérieur et l'univers intérieur. La solitude et la voix de la nature ouvrent la porte à la voie de la prophétie et de la sagesse. Mais la fille n'arrive à atteindre cette sagesse qu'à travers la porte de la torture psychique (la mort de la gazelle). Cette torture lui donne une force surhumaine. Elle évoque une mort primitive qui conduit à un autre devenir. Le désir triomphant de Wan Tihay n'est-il pas cette mort même s'il est faux et mensonger? Mais comme l'imaginaire est une réalité biologique, on peut accepter parfois le mensonge qui fait partie de cette vérité, surtout quand il concerne un intérêt vital : conserver notre progéniture, notre secret et posséder ce que nous aimons. C'est pourquoi pour Wan Tihay, la nouveau-née est un projet de

¹³ La dernière phrase est mal traduit, il faut logiquement, utiliser l'adjectif possessif (vos) au lieu de (ses).

¹⁴ Ibrahim ALKONI, *Attebr*, (Poussière d'or), Londres, Dar Riyad Arreys, 1990, p.77.

¹⁵ Ibrahim AL KONI, *L'Herbe...*, *Op. cit.*, p.88.

¹⁶ *Ibid.*, pp.78-93.

¹⁷ *Ibid.*, p.88.

vie, un passage de caprice et un portail de rêve. Mais la punition exagérée de cette nouveau-née/femme qui tue son père/grand père n'est-elle pas un procédé œdipien vulgaire?

Meneurs de jeu : Personnages adjuvants

Autour de ces deux premiers personnages, deux autres ont un rôle décisif, le sage Boubou et la vieille servante anonyme qui jouent tous les deux presque le même rôle, celui de guide. Boubou réunit les qualités qui l'habilitent à devenir le maître initiatique de Wan Tihay qui, malgré son splendide isolement, entretient des relations privilégiées avec lui. Leur proximité apparaît essentiellement dans le jeu des regards que l'auteur orchestre entre les gens du campement et les deux personnages d'une part, puis d'autre part entre ces derniers, en véritable mode de communication reposant sur une intime connivence. Car le rôle de Boubou, en tant que maître d'initiation, est précisément de faire découvrir à son novice une nouvelle façon de regarder les choses¹⁸, et on le voit orienter le regard de Wan Tihay en direction du campement où se trouve sa fille, objet de la quête initiatique. Les regards complètent ici les paroles qu'échangent Wan Tihay et Boubou. Wan Tihay questionne et insiste pour obtenir de Boubou la vérité, mais celui-ci se montre réticent à lui répondre directement, comme pour amener son disciple à comprendre par lui-même en développant une forme de connaissance propre, intérieure, en partie intuitive comme peut l'être une foi, une gnose sacrée. Ainsi se transmet le savoir entre le maître et le néophyte : Boubou est celui qui *sait*, qui connaît la loi de la vie « *le nomos* » et les mystères du monde. Ayant mis sur la voie de sa quête, Boubou est désormais le guide spirituel de Wan Tihay. Il est donc ce « nouveau père » que sont les maîtres initiateurs qui, par leur travail sur le novice, « accouchent d'un nouvel homme »¹⁹. En gros, Boubou réussit à guider Wan Tihay à renverser le *nomos* et à conduire sa fille vers la sujétion, tandis que la vieille l'oriente en vain, vers la liberté.

Les djinns sont aussi un des actants principaux du roman. Tous les personnages ont affaire à eux. Leur patrie est le désert. La transhumance perpétuelle des touarègues les accable : « *Il évitait les gens de la tribu et ne sortait se promener dans la vallée des djinns que par les nuits sans lune,*

¹⁸ Simone VIERNE, *Rite, Roman, Initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 2000, p.62.

¹⁹ Mircea ELIADE, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 247.

quand la noire obscurité régnait partout. Au cours de ces tournées, il aimait à dialoguer à haute voix avec des créatures inconnues [...] ; il lui arrivait aussi de rire très fort comme en écho aux bons mots des ses camarades de l'invisible »²⁰.

Conclusion

La psychologie nomade, comparée à celle de l'Occident, est rudimentaire. La pensée maure, n'ayant pas eu à souffrir du rationalisme intégral, a gardé ses sources métaphysiques et affectives. C'est pourquoi, l'écrivain, se fiant bien plus à son intuition sémitique qu'à l'analyse scientifique, s'attache bien plus aux mouvements du cœur qu'aux spéculations de l'esprit. Si l'on remonte aux sources, on s'aperçoit que les personnages du conte maghrébin sont bons ou mauvais, intelligents ou naïfs. Le reste de leur aspect psychologique est comme voilé. Cela peut être dû aussi au fait que la figuration est condamnée et damnée par la religion. Ces personnages sans visage, sans relief, faisant penser à ceux des fresques égyptiennes, des miniatures persanes ou du dessin plat, se retrouvent dans les deux romans de notre corpus, sous forme de schèmes, surtout dans la fiction ; d'où les archétypes représentant le maître et le servent, l'intellectuel et l'ignorant, le riche et le pauvre, etc. Même lorsque notre romancier met en scène des personnages de son entourage, il les analyse de l'intérieur, essayant ainsi de sonder leurs émotions, leurs sentiments, leurs passions.

À partir des ces données, nous avons essayé de démontrer que l'identité n'est pas seulement un thème dans le texte d'Al Koni. Elle est mise en jeu à travers l'écriture qui devient une aventure existentielle où est exposée et transformée une identité à la fois collective et individuelle. La notion de devenir peut constituer un dénominateur commun aux trois aspects étudiés ici : la nomination, l'énonciation et les personnages. À partir de la transcription – altération – du nom de l'auteur, nous avons noté sa dissémination et sa dissimulation dans divers noms propres. Les noms propres touaregs référant à un univers tout à fait étrange transcrits en arabe et ensuite en français, tendent à se banaliser. En effet, dans cet ouvrage, remarquons que les surnoms comme les changements de nom permettent de jouer sur l'identité des personnages. Il s'agit de différentes manières de corrompre l'identité. Dans cette fiction, l'anonymat réalise notamment le rêve d'être

²⁰ Ibrahim AL KONI, *L'Herbe...*, *Op. cit.*, p.26-27.

disponible pour plusieurs identités. Au niveau de l'énonciation, le roman de notre corpus expose une quête d'identité entre sujet individuel et sujet collectif. Le premier, caractérisé par son pouvoir imaginaire, serait sujet de l'écriture tandis que le second se rapporte plutôt à un texte oral.

L'écriture retourne sur la trace des moments marquants où s'est constituée et s'est transformée l'identité individuelle et collective. Cependant le destinataire est ici problématique : à la fois celui d'une langue et de l'autre, d'un texte oral et d'un texte écrit. Al Koni ne cherche pas à camper des personnages « réels ». Usant des procédés qui visent à saper l'illusion référentielle, il brouille les frontières entre personnages rêvés ou appartenant à l'imaginaire collectif et personnages « vrais ». Cette « évanescence » nous a semblé être sous-tendue par une conception de l'homme comme « ombre » périssable. C'est que l'auteur puise dans son patrimoine (arabe – berbère) certaines figures en les transformant. Le devenir essentiel se situe au niveau du passage d'un contexte culturel à un autre. Dans ce passage, la notion de personnage vraisemblable devient problématique ; de même que l'illisibilité constitue la règle. Déplacés par rapport à la langue et au code qui permettraient leur appréhension, les personnages qualifiés de « référentiels » ne le sont plus ; ils sont des « signifiants errants »²¹ ; dont nous est racontée la déchéance.



²¹ L'expression est tirée du titre de l'essai d'Henri MESCHONNIC, *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981, p.19.

Bibliographie

- AL-GHANMI, Saïd, *Malhamet alhudoud alquswa. Almekhial assahraoui fi adab Ibrahim Alkoni*, (L'épopée de l'extrême limite. L'imaginaire de désert chez Ibrahim Al Koni), Casablanca, Almarkaz Althaqafi Alarabi, 2000.
- AL KONI, Ibrahim, *Attebr*, (Poussière d'or), Londres, Dar Riyad Arrays, 1990.
- AL KONI, Ibrahim. *Ushb Allail*. (L'Herbe de la nuit). Beyrouth, Dar Almultaqa, 1997. [Traduit de l'arabe par François Zabbal]. Paris, L'esprit des péninsules, 2001.
- COHN, Dorrit, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, [Trad. de Alain Bony], Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1981.
- ELIADE, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1992.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- LE BRETON, David, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 1992.
- MESCHONNIC, Henri, *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981.
- ROBBE GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1979.
- VIERNE, Simone, *Rite, Roman, Initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 2000.



