

**Date de réception:** 04/04/2024 **Date d'acceptation:** 17/10/2024

**Date de publication:** 30/10/2024

## **Le moi et l'exil : le cas d'Attilah Fakir. Les derniers jours d'un apostropheur d'Ahmed Zitouni**

**The ego and the exile : the Attila Fakir's case.**

**Les derniers jours d'un apostropheur by Ahmed Zitouni**

**MESSAOUDI Samir.** Maître de conférences « A ».Université de Jijel /Algérie. Adresse mail : samir1980dz@gmail.com

### **Résumé :**

Nous proposons dans cet article une étude sur la thématique de l'exil dans *Attila Fakir. Les derniers jours d'un apostropheur* d'Ahmed Zitouni. Notre intérêt pour le texte en question est motivé, d'abord, par son esthétique, mais aussi par la richesse des thèmes abordés. Texte déroutant, *A.F*, se veut un récit où l'auteur explore les profondeurs d'une « conscience malheureuse », donnant à voir un sujet aux prises avec la réalité socio-culturelle, dans une société française, des années 80, marquée par le racisme, l'écart culturel et une mémoire qui se rétrécit.

**Mots-clés :** Exil-Moi-Esthétique-Entre-deux-Trauma-Identité

**Abstract :** We propose in this article a study of thematic's exile in *Attila Fakir. Les derniers jours d'un apostropheur* by Ahmed

Zitouni, a french- language story. Our interest to this novel is, first of all, motivated by his aesthetic and the richness of the themes addressed. Confusing text, *A .F.*, is intended to be a story where the author explores the depths of an « unhappy conscience », showing a subject struggling with the socio-cultural's reality, in french society, of the 80s, marked by racism, cultural's gap and a memory that repeats itself.

**Keywords :** Exile-Me-Aesthetics- In between-Trauma-Identity

## Introduction

Un lecteur averti de l'œuvre littéraire d'Ahmed Zitouni, se rendra compte vite de l'originalité de l'écriture de l'auteur de *Eloge de la belle-mère* (Zitouni, 1990). Que ce soit dans *Aimez-vous Brahim ?* (Zitouni, 1986), *Attilah fakir. Les derniers jours d'un apostropheur* (Zitouni, 1987) ou *Une difficile fin de moi* (Zitouni, 1998), les procédés narratifs à l'œuvre, témoignent d'une production romanesque traversée par un « je » explorateur des deux mondes : *le dedans et le dehors*.

Écriture corrosive où l'absurde et la dérisio[n]nent occupent une place essentielle dans l'économie narrative, la poétique de Zitouni, rappelle, à bien des aspects, les textes de Kafka. L'acte d'écrire, se veut ainsi une fictionalisation d'un *quotidien* donnant à voir la fragilité humaine et les pièges qui le guettent. Cette « auscultation » du *réel*, suivie d'une introspection du « moi », permet à l'activité scripturale de jouer le rôle d'une lampe qui tente d'éclairer une intériorité qui sert au sujet *d'Autre* (son altérité). Pour résumer l'œuvre du romancier et sa conception de la littérature, nous reprenons ici une citation du narrateur tirée de son roman *Attilah Fakir* :

Pondre des historiettes c'est à la portée de n'importe quel crétin bardé de prix littéraires .Moi, ce que je veux c'est embrasser le risque de comprendre, plonger dans cette aventure de souffrance qui est la quête du sens d'une vie tourmentée... .Pour

l'instant, je vais me mesurer à une seule personne : moi ! Miser une vie de renoncement, dans le seul souci de me dépasser, à travers ce périlleux exercice de l'écriture, la seule passerelle encore capable de me relier aux autres (Zitouni, 1987 : p. 204).

Ce passage, condense à lui seul le projet d'écriture de l'écrivain dans *A.F.* Publié en 1987, aux éditions Souffles, le récit raconte l'histoire d'un immigré, qui a l'ambition de publier un roman, *la balade du bicot* (une mise en abyme), et racontant les péripéties quotidiennes, dont la durée est de trois jours, qui ont précédé son passage invraisemblable dans une émission littéraire célèbre.

## 1.Scènes du quotidien dans l'espace de l'exil

Dans *Attilah Fakir*, le romancier brosse le tableau des années 80 (roman écrit en 1987), d'un romancier immigré, issu de la communauté algérienne, en France. A travers la figure du héros-narrateur, A.Fakir, l'on comprend que cette condition d'exilé marquée par des écarts socio-culturels et le racisme, pourraient alimenter, chez le sujet en situation d'exil, un sentiment d'injustice et de frustration. En ce sens, l'auteur (narrateur) écrit à la page 240 :

(...) comme si son livre allait aider à comprendre ou résoudre les soi-disant problèmes de l'immigration ! Et vas' y que je te glisse deux petites phrases la montée du racisme à chaque élection (...) et vas-y que j'embraie sur la démagogie des hommes politiques (...) et vas'y d'une description sur l'insécurité entretenue, la xénophobie quasi-culturelle [...] (Ibid, p.p.240-241).

Afin d'émerger et d'améliorer sa condition, A. Fakir, personnage-narrateur, va tenter de s'imposer dans le monde des lettres en cultivant l'ambition de devenir un romancier célèbre, même s'il reste lucide quant à la possibilité de connaître une telle gloire dans un univers où le champ littéraire est marqué

par la loi de l'image et réglementé par des médias peu fiables, concentrés dans le microcosme parisien.

Le récit, qui s'étale sur une durée courte de trois jours, du mercredi matin au vendredi soir, décrit des scènes, heures par heures, et minutes par minutes, se déroulant dans un espace clos et ouvert ; le premier (l'espace clos), est la maison ( la salle de bain et le salon), notamment dans les premières pages ; et le second (des lieux ouverts), est représenté par des villes, Aix en Provence, Marseille et enfin Paris.

Ces espaces, qu'ils soient clos ou ouverts, ne semblent pas perturber les monologues du personnage-narrateur, puisque ce dernier continue à « dialoguer » avec la voix, son moi profond (personnage imaginaire). Nous avons ici un texte concentré sur l'intériorité du sujet fictif et fait d'une multitude de monologues à travers lesquels le narrateur donne libre cours à son imagination, faisant voyager le lecteur dans un tourbillon de délires où l'inconscient semble le disputer à « la conscience malheureuse ».

Aussi, l'espace clos, qu'on trouve dans les premières pages du roman, salle de bain et la baignoire ( P 58), est un monde imaginaire. Il traduit l'intériorité du narrateur, qui par son attachement au lieu en question, montre sa phobie des endroits ouverts, créant ainsi un univers kafkaïen et un climat qui met en exergue la psychologie d'un personnage ambiguë et sombre.

Cette concentration du récit sur l'intériorité du sujet fictif, nous donne l'impression que le quotidien est très banal, voir absurde, puisqu'il sert comme prétexte pour faire *parler* le moi, comme l'illustre un « dialogue » dans les premières pages, entre le narrateur, Attilah, et sa femme, qui a débouché sur un autre « dialogue », entre le héros, « je »-narrateur- et son double, c'est à dire la « voix ».

L'on peut ajouter ainsi que dans l'espace de l'exil, la parole littéraire se libère et tient lieu de thérapie en faisant parler un moi tourmenté par la mémoire, comme l'illustre si bien le passage qu'on trouve à la page 102 :

Je te fais grâce de tout ce que je vécus avec lui, l'injustice au quotidien de l'enfance, les dents serrées sur les humiliations au jour le jour, la guerre et ses boulets dans la chair de l'innocence, (...) , nos premiers émois et nos derniers affolements, à l'instant de s'abîmer en humanité copulative, la tourmente de l'adolescence dans la fureur de l'après-guerre ?(...).puis nos déchirements sur les chemins de l'exil, le silence de dieu le père(...) (Ibid, p.193).

En somme, il y a comme «une double absence »(Sayad,1999 ), pour reprendre le mot du sociologue algérien, Abdelmalek Sayad. Le sujet immigré vit une sorte de schizophrénie qui fait de lui un être présent dans l'espace de l'immigration, mais seulement physiquement, puisque son esprit est ailleurs (pays d'origine).

Aussi, dans cette fiction où le quotidien décrit ne dépasse pas trois jours, l'on peut parler du thème du temps, lequel est construit sous forme d'un puzzle ,en fragments, se déroulant comme un compte à rebours, et qui nous fait voyager dans le labyrinthe de l'intériorité du narrateur, fait de monologues et de « dialogues » de sourds entre le héros (Attilah) et sa femme.

Ces « dialogues », à travers lesquels nous pouvons lire en filigrane le thème de l'absurde, nous font penser à Kafka et à Samuel Becket. Cette influence des deux auteurs pourrait être interprétée comme étant une forme d'intertextualité. La quotidienneté mise en texte est marquée par un racisme rappelant celui des noirs américains aux Usa. Certaines scènes du récit décrivant la rencontre entre les enfants de la communauté maghrébine dans un bar, les dialogues entre des sujets issus de l'immigration, ou les confessions de l'auteur-narrateur sur les injustices, que subissent des sujets exilés, illustrent notre propos.

Au plan de la narration, le récit nous présente un narrateur « extradiegetique » dans les premières pages du récit et certains passages des autres parties du texte, mais il est souvent

« intradiégétique », comme peut le monter le syntagme : « « *Tu as entendu, lecteur. C'est à moi qu'il parle, rien qu'à moi. Et ça se passe dans mon roman* ».

(Zitouni, *op.cit.*, p. 240).

Attillah Fakir, le narrateur, se donne comme tache de reconstituer le puzzle de la vie du personnage héros ; mais, à lire bien le récit, l'on comprend vite qu'il s'agit de morceaux de la vie de l'auteur (une vie morcelée, d'où le dédoublement narratif et la fragmentation caractérisant le texte), qu'il tente de ramasser, tel un puzzle.

Dans cet ordre d'idées, l'on peut aussi parler d'une structure narrative complexe, marquée par une superposition des temporalités. Ainsi, il est presque insensé d'évoquer le quotidien au singulier, mais des quotidiens ; en ce sens, la question qui mérite d'être posée, à notre sens, est : commet la fiction épouse le réel dans le récit ?

Nous sommes tenté de répondre à cette question en disant que les deux quotidiens (fictif et réel), se superposent, voire se confondent. Comme le souligne à juste titre Breuer dans *littérature et réflexivité* : « Si le monde que présente la littérature est par définition déjà fictif, et si de plus, selon la théorie constructiviste, le monde « réel » est aussi inventé, alors la réalité qu'invente la littérature est doublement fictive » (Breuer, 1997, p.162).

## 2. Le je ou la figure du double

Si *Attila Fakir* est l'histoire qui s'étend sur une durée de 3 jours, l'on note dans les premières pages du récit la figure du double, que symbolise le miroir. Ainsi, dans la première page du récit (l'incipit), le ton est donné par le passage « il est debout, face au miroir surplombant l'imposante masse du lavabo » (Zitouni, *op.cit.*, p.12).

Ce syntagme, inaugure « le projet littéraire » du romancier, qui est celui d'une « autopsie » de l'intériorité, et par ricochet du moi. Cela étant dit, le récit reste marqué par des oscillations et une variation de la narration entre le « je » et le « il ». Tout au long de l'histoire (la diegèse), la narration se dédouble : le « je » est souvent alterné par un il (qui n'est que la

première instance énonciative, c'est-à-dire le *je*). Même s'ils diffèrent sur la forme, ils renvoient à la même « identité narrative » (Paul Ricœur, 1990), que symbolise l'instance énonciative.

Ce « jeu énonciatif » (Bessière, 2002), nous le trouvons aussi dans certaines scènes du récit, entre le « *je* » et une voix off, laquelle est un personnage imaginaire. Ce procédé témoigne du morcellement de la narration, car c'est cela en fin de compte qui est matérialisé par le concept de réflexivité : montrer/donner à voir un roman en train de s'écrire, mais aussi d'une intériorité morcelée du narrateur-personnage (héros). Preuve en est, cet extrait de la page 205 :

*La balade du bicot* n'était pas un livre, mais un malaise mis en page, le révélateur d'une géométrie sociale de vide et de non-existence, un morcellement pour tenter de recoller les morceaux, les parties, éparses et éparpillées, un homme morcelé. Dans le deuxième cahier, cet ouvrage se faisait invité à l'angoisse. Une angoisse faite de toutes celles qui hantent les bicots de France et d'ailleurs. (Zitouni, op.cit., p. 205).

A partir de cette confession, l'on comprend vite le malaise et les troubles caractérisant le moi profond du personnage-narrateur. L'on peut aussi noter que le processus de la narration, ne se limite pas à décrire une quotidienneté dont la durée ne dépasse pas trois jours, mais en outre, il opère un travail de réflexivité, qu'il illustre le projet d'écriture que portent le personnage- narrateur, à savoir la publication d'un roman. Cette mise en abyme, témoigne aussi de la capacité du romancier de faire parler son intériorité. En ce sens, Breuer écrit « Le roman est la mise à jour du monde intérieur du romancier »(Ibid, p 162).

### 3.Le dedans et le dehors

A travers des descriptions, que nous trouvons dans quelques passages décrivant l'espace du *dedans* : la maison, la salle de bain, etc ; et celui des lieux ouverts (villes), témoignant d'une poétique du lieu, nous pourrions parler d'imaginaires du

*dedans* et du *dehors*. A juste titre, Gaston Bachelard écrit « Dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques. »(Bachelard, 1986, p.238).

En partant de cette assertion, nous pourrions soutenir que certains espaces décrits par le narrateur dans *A.F*, renvoient à cette dialectique du *dedans* et du *dehors*. Cela pourrait être vérifié par la métaphorisation des lieux faisant partie de la maison (le *dedans*) : « Fédération des douleurs » (P 57), pour décrire la baignoire ; et « la bicoque » ou le « réduit », pour décrire la salle de bain ; tandis que le fauteuil de salon est surnommé, à la page 22, « l'iguane ».

Ces espaces, censés procurer au sujet fictif du bonheur, lui sont dysphoriques, ce qui traduit le malaise rongeant le personnage-narrateur et les troubles dont il souffre. Quant aux espaces du *dehors* dans le récit, ils ne sont pas cités suffisamment. L'auteur cite la scène du bar où il rencontre quelques amis issus de la même communauté immigrée et le nom de villes : Aix-en Provence, Marseille ou Paris.

#### 4. Quotidien et quête de sens

Le récit, *Attilah Fakir*, est une fiction sur la quête de sens d'un personnage narrateur vivant des troubles engendrés par une « conscience malheureuse », et d'une extrême sensibilité. Cette quête (dans un quotidien traversé par le banal et l'absurde) d'un sujet fictif vivant dans l'espace d'immigration, aux prises avec les malentendus liés à la mémoire, générant une altérité conflictuelle, s'opère à travers la passion qu'a le protagoniste pour la littérature, qui devient à la fois refuge et thérapie. Cela est vérifiable dans les clins d'œil que fait le narrateur à des romanciers, poètes tels que : Baudelaire, Bernanos, Antonin Artaud, Sartre. A titre d'exemple, l'écrivain écrit à la page 21 : « Dévorer les vieilles coulées de cire ou mordre dans les œuvres d'Honoré de Balzac, en livres de poche, coincées entre

lavabo et chasse d'eau » (p21) ; ou le syntagme : « -Bien sûr, il n'a pas la classe de Hadj Charles Baudelaire »(p45) .

### **5.L'inconscient dans la quotidienneté**

La place qu'occupe le « soi » dans « le discours spéculaire », pour reprendre le mot de Jacques Rancière, nous donne l'impression que l'histoire est centrée sur le moi, et par conséquent, il y a peu d'intérêt donné à autrui. Cette intérieurité traversant le texte, nous permet de penser que la conception que se fait le romancier de la littérature épouse celle donnée par Proust, qui affirme que « la littérature c'est le moi profond ».

Le quotidien du personnage-héros, Attilah Fakir, tel qu'il est mis en texte, est régi par l'inconscient, qu'on peut identifier dans certaines bribes de langage, qui sont des monologues ou des « dialogues » entre l'instance énonciative « je » (du narrateur) et la voix off (personnage imaginaire) ; et qu'on peut interpréter comme étant le moi profond :

Réveille-toi, connard, gronde la voix.  
L'officent t'apostrophe...tu vas quand même pas faire attendre une institution en chair et en os, dis ?

Il t'a parlé, réponds.

Et va pas gueuler : « présent monsieur » tu es à la télé, pas à l'école indigène...tu as intérêt à l'ouvrir vite !

Arrête de congestionner et ouvre ta grande gueule, hurle la voix. Tu l'as lu le bouquin...tu l'as relu...tu as trouvé que c'était nul. (Ibid, p. 231).

Personnage marginal, A. Fakir, vit le quotidien sous le poids d'une conscience tourmentée (ballotée entre le monde réel –le quotidien- et le monde imaginaire de l'inconscient). De ce fait, le réel (ou le quotidien), est présenté comme étant angoissant, glauque, voire absurde. D'où la nécessité pour le sujet de trouver des échappatoires, des parades susceptibles de lui offrir un lieu-refuge. Celui-ci- s'incarne tantôt dans la

littérature; tantôt dans l’ivresse et l’environnement que provoque l’alcool.

La voix off, personnage imaginaire, qui pourrait être interprété comme étant un moi profond, ou, en d’autres termes, l’inconscient du héros, et donc par projection ou extension, accompagne Attalah dans tous les espaces (salle de bain, Aix en Provence, Paris). Et le monologue du narrateur, « dialogue » avec cette voix, s’apparente plus à un délire, qu’à une parole intériorisés.

## **6. Personnage de l’entre-deux et traumas du passé**

Ce qui pourrait caractériser tout individu dans son *étant*, de surcroit lorsqu’on est dans un espace de l’immigration, comme l’illustre si bien le héros (personnage-narrateur) d’A.F d’Ahmed Zitouni, c’est son inscription dans un entre-deux. En ce sens, Daniel Sibony écrit : « Toutes nos situations cruciales sont sous-tendues par une position d’*entre-deux*, posture instable ou incrustée dont l’épreuve semble décisive » (Sibony, 1991 : p.15).

Les scènes quotidiennes marquées par les monologues et un délire symptomatique de troubles du moi, décrivant un quotidien kafkain, trouveraient leur origine dans un passé qui a marqué l’écrivain-narrateur ; une sorte de trauma d’enfance, comme l’illustre cet extrait :

Je te fais grâce de tout ce que je vécus avec lui, l’injustice au quotidien de l’enfance, les dents serrées sur les humiliations au jour le jour, la guerre et ses boulets dans la chair de l’innocence, la mystérieuse et obscure tiédeur que les femmes portent sous le ventre , nos premiers émois et nos derniers affolements, à l’instant de s’abîmer en humanité copulative, la tourmente de l’adolescence dans la fureur de l’après-guerre ?(crochet).Puis nos déchirements sur les chemins de l’exil, le silence de Dieu le père, le désarroi des grands promenoirs de solitude. (Ibid, p. 193).

Nous remarquons dans ce fragment narratif la confession du narrateur :

*Rab ! Ou y'a rab (qu'on pourrait traduire par Dieu ! Oh Dieu). » (P 30).*

*« Khol » P 130*

*« Fissa Fissa » (faire vite) ; « Bouh ! Bouh ! Bouh ! »(P133) .*

*« Rentrer au gourbi » ; « Fiki Fiki madame » (P 193) .*

Un quotidien décrit dans un langage cru, voir vulgaire. Aussi, ces mots témoignent de l'entre deux auquel appartient l'auteur : «Dans 'entre-deux langues, l'impossible langue d'Origine s'actualise dans le passage d'une langue à l'autre »(Ibid,p.13) .Par ailleurs, on ne peut évoquer cette figure d'entre-deux qui traverse le récit sans penser à l'origine ; celle-ci, quand bien même elle n'est pas évoquée d'une manière explicite, il n'en reste pas moins qu'elle sous-tend le texte, à travers la mémoire et le recours à des bribes de l'idiome maternel, laquel, selon D.Sibony, fait partie du triptyque « langue-mère-origine »(Ibid, p.82) .

## Conclusion

Le roman *A. F*, se caractérise par une poétique alliant dérision, monologue intérieur et subversion, nécessitant non seulement une lecture dynamique et approfondie du lecteur, mais aussi une adhésion, afin de saisir les différents écheveaux sémantiques qui le sous-tend. Par la mise en texte de l'instance énonciative « je », laquelle est souvent dédoublée par une voix « absente », l'auteur libère son inconscient. Ce type de procédé narratif est un signe d'une « conscience malheureuse » (allusion à la page 119), pour reprendre le mot de Roland Barthes.

Le quotidien, bien qu'apparaissant dans le récit centré sur les monologues du héros narrateur, A. fakir, est décrit à travers le recours constant à la technique de réflexivité ; et parfois d'autoréflexivité. De fait, le réel est mis à jour par l'intériorité

du sujet fictif, qui s'autoréfléchit, donnant ainsi une forme de miroir et de mise en abyme.

*A.F* (le récit) est un roman « d'anticipation » ; l'auteur décrit un quotidien déjà imaginé dans *ballade du bicot* (le 2ème récit que nous trouvons à la page 141). Cette écriture reproduisant les errances du moi et de la conscience tourmentée, que véhicule un « je » et une voix off, faisant office d'inconscient de l'écrivain, traduirait un trauma d'une mémoire blessée. Néanmoins, ce retrait du narrateur dans un monde imaginaire, ne signifie pas le rejet de l'autre ; mais un dialogue sincère avec ce dernier, passe d'abord par une plongée dans les tréfonds du « soi ».

En définitif, pour conclure, nous soutiendrons que le moi n'est finalement qu'un prétexte, un leurre, dont l'auteur, se sert pour décrire une réalité immédiate, un ici-et-maintenant, disons une quotidienneté, certes limitée dans le temps (compte à rebours), mais dans laquelle sont condensés les thèmes du racisme, de la mémoire et de la conscience. Pour A. Zitouni, le contenant (la forme) est aussi important que le contenu ; décrire le « réel », c'est surtout faire de l'écriture une entreprise d'exploration des profondeurs du sujet écrivant, et par ricochet, nous faire voyager dans les méandres du langage, en donnant à voir, en réfléchissant, le processus même d'engendrement qu'est l'acte propre d'écrire.

## Bibliographie

- (1) Bachelard, G.(1986). *Poétique de l'espace*. Paris : P.U.F., Coll. « Quadrigé ».
- (2) Benveniste, E.(1966). *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris. Gallimard.
- (3) Deleuze, G., et Guattari, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*. Paris. Seuil.
- (4) Genette, G.(1972). *Figure III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».

- (5) Gasparini, P.(2016). *Poétiques du je : Du roman autobiographique à l'autofiction.* Lyon : Presses universitaires de Lyon, coll. « Autofiction, etc. ».
- (6) Greimas, A-J., et Vincent, J.(1979). *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris. Hachette.
- (7) Hamon, P. (1996). *L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique.* Paris. Hachette.
- (8) Kerbrat, O-C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage.* Paris. Armand Colin.
- (9) Moura, J- M. (1999) . *Littératures francophones et théorie postcoloniale.* Paris. PUF, Coll. « Écritures francophones » .
- (10) Roncière, J. (1998). *La parole muette : Essai sur les contradictions de la littérature.* Paris. Fayard.
- (11 ) Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre.* Paris. Seuil.
- (12) Sayad, A.(1999). *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré.* Paris. Seuil.
- (13) Sibony, D. (1991).*Entre-deux. L'origine en partage.* Paris. Seuil.
- (14) Todorov, T. (1980).*Poétique du récit.* Paris. Seuil.
- (15) Zitouni, A. (1990).*Eloge de la belle-mère.* Paris. Robert Lafont.
- (16) Zitouni, A. (1986).*Aimez-vous Brahim ?.* Paris. Edition Pierre Belfond.
- (17) Zitouni,A.(1987). *Atillah Fakir. Les derniers jours d'un apostropheur.* Paris. Edition Souffles.
- (18) Zitouni, A.(1998).*Une difficile fin de moi.* Paris . Edition Le cherche-Midi.

## Articles

(1) BESSIÈRE (J). 2002. « Le pas au-delà de la réflexivité ou les raisons d'être de la réflexivité littéraire ». In *Littérature, modernité, réflexivité. Sous la direction de J. Bessière et M. Schmeling*. Paris, Honoré Champion, p.191-215.

(2) Breuer (R). 1997. « La réflexivité en littérature ». In *L'invention de la réalité, Ouvrage collectif sous la direction de Paul Watzlawick*, p.162 .