

Mouna Aljoboory

Doctorante, Université Badji Mokhtar Annaba



Synergies Algérie n° 16 - 2012 pp. 117-124

**Résumé :** Notre présente étude porte sur *La vie devant soi*, un roman signé par Emile Ajar que Romain Gary a pris comme pseudonyme et vise à montrer l'importance du lien unissant Gary avec son récit de fiction car c'est à l'intérieur de ce rapport que se construit l'image de soi de l'auteur, à savoir l'ethos par lequel il peut s'auto-représenter, tout en créant un personnage fictif portant et véhiculant l'histoire de sa vie. Nous soulevons ici l'importance de la présence de la métalepse à l'intérieur du texte littéraire de fiction qui cherche à identifier la nature de l'appartenance de l'auteur par rapport à son œuvre et à ses lecteurs et s'interroge sur le rôle que joue l'écriture fictive dans la construction d'un discours littéraire.

**Mots-clés :** métalepse - ethos - fiction - auteur implicite.

**Abstract:** Our study object turns around *La vie devant soi*, a novel by Romain Gary under the alias name of Emile Ajar. We try to show the importance of the relation linking Gary with his fictional tale, because inside his rapport the author constructs his image, which is the ethos by which he can represent himself and creating a fictional character carrying the story of his life. We also expose the importance of the presence of the metalepses inside the fictional literary text that seeks to identify the nature of the author's alienation in relation with his work and his readers and interrogates about the role that the fictional literature plays in the construction of the literary discourse.

**Keywords:** Metalepses - ethos - fictional - implicit author.

**المخلص:** إن مضمون دراستنا يتركز على تحليل الرواية الخيالية *La vie devant soi* عمل كتب لاميل أجار والذي أتخذه رمان فري كاسم مستعار. إن عملنا يهدف إلى إظهار أهمية العلاقة التي ترتبط فري بروايته الخيالية، إذ أنه بداخل هذه العلاقة قد تبني الصور الذاتية للكاتب والتي يستطيع بها أن يعرف بشخصيته، وبنفس الوقت أن يخلق شخصية خيالية ناقلة لقصة حياته. لقد حاولنا أيضا إظهار أهمية تواجد الاستعارة العكسية داخل النص الأدبي الخيالي، إن الاستعارة العكسية تحاول التعرف على طبيعة انتماء الكاتب بالنسبة لعمله ولقراءه، إذ أنها تتساءل عن الدور الذي تلعبه الكتابة الخيالية في بناء خطاب أدبي.

**الكلمات المفتاحية:** الاستعارة العكسية - الصورة الذاتية - الخيال - صورة الكاتب.

Les travaux de la critique narratologique et poétique se sont penchés sur les textes de fiction, ainsi que sur leurs fonctionnements internes, dans le but de mettre en valeur

la place et l'importance qu'occupe l'auteur dans sa fiction et de mieux cerner les procédés qui permettent de cadrer les lieux où il marque sa présence et mentionne son intervention à travers sa création d'œuvre littéraire.

Parler d'un auteur réel tout en ne se référant qu'à sa création littéraire constitue le point de départ d'une interrogation qui tourne autour des concepts narratologiques d'« auteur implicite » qui est la personne réelle de l'auteur et celui qui entreprend de raconter l'histoire, et de « narrateur non fiable », c'est-à-dire celui qui va jouer le rôle du personnage principal à l'intérieur du récit, tout cela afin de mieux cerner l'image de soi ou l'ethos discursif de l'auteur dans le texte de fiction qu'il produit.

W. Booth, qui est le créateur de ces deux notions, considère l'« auteur implicite » comme celui qui oriente et dirige le sens et les enjeux du texte. Sa présence est très importante parce qu'elle conditionne les éléments constitutifs d'une image d'auteur :

« (...) Le même écrivain réel peut donner naissance à des images différentes - donc à des auteurs implicites différents - dans des textes distincts. Cet « auteur implicite » se distingue du narrateur qui raconte le récit et s'inscrit en lui. En effet, il ne narre pas; il est en charge de la sélection et de la combinaison signifiante de tous les éléments discursifs et narratifs. Il se tient en quelque sorte derrière le récit et ses narrateurs, dont il est l'ultime garant » (2001 : 17)

Ces deux notions d'« auteur implicite» et d'« auteur non fiable », mettent en avant l'importance qui unit les agents énonciatifs au récit. Ces notions s'intéressent essentiellement aux rapports qui rapprochent l'auteur de son œuvre, ainsi qu'à ses composants énonciatifs nécessaires dans la construction narrative de son récit et le lecteur, qui fait partie intégrante de la production littéraire :

« (...) il est clair que l'image que reçoit le lecteur de cette présence est un des effets les plus importants voulus par l'auteur. Quelque impersonnel qu'il tente d'être, son lecteur se construira inévitablement une image du scribe officiel qui écrit de cette manière, et bien entendu ce scribe officiel ne sera jamais neutre face à toute valeur ». (W. Booth, 2001 : 192).

C'est à partir de la notion d'« auteur implicite » que celle de « narrateur non fiable » émerge. C'est le cas d'un narrateur dont la relation et l'interprétation des faits, des événements, des personnages et de leurs pensées sont autres que celle de l'auteur implicite présent dans le texte. L'écart qui sépare les deux notions aide à construire l'identité de l'« auteur implicite », qui va aider ce second « moi textuel » à se reconstruire et tout en mettant en avant l'interprète premier du texte qui est l'auteur réel.

Booth a voulu cerner son champ de recherche à l'espace discursif de la fiction, sans pour autant négliger le rapport texte et hors texte en postulant que la littérature est un acte de langage et de communication, du fait qu'elle impose un échange entre deux instances interlocutrices, celle de l'écrivain et du narrateur. La présence ou l'absence de l'auteur, l'incompréhension du monde raconté par « l'auteur implicite » ou « l'auteur non fiable », sont autant d'éléments qui participent dans la construction du rapport unissant l'auteur (avec sa propre technique d'écriture) et le lecteur. Car c'est l'auteur, avec sa qualité d'écriture et son organisation du récit qui s'adresse au lecteur et non le narrateur qui raconte l'histoire des personnages comme s'ils existaient vraiment.

Une des particularités et complexités du récit de fiction réside dans l'intrusion d'un niveau narratif dans un autre et qu'on peut relier au concept de *métalepse* lequel a comme fonction de mettre l'accent sur la relation unissant l'auteur à son œuvre :

« Le passage d'un niveau narratif à l'autre ne peut en principe être assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d'un discours, la connaissance d'une autre situation ». (G. Genette, 1972 : 43)

Genette s'est penché dans *Figures III et Nouveau discours du récit*, sur le rôle que joue l'écrivain à l'intérieur de son œuvre. Il mettra l'accent sur la fonction primordiale du sujet narrateur dans la construction de son récit et montrera comment la métalepse marque la spécificité et la particularité de la relation causale qui unit l'auteur à son œuvre. Pour Genette, la métalepse produit un discours qui ressemble à celui de la note, la dédicace qui privilégie le rapprochement et la rencontre des mondes réel et fictif.

La métalepse produit un discours et soulève la question de l'auteur dans le texte, un auteur implicite dont la manifestation, les composants et les enjeux inscrits dans les processus narratifs participent à l'élaboration et la construction d'un ethos porteur de l'image de l'auteur réel. La métalepse s'interroge donc sur le positionnement de l'auteur par rapport à son œuvre et au lecteur à qui il adresse ses récits. Mais c'est bien dans ce rapport que se construit l'image de soi de l'auteur à l'intérieur de son texte.

De son côté, et autour de la même problématique, Michèle Bokobza Kahan, dans un article intitulé *Argumentation et Analyse du Discours* (2009), avancera le concept d'éthos, qu'elle définit comme une image verbale construite dans le discours de celui qui prend la parole. Autrement dit, l'éthos représente le style et la manière que doit prendre l'orateur pour attirer l'attention et gagner la confiance des lecteurs. Parler de la présence d'une instance énonciatrice première (instance auctoriale) tout en impliquant l'auteur réel, cela suppose impérativement la construction d'un éthos dans le discours de fiction, ce que Ruth Amossy appelle « éthos auctorial ». Elle dit à ce propos :

« Toute mise en scène de soi est étroitement dépendante de l'image qu'on se fait du partenaire. (...) La présentation de soi repose toujours sur une négociation d'identité à travers laquelle le locuteur tout à la fois se pose, et tente d'imposer où, tout au moins, de faire partager, ses façons de voir. » (2010 : 130).

Ceci nous amènera à parler de la difficulté d'assemblage des deux niveaux narratifs, difficulté qui réside au niveau du dispositif énonciatif de la fiction et de la dispersion de l'image de soi de l'auteur dans plusieurs voix auctorielles.

Cette contribution sur *La vie devant soi* de Romain Gary, roman signé par l'auteur sous le pseudonyme d'Emile Ajar afin de retrouver une certaine liberté d'expression et réussir une seconde carrière littéraire, s'est penchée sur le lien unissant Romain Gary à son récit de fiction, pour voir comment se construit, à l'intérieur de ce rapport, l'image de soi de l'auteur, à savoir l'éthos par lequel il peut s'auto-représenter, tout en créant un personnage fictif portant et véhiculant l'histoire de sa vie. Durant notre analyse, nous avons remarqué la présence d'un certain nombre de ressemblances entre le registre autobiographique vécu et raconté par Gary et le registre romanesque qu'il a inventé.

L'histoire du roman tourne autour de Madame Rosa, une vieille femme juive, qui vit rue Blondel à Paris. Elle a ouvert une pension clandestine pour enfants abandonnés par des mères travaillant au commerce des hommes. Momo, l'un d'eux, est un jeune enfant arabe d'une dizaine d'années (l'âge que Gary utilise dans une grande majorité de ses romans) qui raconte sa vie chez Madame Rosa et son amour pour cette seule mère qui lui restait. Il parle de cette grosse, laide qu'il aime de tout son cœur et qu'il accompagnera jusqu'à ses derniers jours.

Momo a été séparé de sa mère à l'âge de trois ans et élevé par Madame Rosa à l'intérieur de sa pension. On constate une certaine ressemblance, entre la personne Gary et le personnage de Momo car il se trouve qu'ils viennent de l'immigration et qu'ils ont la même vocation pour l'écriture et la littérature. La structure de ce roman est complexe car au lieu de mettre en scène un écrivain créateur, manipulant ses personnages, l'auteur divise sa personne : nous avons un corps sans nom, qui est celui de R. Gary et un personnage qui affiche un nom mais qui n'est pas celui du narrateur de la fiction.

Gary considère l'écriture comme une forme de résistance, une façon de se donner, en se racontant d'abord pour lui et après pour les autres. Mais surtout, il veut attirer l'attention sur sa personne et plus précisément sur l'histoire de sa vie : il se raconte et se livre, tout en demandant à ses lecteurs de prendre conscience de sa présence. Il se dévoile et choisit à l'intérieur de son récit une stratégie d'écriture qui lui est propre. Gary expose les mécanismes et les procédés de sa fiction. Avec cet acte, il brise le processus d'identification du scénario traditionnel, comme à travers ce passage, où Momo (encore enfant) s'adresse à Monsieur Hamil, un vendeur de tapis : « *J'ai souvent remarqué que les gens arrivent à croire ce qu'ils disent, ils ont besoin de ça pour vivre, je ne dis pas ça pour être philosophe, je le pense vraiment* » (p. 55).

À l'intérieur de son autofiction, Gary devient inévitablement un des personnages de la diégèse et se fonde à l'intérieur de son récit. Il met souvent en scène un personnage idéaliste qui ne renonce jamais, même dans les situations les plus dramatiques. Un personnage qui souffre des problèmes de l'existence, de vie ou tout semble perdus pour lui : « *Il avait même des chars blindés à sa disposition et avec lui je n'avais plus rien à craindre, car il allait assurer mon autodéfense* ». (p. 162)

Mais avec sa force et sa volonté, il va pouvoir surmonter ses problèmes. Tous ces éléments nous amènent à parler de l'importance et la nécessité de la place attribuée au personnage principal dans le roman :

« *Je voulais m'en aller ailleurs, très loin, loin de moi, et je me suis mis à le faire voler, je mentais à bord et traversai les océans d'une main sûre* ». (p. 30)

« *Vous me direz que je mélange les années, mais ce n'est pas vrai, et je vous expliquerai quand ça me viendra comment j'ai brusquement pris un coup de vieux* ». (p. 22)

Cette image auctorielle de soi, assure la continuité entre la vie de l'auteur et celle du narrateur présent dans le récit. Le personnage principal présent à l'intérieur de cette fiction est sans doute l'aboutissement logique de la démarche de Gary. C'est que l'histoire qu'il raconte est bien la sienne. C'est dans sa façon de la raconter que se situe la part d'invention littéraire. L'utilisation par exemple du pronom « vous » dans une bonne partie de l'œuvre, montre que Gary s'adresse directement aux lecteurs, en les invitant à participer à l'élaboration du sens dans son texte :

« *Moi il y a une chose que je vais vous dire : ça devrait pas exister, je le dis comme je le pense. Je comprendrai jamais pourquoi l'avortement, c'est seulement autorisé pour les jeunes et pas pour les vieux* ». (p. 264)

C'est qu'il nous donne l'impression d'être dans la confiance avec ses lecteurs. Il renforce ainsi le rapport avec le lecteur et le consolide. Donc nous pouvons dire que cette image auctorielle de soi assure la continuité entre la vie de l'auteur et celle du narrateur présent dans le récit.

« *Je n'avais ni père ni mère et qu'il n'y avait aucun document qui me prouvait, elle était embêtée et elle me disait qu'un jour quand je serais grand et solide elle m'expliquerait ces choses-là, mais elle ne voulait pas me causer un choc terrible alors que j'étais encore sensible* ». (p. 40)

Malgré sa grande maîtrise dans la narration et sa puissance dans la construction d'un discours de fiction, Gary se trouve parfois dépassé par sa propre production ; il se retourne vers le rire pour véhiculer des inquiétudes et critiquer une réalité existante avec laquelle il n'est pas souvent d'accord, comme à travers la métalepse qui suit :

« *Le plus grand ami que j'avais à l'époque était un parapluie nommé Arthur que j'ai habillé des pieds à la tête. Je lui avais fait une tête avec un chiffon vert que j'ai roulé en boule autour du manche et un visage sympa, avec un sourire et des yeux ronds, avec le rouge à lèvres de Madame Rosa. C'était pas tellement pour avoir quelqu'un à aimer mais pour faire le clown car j'avais pas d'argent de poche et j'allais parfois dans les quartiers français là où il y en a. J'avais un pardessus trop grand qui m'arrivait aux talons et je mettais un chapeau melon, je me barbouillais le visage de couleurs et avec mon parapluie Arthur, on était marrants tous les deux. Je faisais le rigolo sur le trottoir et je réussissais à ramasser jusqu'à vingt francs par jour, mais il fallait faire gaffe parce que la police a toujours un œil pour les mineurs en liberté*». (p. 76)

Prenons un autre exemple :

« *Madame Rosa m'a dit que c'était parce que j'étais trop jeune pour mon âge, puis que j'étais trop vieux pour mon âge et puis que j'avais pas l'âge que j'aurais dû avoir et elle m'a traîné chez le docteur Katz qui a dit que je serais peut-être très différent, comme un grand poète ?*» (p. 43)

A travers cet extrait, nous observons une présence de la part de Gary lorsqu'il a entrepris de raconter certains détails ayant rapport avec sa vraie vie personnelle. C'est ce moment de retour sur soi, qui va l'aider à accepter et surmonter en même temps des événements difficiles de son existence (abandonné enfant par son père, son arrivée en France très jeune). C'est grâce à cette fiction que Gary a pu parler et mettre en scène son moi individuel. Souvent la métalepse se présente comme un discours qui marque l'importance de narrer. Elle prend les caractéristiques de l'image réelle de l'auteur pour les retravailler dans la fiction comme le montre l'exemple qui suit :

« *Je ne vais pas refaire ici l'histoire mais les noirs ont beaucoup souffert et il faut les comprendre quand on peut (...). Le racisme a été terrible pour eux là-bas, jusqu'à ce qu'il y a eu la révolution et qu'ils ont eu un régime et ont cessé de souffrir. Moi je n'ai pas eu à me plaindre du racisme, alors je ne vois pas ce que je peux attendre. Enfin, les noirs doivent bien avoir d'autres défauts* ». (p. 46)

Comme on a pu le voir, l'écriture de Gary laisse transparaître la dimension individuelle de ses actions et cela presque à travers l'intégralité de son roman. Son combat est avant tout solitaire et explicite bien une défense d'un certain idéal de la nature et de la vie humaine. C'est dans les actes de chaque homme que le sort de l'humanité toute entière se joue. Cette écriture métalectique permet à l'auteur qui utilise le comique ou la satire de suspendre le lecteur pour l'amuser et effacer les modèles classiques de l'écriture. A savoir les règles du roman traditionnel : écriture réaliste à l'intérieur de laquelle se trouve l'intrigue avec le héros traditionnel.

*« Il y avait beaucoup d'autres Juifs, Arabes et Noirs à Belleville, mais Madame Rosa était obligée de grimper les six étages seule. Elle disait qu'un jour elle allait mourir dans l'escalier, et tous les mêmes se mettaient à pleurer parce que c'est ce qu'on fait toujours quand quelqu'un meurt ». (p.9)*

Gary revendique l'usage de l'humour provocateur, persuadé que la dérision était seule assez puissante pour exprimer l'horreur.

*« Madame Rosa était déjà vieille et fatiguée même sans ça et elle le prenait très mal parce qu'elle avait déjà été persécutée comme juive. Elle grimpait ses six étages plusieurs fois par jour avec ses quatre-vingt-quinze kilos et ses deux pauvres jambes et quand elle entra et qu'elle sentait le caca, elle se laissait tomber avec ses paquets dans son fauteuil et elle se mettait à pleurer car il faut la comprendre ». (p.14)*

L'humour occupe une place très importante à l'intérieur de la fiction de Gary. Dans un autre passage dans lequel il parle de Madame Rosa, il dit : *« Elle se maquille beaucoup mais ça sert plus à rien de vouloir se cacher à son âge. Elle a une tête comme une vieille grenouille juive avec des lunettes et de l'asthme ». (p. 32)*

Avec ces deux extraits, nous pouvons remarquer que l'humour de Gary relève de la provocation. Pour lui, apprendre à rire et à se moquer de soi-même est une façon d'accepter de se tromper et apprendre à être un homme dans sa vie. Gary a dit à ce propos: *« Je découvris l'humour, cette façon habile et entièrement satisfaisante de désamorcer le réel au moment où il va vous tomber dessus ». (La promesse de l'aube, p. 160).*

Donc nous pouvons affirmer que l'humour occupe une place très importante dans les écrits de Gary. C'est ce qu'on retrouve à la page 174 de sa fiction *La vie devant soi* l'expression « La tendresse des pierres » qui sera le titre de un de ses romans publiés sous son pseudonyme Emile Ajar.

Le succès de son roman *La vie devant soi* place Gary parmi les écrivains les plus connus qui refusent de s'identifier à un groupe et s'opposent aux partis, mouvements et idéologies. Il a tout le temps porté le poids et les malheurs du monde sur ses épaules. Il n'hésite pas à créer haut et fort l'injustice et sa réponse contre l'atrocité et les malheurs du réel étaient le rêve, la beauté de l'imagination et l'évasion.

L'auteur implicite considère son héros de papier comme le créateur de l'ouvrage au détriment du narrateur premier. La fictionnalisation de l'auteur renforce l'écriture romanesque. Il adopte souvent un mouvement de va et vient entre le monde réel et fictif. Car, cela indique le rapport dynamique entre l'auteur et la fiction. Dans ce cas,

la métalepse prend en charge une situation paradoxale, où l'auteur implicite refuse de décider qui du narrateur ou du héros du récit contrôle le récit:

*« Il y a des moments où je rêve d'être un flic et ne plus avoir peur de rien et personne. Je savais bien qu'à neuf ans ce n'est pas faisable, j'étais encore trop minoritaire. Je rêvais d'être un flic parce qu'ils ont la force de sécurité. Je croyais que c'était ce qu'il y a de plus fort, je ne savais pas que les commissaires de police existaient, je pensais que ça s'arrêtait là. C'est seulement plus tard que j'ai appris qu'il y avait beaucoup mieux, mais j'ai jamais pu m'élever jusqu'au Préfet de police, ça dépassait mon imagination. Je devais avoir huit, neuf ou dix ans et j'avais très peur de me trouver seul au monde. » (La vie devant soi, p. 34, 35).*

A l'intérieur de sa fiction, Gary se retourne souvent vers soi et vers sa propre expérience qui alimente sa propre création littéraire, afin de mettre en avant l'histoire de sa vie:

*« J'ai lu ce que j'ai pu grâce à Monsieur Hamil, à qui je dois tout, sans lui, je ne serais rien. Reçu de Monsieur Kadir Yousssef cinq cent francs d'avance pour le petit Mohammed, état musulman, le sept Octobre 1965, bon j'ai eu un coup, mais on était en 70, j'ai vite fait le compte, ça faisait quatorze ans, ça pouvait pas être moi ». (p. 185)* Dans *La vie devant soi*, Gary surgit dans le récit fictionnel que constitue l'histoire de son existence. Il a réussi à faire de sa vie tout ce qu'il avait pu en rêver enfant et adolescent : une existence-roman. Nous avons observé que son intention était de dépasser les frontières qui séparent le réel du fictif, motivés par l'influence qu'exerce le monde imaginaire sur le monde réel. En effet, ce n'est plus le réel qui surgit dans la fiction, mais c'est bien la fiction qu'occupe l'espace du réel.

L'auteur du réel met en scène un dispositif spécifique, caractérisant une attitude et une manière qui permettent de multiplier et de superposer des images de soi à l'intérieur d'un récit. Un des intérêts de cette disposition est de montrer et prouver le rapport qui existe entre l'auteur responsable du texte et de son double dans le discours fictionnel. Dans le même temps, on peut remarquer l'éthos du narrateur premier, qui est le responsable du récit et de celui qui met en scène son moi écrivain, se laisse souvent guider par les interventions du narrateur second présent à l'intérieur du texte de la fiction. Gary laisse souvent libre cours à son imagination et revendique une liberté créatrice qui laisse transparaître une maîtrise et une compréhension du monde :

*« La première chose que je peux vous dire, c'est qu'on habitait au sixième à pied et que pour Madame Rosa, avec tous les kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes, c'était une vraie source de vie quotidienne, avec tous les soucis et les peines ». (p. 9)*

Dans ce passage, qui illustre l'amour et la tendresse que Gary porte pour cette vieille femme, la métalepse coïncide avec un dialogue entre l'auteur dans le texte et son lecteur extérieur, car elle joue un rôle très important dans le schéma narratif de son texte. On peut dire que la fiction n'est pas le reflet d'une vie réelle, mais elle peut être l'incarnation d'une vie idéologique ou politique. C'est l'image de l'idéalisme que Gary a essayé de soulever et de défendre à travers son combat pour la dignité individuelle et humaine, et cela à l'intérieur de sa fiction, qui se considère comme un livre témoignage. Comme le montre cet extrait :

*« Ce noir dont je vous parle, Monsieur N'Da Amédée, était en réalité analphabète car il était devenu quelqu'un trop tôt pour aller à l'école. Je ne vais pas refaire ici l'histoire mais les Noirs ont beaucoup souffert et il faut les comprendre quand on peut. » (p. 46)*

C'est à travers une pratique d'écriture basée sur un certain nombre de procédés constitutifs de la fiction qu'on peut réussir à marquer l'écart entre la parole d'auteur et l'auteur implicite et celle du narrateur, dans le but de reconstruire un éthos discursif à l'intérieur du texte littéraire. Ainsi, afin d'arriver à la compréhension d'un éthos accompagné de ses significations présentes à l'intérieur du texte fictif, il faut tenir compte du rapport très important unissant l'image réelle de l'auteur avec son discours littéraire de fiction.

### **Bibliographie**

- Amsellem, G. 2008. *Romain Gary, les métamorphoses de l'identité*. Paris : L'Harmattan.
- Amossy, R. 2001. *La présentation de soi, ethos et identité verbale*. Paris : Armand Colin.
- Anissmov, M. 2006. *Romain Gary, le caméléon*. Paris : Folio.
- Booth, N. 2001. *La rhétorique de la fiction*. Paris : Armand Colin
- Courtier, M. 1995. *La figure de l'auteur*. Paris : Seuil.
- Doubrovsky, S. 2001. *Fils*. Paris : Folio.
- Gasparini, P. 2008. *Autofiction*. Paris : Seuil.
- Gérard, G. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Gusdorf, G. 1990. *Les écritures du moi, lignes de vie*. Paris: Odile Jacob.
- Bokobza-Kahan, M (dir.). 2009. Ethos discursif et image d'auteur. *Argumentation et analyse du discours* n°3, Les Cahiers de revue.Org.
- Laugaa, M. 1986. *La pensée du pseudonyme*. Paris : Puf.
- Viollet, C. 2008. *Genèse et autofiction*. Paris: Folio.