

La poétique de l'abjection dans *Les Trésors de la mer Rouge* de Romain Gary

Diana Mistreanu

Numéro 121, 2022

L'abjection : entre dégoût et sublime

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1097952ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1097952ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mistreanu, D. (2022). La poétique de l'abjection dans *Les Trésors de la mer Rouge* de Romain Gary. *Dalhousie French Studies*, (121), 63–74.
<https://doi.org/10.7202/1097952ar>

Résumé de l'article

Moins étudié que son oeuvre romanesque, le récit écrit par Romain Gary à la suite de son voyage de Djibouti au Yémen est placé sous le signe de l'abjection, qui y est exprimée dans une multitude d'états et semble avoir englouti presque toutes les dimensions – politique, sociale, historique, médicale, hygiénique – de la vie. En effet, l'ancienne Côte française des Somalis y est représentée comme un enfer hypertrophié peuplé de gens pauvres et sans espoir, de marchands de travailleuses du sexe, de femmes mutilées et d'âmes en peine, mais aussi de quelques figures lumineuses et sacrificielles qui ressemblent toutefois plutôt à des Sisyphes qu'à des Rédempteurs. Si ce récit de voyage renvoie à une descente aux enfers, la poignante réflexion de Gary sur la condition humaine se transforme au fil des pages en art poétique. L'objectif de cet article est d'analyser la poétique de l'abjection mise en scène dans ce texte méconnu, ainsi que de dévoiler les mécanismes par lesquels cette dernière constitue le point de départ d'une réflexion métalittéraire sur le rôle de l'écrivain et de la littérature.

La poétique de l'abjection dans *Les Trésors de la mer Rouge* de Romain Gary

Diana Mistreanu

Moins étudié et moins connu que son œuvre romanesque, resté en marge de l'attention critique et curieusement absent de l'édition de la Pléiade dans laquelle l'œuvre de Romain Gary a été publiée en deux volumes en 2019, *Les Trésors de la mer Rouge* (1971)¹ est un bref récit de voyage écrit à la suite d'un périple de Djibouti – terre qui portait à l'époque le nom « Territoire français des Afars et des Issas » – au Yémen, fait par l'écrivain autour de l'année 1970. Cette année sombre marqua non seulement la tentative de suicide de Jean Seberg, mais aussi la mort du général de Gaulle, deux figures cruciales dans la biographie de Gary. Avant de paraître en volume chez Gallimard le 22 décembre 1971, ce texte constitua un recueil de récits publiés dans *France-Soir* entre le 19 mars et le 1^{er} avril de la même année. L'objectif du départ de l'écrivain pour les terres qui entourent la mer Rouge fut, explique-t-il, la rencontre d'un homme dont il passe l'anthroponyme réel sous silence, et qu'il appellera Machonnard : « Je suis venu dans ce qui fut la Somalie française [...] à la recherche d'un homme que sa famille ne me permet pas d'appeler de son vrai nom » (*TMR* 13). Ce mystérieux personnage n'est pourtant que le prétexte de la quête d'une humanité enfouie dans ce que pour Gary, nous le verrons plus loin, constituent les recoins les plus sombres et les plus abscons du monde, humanité dont l'écrivain se fait non seulement le témoin, mais aussi le porte-parole. Remontant à la fin de l'ère de la décolonisation², cet ouvrage constitue, à côté de *La Promesse de l'aube* (1960), l'un des rares textes ouvertement autobiographiques de Gary. Il repose sur la mise en récit d'une expérience qui a exercé une influence déstabilisatrice sur l'activité mentale et la vie intérieure de l'écrivain. Le livre peut être placé sous le signe de l'abjection, qui y est exprimée sous une multitude de formes et semble s'être emparée de toutes les dimensions de la vie du « grand fantôme de l'Empire français » (*TMR* 12) illustré dans le texte, ouvrant la voie à une véritable réflexion sur la condition humaine. Nous retracerons la source de l'abjection, ainsi que les techniques narratives et stylistiques qui régissent sa représentation littéraire pour, enfin, mettre en évidence les ressorts de la transformation de ce récit de voyage en art poétique.

Celui par qui l'abject arrive : aux sources de l'abjection

Dans son essai sur l'abjection, Julia Kristeva définit celle-ci comme une « torsade faite d'affects et de pensées » (9), à savoir un état mental, psychologique et physiologique déclenché par le contact avec un élément « qui perturbe une identité, un système, un ordre », (12). L'abject est ambigu, échappe constamment aux définitions faciles, « est radicalement un exclu et me tire vers là où le sens s'effondre » (Kristeva 9). Dans *TMR*, les sources de l'abjection sont plurielles et consistent en une série d'événements imbriqués qui s'avère accablante et remet en cause le sens que l'observateur – en l'occurrence, l'auteur tel qu'il se met en scène dans cet ouvrage – confère au monde. Placé sous le signe de l'impropre, de la maladie et de la démesure climatique, le Djibouti qui accueille Romain Gary abrite, dans « ce pays où tout semble né pour le châtement » (*TMR* 50), « sous le soleil le plus dur du monde, sur une terre sans pitié pour toutes les formes de la vie » (*TMR* 12), une humanité décadente qui semble vivre en dehors du temps et pour laquelle aucun avenir sanitaire ni politique n'est envisagé. Aux sources de

1 Désormais *TMR*.

2 Djibouti est l'avant-dernier état qui obtint, en 1977, son indépendance de l'Empire français, suivi uniquement par la colonie franco-britannique des Nouvelles-Hébrides, en 1980.

l'abjection, il y a ainsi moins le fait d'assister, impuissant, à la souffrance d'autrui, que le sentiment que celle-ci semble s'être éternisée. S'y ajoutent les dimensions historique et politique qui ont entraîné la situation décrite par l'auteur et qui renvoient aux propos de Kristeva, selon laquelle l'abjection est engendrée lorsque la mort « se mêle à ce qui, dans mon univers vivant, est censé me sauver de la mort » (12). Il s'agit de la colonisation, que Gary n'évoque que pour en remettre en cause le bien-fondé :

Que le colonialisme ait été un échec, pour le constater, il suffit de parcourir l'Afrique indépendante : tout ce qui ici n'arrive pas à naître, à reconstruire, c'est notre œuvre. Si le colonialisme avait été une entreprise digne de la civilisation, il n'y aurait pas eu en Afrique aujourd'hui, cet effort désespéré de bâtir sur des fondements qui ne furent jamais posés. Lorsque les anciens colonisateurs se moquent des échecs africains, ils se moquent d'eux-mêmes (TMR 20).

L'objectif de l'écrivain n'est cependant ni de raconter l'histoire de la colonisation, sur laquelle il ne s'attarde guère, ni d'en faire le procès. Il se contente d'en relever les traces, souvent funestes et qui, comme l'affirme Carlo Ginzburg, « permettent d'appréhender une réalité plus profonde » (9). Mais si l'historien italien va jusqu'à suggérer que l'acte même de narrer serait né de l'acte du déchiffrement des traces, force est de constater que Gary accorde peu d'importance au décryptage des traces que le temps a laissées sur les territoires qui entourent la mer Rouge. En effet, au lieu d'expliquer le cheminement qui a pu les engendrer, l'écrivain se limite à les observer et à faire le point de la perspective de la culture qui l'a façonné, et dont le colonialisme européen constitue l'une des dimensions les plus importantes.

S'inscrivant dans la tradition européenne du voyage en Afrique, fréquent pendant l'époque coloniale, la vision que Gary construit de Djibouti relève essentiellement de ce que Jean-Pierre Diehl appelle « un regard colonial », son abjection étant – comme les émotions le sont toujours, à en croire aux neurosciences contemporaines (Feldman Barrett) – le résultat de processus culturellement situés. Comme le précise Lisa Feldman Barrett, ce que nous ressentons est « une combinaison des propriétés physiques de notre corps, d'un cerveau flexible qui s'adapte à l'environnement dans lequel il se développe, et de la culture et l'éducation qui ont créé cet environnement » (Feldman Barrett xii, notre traduction). En effet, les émotions « ne sont pas universelles, mais varient d'une culture à l'autre. Elles ne sont pas non plus provoquées ; nous les créons » (Feldman Barrett xii, notre traduction). Ainsi, c'est l'écart entre les ressorts culturels du monde d'origine de l'écrivain – européen et euro-centrique – et ceux au milieu duquel il se trouve – africain et colonisé par l'Empire français – qui fait émerger la perception dysphorique de Djibouti mise en scène dans ce texte.

Et si le crime est abject, celui du colonisateur l'est pour Gary à double titre : « Le crime qu'on a commis contre les peuples noirs a un frère jumeau : le crime que l'on a commis contre l'armée française défunte » (TMR 28). Au sanglant héritage politique seront ajoutés les nombreux problèmes sanitaires qui permettront d'éroder le manichéisme qui oppose le colon au colonisateur, dans un contexte où l'armée française n'y lutte plus « que contre la tuberculose », qui s'avère « plus dure à vaincre que les tanks de Rommel à Bir-Hakeim... » (TMR 21)³ Ainsi, la France n'apparaît plus à Djibouti comme le simple double antithétique du colonisé, mais elle est réhabilitée par quelques figures sacrificielles qui, vivant avec ce dernier dans un véritable *locus hostilis*,

3 C'est Gary qui utilise cette graphie de Bir Hakeim, toponyme qui peut être orthographié également sans tiret. La bataille de Bir Hakeim fut une confrontation qui eut lieu pendant la Seconde Guerre mondiale, entre mai et juin 1942. Se déroulant dans le désert de la Lybie italienne, elle opposa les Forces françaises libres aux armées italienne et allemande commandées par Erwin Rommel, qui est mentionné par Gary dans ce texte.

s'efforcent de lui tendre la main pour lutter à ses côtés – et non contre lui – face aux maladies qui sévissent sur ses terres. Ce visage lumineux et charitable de l'empire est incarné par des personnages comme le docteur Gossard – même si « ce n'est pas le vrai nom de ce médecin-capitaine de trente-quatre ans » (TMR 22) – qui « passe sa vie à répondre à des appels au secours lancés par radio d'un poste inaccessible où une femme est parvenue à porter son enfant bouffé de fièvre, toujours in extremis, le dernier quart d'heure, le dernier instant... » (TMR 22-23). À la figure de ce docteur s'ajoute celle de « l'adjuvant Garnier qui [...] reçut deux morsures alors qu'il portait dans ses bras un enfant mordu près du puits : il avait tué le reptile, mais il y avait deux autres serpents enfouis dans ses vêtements » (TMR 25). Outre le portrait hiératique de l'adjuvant et du « médecin 'colonial' » (TMR 23) qui, pour Gary, n'est pourtant « ni un saint ni un héros [mais] un homme qui aime la vie et l'amour au point de ne pas reconnaître au destin le droit de frapper la terre de malheur » (TMR 23), l'isotopie médicale confère à l'écrivain l'occasion de porter un regard anthropologique sur le comportement des habitants, recentrant ainsi son texte sur ce qui deviendra son point focal, à savoir l'humain qui existe au-delà des discours, des théories, des événements et de leur interprétation.

Ce regard se constitue comme une prolongation des sources de l'abjection qui, comme l'affirme Kristeva, peut envahir celui qui « semble ne pas reconnaître les règles du jeu » (9) et se retrouver en dehors des « amorces de [s]a culture » (10). Car si la volonté de tendre la main est la réaction naturelle, face aux êtres humains en proie à une crise sanitaire et à une inimaginable démesure géographique et climatique, de ceux dont Gary trace le portrait, les toiles de fond culturelles peuvent néanmoins empiéter sur cette aide :

Tous les services de l'armée coopèrent pour aider le médecin dans sa mission. Mais comment aider des êtres humains qui sont *habitués* à souffrir ? La plupart des gens meurent ici sans savoir qu'ils sont malades. Cette nature est un acte contre nature, on ne vit pas, on survit (TMR 25 ; l'auteur souligne).

La notion de scénario cognitif s'avère particulièrement utile pour le décryptage des sources de cet ébahissement que l'on attribuerait autrement un peu trop hâtivement à de simples « différences culturelles ». Emprunté à la psychologie par la poétique cognitive, le scénario cognitif désigne une séquence d'actions mises en place dans une situation spécifique⁴. Cette séquence d'actions est rarement écrite, mais elle est apprise grâce à l'expérience et de façon partiellement inconsciente – la cognition, ou l'activité mentale, étant en effet pour la plupart inconsciente⁵. Ainsi, les scénarios cognitifs sont des protocoles mentaux qui ont une dimension socioculturelle et qui nous indiquent quoi attendre et comment nous comporter dans une situation. Or, Gary découvre qu'à Djibouti, les scénarios cognitifs s'inscrivent en faux contre ceux qui lui sont familiers, lui prouvant qu'il ne connaît pas « les règles du jeu » (Kristeva 9) qui, par ailleurs, lui semblent absurdes, abjectes.

Prenez la façon dont se déroule la vie de tous les jours : « Commencez par le quotidien, le banal », affirme l'écrivain, pour ajouter : « les morsures de serpents » (TMR 23), ces dernières « entr[ant] pour environ un tiers dans les appels au secours reçus par le capitaine Gossard » (TMR 24). L'association des morsures de serpents au quotidien et au banal – auxquels seront associés également la difficulté d'avoir accès à des soins médicaux, les gens qui meurent sans savoir qu'ils ont été malades et les mères d'enfants

4 Pour prendre l'exemple donné par Peter Stockwell, aller prendre une bière dans un pub suppose l'existence d'un pub, de tables, de bouteille et de verres, ainsi qu'une certaine façon de commander une bière, la connaissance des mots de des gestes qui sont appropriés dans cette circonstance, et le fait de payer pour sa consommation.

5 Voir, à ce sujet, Bargh, John et Tanya Chartrand. « The Unbearable Automaticity of Being. » *American Psychologist* 54/7 (1999) : 462-479.

mourants qui attendent jusqu'au dernier moment pour demander l'aide des médecins – créent chez Gary ce que Kristeva nomme un « poids de non-sens qui n'a rien d'insignifiant et qui m'écrase » (10), et qu'elle place « à la lisière de l'inexistence et de l'hallucination, d'une réalité qui, si je la reconnais, m'annihile » (10). La sensation d'hallucination évoquée dans ce récit qui se passe sous une chaleur extrême, dans une région où sévissent de nombreux reptiles, venimeux et agressifs, est donc intensifiée par le comportement et les réactions des habitants de ces endroits. En effet, ces derniers n'apparaissent pas comme des êtres résignés à leur sort, mais – et c'est cela qui déstabilise l'écrivain – ils n'imaginent pas, et par conséquent, ne désirent pas, un monde différent. Ce qui, pour Gary et pour les personnages d'origine européenne présentés dans ce texte – qui, à l'instar de l'écrivain, considèrent leur monde d'origine comme supérieur à celui au milieu duquel ils se trouvent – s'avère lancinant, incompréhensible et douloureux, relève pour les habitants du quotidien et du banal, comme le suggère le médecin lorsqu'il affirme que « la grande difficulté [...], c'est de leur faire comprendre l'existence de la maladie. Pour eux, la souffrance c'est normal... » (*TMR* 26) L'abjection est donc entraînée par un effondrement du sens à la suite de la découverte de ce monde autre qui pousse l'écrivain vers les limbes de ce qu'il croit imaginable. Sa mise en texte reflète le caractère déstabilisateur de cette expérience.

La poétique de l'abjection

Les techniques rhétoriques et narratives utilisées dans cet ouvrage font écho à la nature liminale et paradoxale de l'abjection qui, selon Kristeva, est dichotomique et relève du fait de choisir la vie lorsque l'on est confronté aux manifestations et à la menace de la mort. En effet, vie et mort se réunissent dans l'expression garyenne de l'abjection, aussi bien au niveau lexical et stylistique qu'au niveau de l'instrumentalisation de la matière et des éléments dont est constitué le monde. L'abjection apparaît ainsi dans les oxymores, récurrents dans le texte, de même que dans les images visuelles qui le traversent et qui sont particulièrement puissantes, relevant souvent d'un imaginaire thériomorphe qui interroge les limites entre humanité et bestialité – l'abject nous confrontant « à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'*animal* » (Kristeva 20 ; l'auteure souligne).

Au niveau stylistique, l'expression la plus littérale de cette imprégnation de la mort dans la sphère de la vie réside dans l'oxymore « morts-vivants » (*TMR* 17) renvoyant à « la bien-soumise bourgeoisie » (*TMR* 17) qui n'a pas le goût de l'aventure et ne connaîtra ces terres qu'au travers des contes et récits des aventuriers. Cette couche sociale est présentée en contraste avec la figure de Dominique Ponchardier (1917-1986), ancien ambassadeur de France en Bolivie (1964-1968) et haut-commissaire à Djibouti (1969-1971), dont Gary dresse un portrait lumineux projeté sur une accumulation de détails graphiques sombres et douloureux :

Résistant, homme de confiance du général de Gaulle, il avait vu son fils tué à sa place aux heures de l'O.A.S... Un deuxième fils tué... Un frère amiral tué... Ambassadeur en Bolivie, il a probablement sauvé par ses coups de gueule Régis Debray d'une exécution sommaire « lors d'une tentative de fuite » [...] Cet « aventurier » au profil de corsaire travaille quinze heures par jour pour empêcher la population du territoire de crever de sous-alimentation et de tuberculose (*TMR* 17-18).

Plein d'abnégation et gaulliste – ce qui, pour Gary, fier d'être lui-même gaulliste⁶ à la rédaction de cet ouvrage, était une véritable vertu⁷ –, Ponchardier est une des figures hiératiques qu'il convient de placer à côté de celle du médecin colonial évoqué auparavant⁸. Tout comme ce dernier, il est présenté en contraste avec son environnement par l'illustration des deux versants, valorisant et dysphorique, de la thériomorphie. « Cet homme », affirme Gary, « est le seul taureau que j'aie vu à ne pas avoir un air bovin » (TMR 18), sa force physique et psychologique complètement dépourvue de bestialité étant mise au service du renoncement de soi et de la charité. Il est, en revanche, entouré par le versant négatif de la thériomorphie qui caractérise aussi bien les animaux que les humains et est souvent exprimée par des oxymores. Rappelons que pour Gilbert Durand, la thériomorphie relève de l'imagination diurne qui, contrairement à ce que son nom pourrait suggérer, est anxiogène et caractérisée par l'horreur du passage du temps et l'angoisse devant sa fuite, renvoyant « soit à l'aspect irrévocablement fugace, soit à la négativité insatiable du destin et de la mort » (110).

La figure de Ponchardier est en effet entourée d'animaux et d'humains qui évoquent le côté sombre de la thériomorphie, manifestée par le fourmillement, l'agitation et le grouillement, qui constituent « l'archétype du chaos » (Durand 55), de même que par un symbolisme mordicant, lié à l'hostilité et à la voracité. Ainsi, à côté du banc de sable où habite Ponchardier, se trouve « la plus forte concentration de requins dans cette partie du monde » (TMR 16). Leurs mouvements relèvent de l'agitation, du chaos et de l'hostilité quand ils viennent perturber le silence qui règne dans cet endroit : « des bouillonnements soudains agitent des eaux émeraude » (TMR 16) – image qui reviendra plus tard, lorsque, pour quitter l'îlot où vit Ponchardier, l'auteur devra traverser des « eaux bouillonnantes de requins au point que la barque est freinée, enlisée presque dans cette épaisseur de brutes » (TMR 31).

L'image de la barque s'inscrit par ailleurs dans l'isotopie de l'enfer qui, comme nous le verrons, traverse le texte dont le titre initial fut *Enfers au bord de la mer Rouge*. La barque relève de ce que Bachelard appelle « le complexe de Caron », qui tire son nom du personnage de la mythologie grecque⁹ faisant traverser le fleuve infernal du Styx aux âmes qui ont reçu une sépulture. L'image de Caron renvoie aux connotations funestes de l'eau et, puisque sa barque « va toujours aux enfers » (1942, 94), elle reste attachée à « l'indestructible malheur » (1942, 94) inhérent à la condition humaine. Qui plus est, les eaux remplies de requins traversées par l'écrivain sont impropres et anxiogènes, actualisant une autre manifestation du versant funeste de l'eau, à savoir celle des eaux stymphalises. Ce terme est une référence aux stymphalides, oiseaux anthropophages de la mythologie grecque qui chassaient aux abords du lac Stymphalis. Dans les eaux évoquées par Gary sévit, comme nous l'avons précisé, le requin, un autre animal anthropophage et donc menaçant, dont la présence en grand nombre ne se contente pas de contaminer l'eau, mais donne l'impression de l'avoir complètement envahie, voire délogée.

Le bestiaire est complété par une multitude de crabes qui provoquent la nausée de l'écrivain, un des symptômes de l'abjection : « Je sens le sol bouger sous mes pieds et

6 « Voilà plus de vingt-cinq ans que je porte sur la poitrine cet emblème gaulliste, la croix de Lorraine », écrit-il le 10 novembre 1970, au lendemain de la mort du général de Gaulle. Gary, Romain. *Ode à l'homme qui fut la France*. Paris : Gallimard, 2000, p. 9.

7 L'admiration de Gary pour le général fut pertinemment qualifiée par Kerwin Spire de « gaullisme inconditionnel ». Spire, Kerwin. « Romain Gary, franc-tireur du gaullisme ? » *Littératures* 70 (2014) : 65-77, 77.

8 Dominique Ponchardier a effectivement négocié la libération de Régis Debray, capturé en Bolivie. L'épisode est évoqué aussi par la fille de ce dernier, Laurence Debray, dans ses mémoires, *Fille de révolutionnaires*. Ponchardier fut également écrivain, auteur, sous le pseudonyme de A. L. Dominique, de la série *Le Gorille*, publiée de 1954 jusqu'en 1983 et adaptée plus tard au cinéma.

9 Le nom de Charon est orthographié Caron par Bachelard.

évitent de baisser les yeux, pour échapper à la nausée : les crabes. Ils sont quelque vingt mille sur cet îlot : le sable bouge sans cesse, grouille, finit par donner le mal de la mer » (*TMR* 16). Les animaux érodent les limites entre terre et mer, entre le mobile et l'immobile, la stabilité et l'instabilité, renvoyant à cet état liminal engendré par l'expérience de l'abject : « l'entre-deux, l'ambigu, le mixte » (Kristeva 12). Notons qu'un peu plus tard, le même effet nauséabond sera provoqué par des serpents que Gary appelle, par une allusion biblique, « la plus vieille terreur du monde » (*TMR* 61) : « De chaque interstice une sale petite bête fulgurante peut jaillir à tout moment... » (*TMR* 61), affirme le narrateur, faisant des serpents une épée de Damoclès au-dessus de la tête des humains. « L'effet est hallucinant », avoue-t-il, « la mince couche de terre rougie par le soleil n'a plus de consistance et, très vite, vous commencez à éprouver une peur primitive en sentant votre pied s'enfoncer dans une poussière qui cache peut-être je ne sais quel horrible grouillement » (*TMR* 24).

En outre, l'écrivain évoque aussi l'« immonde accouplement » (*TMR* 17) des crabes, oxymore qui fait écho à celui « des épousailles morbides » (*TMR* 16) utilisé quelques paragraphes auparavant. Les deux syntagmes réunissent des substantifs qui renvoient à l'engendrement de la vie (épousailles et accouplement) à des adjectifs à connotation funeste et pathologique (morbides et immonde), « immonde » étant un synonyme partiel d'« abject ». Notons que le deuxième oxymore cité ici désigne le rapport entre les détenus et les bourreaux installés dans un camp disciplinaire comparable au bagne guyanais « où le sadisme des punisseurs fait un si bon ménage avec le masochisme des punis » (*TMR* 15). Les « épousailles morbides » sont « celles où le goût du châtimement physique reçu se marie parfois avec celui de la souffrance infligée » (*TMR* 16), la thériomorphie revenant ainsi dans le texte sous la forme de la cruauté des humains. Son corollaire, à savoir la violence, la douleur et les plaies auxquelles l'ouvrage fait allusion par la mention de « la souffrance infligée » (*TMR* 16), est vecteur d'abjection, qui n'atteindra son expression ultime que dans l'accouplement forcé, provoqué par les détenus, d'une chienne et d'un singe¹⁰.

La thériomorphie ne se limite pourtant pas aux bêtes et aux hommes, mais prend des proportions hypertrophiées. Loin d'être l'émanation d'une source localisable et identifiable, elle est, au contraire et dans une logique presque kafkaïenne, l'un des paramètres de la vie sur les terres qui entourent la mer Rouge. En effet, dans la perception du narrateur et des personnes qu'il rencontre et évoque dans son récit, le monde entier finit par s'animaliser. Dominique Ponchardier affirme, par exemple, qu'« ici, la nature, c'est une sale bête sans pitié » (*TMR* 19), opérant une fusion entre zoomorphie et souillure qui remonte, comme le précise Kristeva, au texte biblique. Le narrateur, quant à lui, décrit ces terres par une série de dénominations périphrastiques qui ont des connotations violentes, voire apocalyptiques, renvoyant aussi bien à la colère qu'au désespoir. Dominé par la « haine tribale entre les Afars et les Issas » dont les raisons « se perdent dans la nuit des temps » (*TMR* 18-19) et qui constitue un autre exemple de la thériomorphie des humains, Djibouti est pour l'écrivain une « terre sans ressources et sans pitié » (*TMR* 19), « le point final de l'histoire de l'homme » (*TMR* 34) et un pays placé sous des « soleils enragés » (*TMR* 13) où la rage « semble avoir présidé [...] à la création du monde » (*TMR* 25), dans une optique selon laquelle le cosmos devient la toile de projection des émotions éprouvées par l'auteur.

Ce récit peut ainsi se lire comme une catabase, à savoir une descente dans un enfer dépourvu de dieux et de démons, ce qui le rend d'autant plus effrayant : cet enfer est créé par les humains pour eux-mêmes, étant renforcé par les hiérarchies coloniales qui ont souvent déshumanisé les populations colonisées pour les subjuguier et les exploiter.

10 « Leurs camarades ont mis une chienne en chaleur dans la cage aux singes de leur commandant et ils ont assisté à la copulation, pas très différente de leurs propres joies nocturnes » (*TMR* 44).

L'isotopie de l'enfer y est riche et explicite. « Si l'enfer vous tente, venez-y : vous serez comblé » (*TMR* 19), affirme Gary, décrivant cette « terre de malheur » (*TMR* 23), ce « monde calciné qui semble chargé de tous les deuils de la terre » (*TMR* 60), comme « des étendues noires où tout a brûlé, sauf la peine des hommes » (*TMR* 71). Ces syntagmes ajoutent une dimension hétérotopique à celle, hétérochronique, suggérée par l'expression « le point final de l'histoire de l'homme » (*TMR* 34) que nous avons déjà citée et à laquelle il convient d'ajouter également la description de Djibouti comme la « capitale du néant » (*TMR* 33). Cependant, il s'agit ici d'une subversion de l'acception que Foucault confère à l'hétérotopie, qui est, selon lui, un lieu matériel qui héberge l'imaginaire et qui relève d'une « contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons » (15). S'il est disruptif, le Djibouti de Gary n'est pas le siège de l'imaginaire, mais celui de l'inimaginable. Le récit prend ainsi un ton apocalyptique, par la mise en scène de ce que Bachelard appelle, dans son travail sur la psychanalyse du feu, « le complexe d'Empédocle » (1949, 33), nommé de cette façon à cause de la figure du philosophe et poète grec présocratique qui, fasciné par le feu, se serait donné la mort en se jetant dans les flammes de l'Etna. Élément ambivalent par excellence, le feu suggère, selon Bachelard, « le désir de changer, de brusquer le temps, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà » (1949, 39). Sa force destructrice se manifeste par le complexe d'Empédocle, dans lequel « s'unissent l'amour et le respect du feu, l'instinct de vivre et l'instinct de mourir » (Bachelard 1949, 39). C'est ce dernier qui domine la nature djiboutienne, dont les manifestations impitoyables – le lecteur aura déjà remarqué la répétition du déterminant « sans pitié » (*TMR* 12 ; 19) – ont façonné le paysage, le transformant en un gigantesque tombeau :

Cent mille volcans sont morts ici pour faire de cette région d'Afrique un chaos noir de rocs calcinés où seuls les épineux gris acier font vivre les chameaux et les chèvres. Tout, ici n'est plus que géologie et ne rappelle le destin commun des hommes que par des tombeaux que des pierres posées en cercle signalent aux vivants (*TMR* 19).

Ce monde modelé par un feu lugubre accueille « des êtres humains qui paraissent faits d'ombres » et ont « une maigreur d'épineux » (*TMR* 19). Ils sont souvent au centre d'images visuelles mémorables qui constituent un autre trait saillant de cet ouvrage. En effet, Gary crée une galerie de tableaux illustrant un mélange abject d'humanité et d'animalité, la dernière contaminant la première au point de ne plus pouvoir s'en distinguer. Relevant d'une vision raciste du monde, l'animalisation du corps noir constitue un trope colonial par excellence, ayant, comme le montre pertinemment Hélène Cussac, traversé des siècles de littérature européenne portant sur l'Afrique avant d'être réactualisée par Gary dans son récit :

une femme avec une tumeur au bras qu'on opère pour trouver à l'intérieur... une tête de serpent, les dents encore plongées dans la chair. J'ai vu le cadavre d'un homme tombé dans une crevasse : sur le corps, plus de quarante morsures... L'adjuvant qui l'avait trouvé m'avait dit que seuls les genoux et les mains étaient visibles dans l'ignoble grouillement : le malheureux était tombé en pleine fête nuptiale. Ces amours invertébrés ont quelque chose de démentiel : quelquefois, les reptiles crèvent, ne parvenant plus à se dénouer... (*TMR* 25)

L'abjection atteint son paroxysme dans ces deux images – celle de la femme qui porte dans son corps une tête de serpent, et celle du cadavre qui est « devenu tout entier déjection, élément trouble entre l'animé et l'inorganique, grouillement de transition » (Kristeva 127) et « donne lieu à la concentration maximale d'abjection et de fascination » (Kristeva 175). Soulignons la démultiplication exponentielle et vertigineuse des vecteurs

de l'abjection, à la maladie s'ajoutant ici la manducation – manifestation par excellence de la thériomorphie¹¹ – et la morsure de la peau, qui perd son statut de frontière, laissant l'abject pénétrer dans le corps. Ici, l'origine de l'abject ne se trouve pas à l'intérieur du corps, comme dans la littérature biblique, où la souillure intérieure contamine le monde extérieur selon Kristeva, mais au contraire, elle se trouve dans le monde et envahit chacun de ses recoins, raison pour laquelle la peau s'avère incapable de protéger l'individu et devient perméable, voire remplaçable, par l'abject même : « seuls les genoux et les mains étaient visibles dans l'ignoble grouillement » (*TMR* 25).

L'imaginaire thériomorphe mobilisé pour la description de Djibouti met en scène, comme nous l'avons déjà précisé, des « états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'*animal* » (Kristeva 20 ; l'auteure souligne). Ainsi, aux morsures de serpents s'ajouteront, toujours sur la peau et le corps d'un être humain, les entailles faites non par des bêtes mais par des hommes. Deux épisodes sont représentatifs à cet égard : la découverte par Gary de la pratique de l'infibulation – « j'ai dû chercher le mot dans le dictionnaire » (*TMR* 38) – et la rencontre avec une « prostituée » éthiopienne. La première est une forme de mutilation génitale décrite par l'écrivain comme une « atrocité préhistorique que l'on pratique au moment même où j'écris sur *toutes* les fillettes chez les Afars et les Issas » (*TMR* 38 ; l'auteur souligne). Elle consiste à coudre les lèvres quelques années après l'excision du clitoris.

On force l'enfant à demeurer quinze jours les cuisses fermées, pour que la « fermeture » se consolide et se cicatrise. La nuit des noces, les commères viennent ouvrir le chemin au mari d'un coup de couteau... Voilà pourquoi vous ne trouverez pas de prostituées somaliennes à Djibouti... La vertu des filles, ici, est vraiment incomparable (*TMR* 39).

L'horreur est d'autant plus importante que, selon Ponchardier, cette tradition est surtout défendue par les femmes : « La fille de mon maître d'hôtel a sept ans, grogne Ponchardier. Je l'ai convaincu de renoncer à l'infibulation, mais la smala des femmes, à la maison, est bien décidée à 'coudre' la petite... » (*TMR* 40). En effet, ce sont les femmes, avouera Ponchardier, qui « défendent cette 'tradition' avec le plus d'acharnement » (*TMR* 39). Cela amènera Gary à s'interroger sur la motivation de leur comportement abominable : « Est-ce une sorte de vengeance, une rancune, la crainte subconsciente que la nouvelle génération échappe au destin qu'elles avaient subi ? » (*TMR* 39) Sa question n'est pas rhétorique, même s'il n'y répond pas, car chacune des hypothèses formulées constitue une possible réponse. Il convient d'y ajouter une autre hypothèse qui pourrait expliquer le comportement des femmes djiboutiennes par rapport à l'infibulation. Il s'agit de la sacralisation de la tradition au détriment du bien-être de l'individu, puisque perpétuer une pratique abominable s'avère plus important que veiller à l'intégrité corporelle et psychologique des jeunes filles. Au lieu de protéger ces dernières, les femmes se transforment en bourreaux, métamorphose d'autant plus odieuse qu'elles avaient elles-mêmes enduré les affres de l'infibulation, mais ne choisissent pas d'en épargner leurs filles. Leur choix relève de l'abjection, qui, pour citer à nouveau Kristeva, « touche à son apogée lorsque la mort » – à laquelle nous pourrions ajouter la mutilation – « se mêle à ce qui, dans mon univers vivant, est censé me sauver de la mort » (12).

Le second épisode où l'abjection se manifeste par la mutilation de la peau de l'autre est centré sur le corps d'une travailleuse du sexe éthiopienne que Gary rencontre dans les rues de Djibouti. L'écrivain avoue être demeuré « coi, saisi de stupeur » (*TMR* 41) en la regardant nue :

11 « C'est donc dans la gueule animale que viennent se concentrer tous les fantasmes terrifiants de l'animalité : agitation, manducation agressive, grognements et rugissements sinistres » (Durand 68).

tout ce corps à soldats est couvert de *signatures*. Je dis bien, de signatures : des hommes ont fait tatouer leurs noms sur cette véritable pierre tombale sous laquelle reposent les rêves des hommes sans amour. Des noms, des dates, comme sur un lieu de passage. Je lis sur un sein : *légionnaire Strauss, 1965 ; caporal Bianchi, 1967...* Au-dessus du sexe *Kriloff, roi des b...* [...] Sur le dos, sur le ventre, des commentaires flatteurs et des précisions sur le fonctionnement de cette pauvre mécanique humaine : *se laisse... S... bien*. Je croyais avoir tout vu dans ma vie. Mais pas ces marques abominables de néant intérieur et d'un désespoir haineux, avec leurs relents de fosse commune et d'Eichmann. Tous ces graffiti sur cette tombe vivante, on pourrait les remplacer par ces quelques mots : *Ici est venu mourir l'honneur des hommes...* (TMR 41-42 ; l'auteur souligne)

Les traces et les entailles laissées sur le corps humain sont, pour Kristeva, des marqueurs « d'appartenance à l'impur, au non-séparé, au non-symbolique, au non-saint » (121), mais c'est de l'impureté des autres qu'il est question ici, impureté dont le corps de la travailleuse du sexe éthiopienne n'est qu'un réceptacle. Se contenter de noter, avec Gary, la transformation de la peau de cette femme en surface d'écriture, en pierre funéraire et ensuite en tombeau, reviendrait à omettre de souligner l'importance de cette rencontre pour l'écrivain. Le récit – mais aussi la biographie de l'auteur (« Je croyais avoir tout vu dans ma vie », TMR 42) – y atteignent le point culminant de l'abjection, les textes tatoués par les hommes sur un corps humain incarnant le sommet de l'infamie – le même qui, selon l'écrivain, aurait donné naissance à l'horreur des camps nazis. En effet, après s'être levé et l'avoir payée et quittée – malgré ses protestations (« Pas assez jolie pour toi, missio ? », TMR 42) qui rendent compte d'une « affreuse inquiétude » (TMR 42) et mettent à nouveau en évidence la banalisation de la souffrance dans ces contrées – Gary affirme avoir trouvé en ces traces la clé d'une abominable énigme : « je sais maintenant comment, de quelle haine de soi-même sont nés le nazisme et Auschwitz... » (TMR 42)

Comme nous venons de le voir, c'est par des traces que l'abject est mis en scène dans TMR. Album de l'abjection, les descriptions des signes de l'abominable y sont souvent elliptiques. Contrairement à l'hypothèse de Ginzburg sur la naissance du récit à partir de l'interprétation de traces, ici l'histoire des traces n'est pas racontée, à peine esquissée. L'objectif de l'écrivain n'est pas de reconstituer ce qui a rendu l'abject possible, l'auteur explorant peu les ressorts coloniaux qui ont façonné la partie du monde sur laquelle il écrit, mais d'en souligner l'existence même, bien qu'elle paraisse difficile à comprendre. Le nadir de la déshumanisation illustré dans cet ouvrage n'est montré que pour être dépassé, car il constitue le fondement d'une réflexion métafictionnelle sur le rôle de l'écrivain et de la littérature dans ce monde, quelque abject qu'il puisse être – et précisément parce qu'il peut l'être.

Du récit de voyage à l'art poétique

Un récit de voyage, il n'est jamais inutile de le rappeler, n'est pas un voyage mais sa représentation. Dans son étude sur la littérature de voyage, Christine Montalbetti montre que la mise en scène du monde passe souvent, notamment chez les écrivains et les philosophes, par la représentation de la bibliothèque, qui apparaît comme une médiatrice de l'expérience de l'intellectuel devenu voyageur. La théoricienne française prend comme point de départ de sa réflexion l'image du monde comme texte qui se donne à lire et invite au déchiffrement. Pour elle, cette image n'est pas une simple métaphore, mais un rappel de « la structure de la relation épistémologique au monde [...] puisqu'elle rend compte d'une continuité essentielle entre la texture du monde et le discours de savoir » (Montalbetti 122-123). Ainsi, l'intervention « nécessaire et risquée de la bibliothèque » (Montalbetti 99) devient la solution aux multiples problèmes posés par la confrontation avec le monde, dans une logique selon laquelle la bibliothèque « médiatise mon rapport à

l'espace et en informe la consignation de telle manière que mon écriture du monde se transforme à tous coups en une réécriture de la bibliothèque » (Montalbeti 99). Cela se traduit stylistiquement par une abondante intertextualité qui, notons-le, continue d'être une tendance de la littérature de voyage contemporaine. Il suffit de lire, par exemple, les récits de Dominique Fernandez ou de Danièle Sallenave après leur périple sibérien de 2010 pour observer que les références littéraires et historiques l'emportent sur la représentation du monde et de l'expérience des voyageurs, à peine évoquée derrière une multiplication vertigineuse de références à la littérature russe et soviétique ou aux relations inter-diplomatiques franco-russes.

Chose intéressante, *TMR* fait exception à cette règle, les références intertextuelles explicites y étant rares et, en général, anecdotiques. Ainsi, Gary mentionne au passage Joseph Kessel, passé lui aussi par la Corne de l'Afrique pour enquêter sur le *Marché d'esclaves*¹² dans cette partie du monde. De même, l'écrivain Henry de Monfreid, auteur de plusieurs livres inspirés de ses aventures dans la région et publiés sous le titre de *La Trilogie de la mer Rouge* (2014), est mentionné brièvement¹³, même si le titre de Gary semble constituer une référence intertextuelle à celui de la première partie de sa trilogie, intitulée *Les Secrets de la mer Rouge*. Hemingway est également évoqué dans une réflexion métatextuelle sur la mort des deux fils de Ponchardier¹⁴ et, enfin, dans un passage touchant et plein de tendresse, le narrateur nous apprend que Ponchardier « regarde *Les Trois Mousquetaires* sur l'écran de sa télé portable » (*TMR* 29). En effet, la littérature ne fonctionne pas ici comme un prisme à travers lequel on peut voir le monde. Cela explique la pénurie de références intertextuelles qui sont soit succinctes et anecdotiques, comme nous venons de le voir, soit subverties : « Hamlet, ici, n'oserait même plus se poser sa fameuse question » (*TMR* 59), affirme Gary, suggérant l'échec des références littéraires occidentales à expliquer le monde qui fait l'objet de son écriture¹⁵.

Il n'empêche que c'est toujours dans la triade voyage-monde-bibliothèque théorisée par Montalbeti qu'il convient de comprendre ce texte. En effet, si l'abjection qui y est illustrée ne se donne pas à lire à travers une intertextualité abondante, l'écrivain se gardant de décrire le monde à travers le prisme de ses connaissances littéraires, l'auteur opère pourtant un retour vers cette dernière, par une série de propos métalittéraires. Ainsi, la représentation de l'abjection, et le fait même que le monde puisse paraître si abject, sont des tremplins pour une réflexion sur la création littéraire et la place de l'écrivain. Cette dernière est représentée par l'isotopie de la bijouterie qui, récurrente dans le texte, fait pendant à celle de l'enfer et renvoie aussi bien au monde qu'à l'acte de création

12 *Marché d'esclaves* est le titre de la publication en volume du reportage que Joseph Kessel a réalisé pour le quotidien *Le Matin* entre mai et juin 1930. L'objet de son travail journalistique fut l'esclavage dans la corne de l'Afrique.

13 « À quelques kilomètres de l'endroit où les marchands d'esclaves, à l'époque de Monfreid et de Kessel, enterraient dans le sable brûlant des enfants châtrés afin que se cicatrisent plus vite les plaies de ces futurs eunuques destinés aux harems d'Arabie, se dresse derrière des barbelés le camp disciplinaire où continuent à être célébrées des épousailles morbides : celles où le goût du châtement physique reçu se marie parfois avec celui de la souffrance infligée... » (*TMR* 15-16).

14 « Je l'écris ici parce que la dureté est à la mode depuis Hemingway » (*TMR* 30).

15 Quant aux références implicites, il serait facile de céder à la tentation d'expliquer ce texte à travers notre propre bibliothèque et de surinterpréter certains passages en y voyant des traces d'œuvres littéraires célèbres à l'époque. Par exemple, le fait que Djibouti semble habité par des fantômes qui reviennent à la vie (« C'est avec le soleil, à Djibouti, que se lèvent les fantômes », *TMR* 43) renverrait au roman *Pedro Páramo* de l'écrivain mexicain Juan Rulfo, qui met en scène un village habité par des spectres des habitants qui, parfois, ne savent pas qu'ils sont morts. Notons que c'est par ailleurs au Mexique, en décembre 1957, soit presque deux ans et demi après la parution de *Pedro Páramo*, que Gary, accompagné par Leslie Blanch, commence « le véritable début de la rédaction de *La Promesse de l'aube* », son livre autobiographique (Gary, Romain. *Romans et récits I*. Paris : Gallimard, 2019, LXXV). Dans *TMR*, toutefois, le naturalisme cru l'emporte sur les faibles échos du réalisme magique rulfien. « Mais ce que ces fantômes ont d'irréel est compensé par une réalité que j'ai vue et dont je témoigne ici » (*TMR* 45), dira Gary, les endroits visités le ramenant toujours à une réalité trop accablante pour pouvoir être décrite par la médiation de la bibliothèque.

littéraire, dans une logique selon laquelle la tâche de l'écrivain n'est pas de *créer* du précieux qui, malgré tout, existe déjà, mais de le *mettre en évidence*, d'en rappeler l'existence et de ne pas le laisser sombrer dans l'oubli ou dans l'indifférence. Pour ce faire, Gary se dote même d'origines biographiques et généalogiques pluriséculaires qui expliqueraient son penchant pour la création. Tous ses ancêtres maternels seraient « bijoutiers et orfèvres depuis Pierre le Grand jusqu'au dernier des tsars » (*TMR* 61-62), affirme-t-il. Son travail est pourtant différent des leurs car, si ceux-ci doivent créer leurs bijoux, sa tâche à lui est beaucoup plus humble. La mission du romancier est de repérer les bijoux – incarnés, chez Gary, par des « diamant[s] humain[s] » (*TMR* 23) comme Ponchardier, le médecin colonial ou la travailleuse du sexe éthiopienne évoqués ci-dessus – et ensuite de les décrire pour devenir un témoin de leur existence.

La transformation de ce récit de voyage en art poétique est suggérée dès l'incipit, lorsque l'auteur affirme que les trésors qu'il a ramenés de son voyage « sont immatériels et, lorsque la plume ne s'en saisit pas, ils disparaissent à jamais » (*TMR* 11). L'écrivain devient à la fois infatigable chercheur de trésors et méticuleux chroniqueur : « Le romancier que le descendant de ces petits diamantaires est devenu ne se lasse jamais, lorsqu'il part à la recherche de ces soudains trésors que révèle l'âme humaine » (*TMR* 62), avouera Gary. Il devient ainsi clair que Machonnard, l'objet déclaré de sa quête – qu'il trouvera devenu fou, incapable d'accepter le présent, la défaite et le couchant de l'Empire français – n'est que le prétexte d'une quête d'humanité qui s'actualise dans les vertus et les visages de certains êtres, quelque abject que puisse s'avérer le monde qui les entoure. Ainsi, au milieu de la bestialité des animaux et des humains, des intempéries et de la stérilité de la terre (et malgré celles-ci), l'écrivain se construit une image de garant de l'existence du précieux dans le monde. En effet, le début et la fin de l'ouvrage se correspondent. « Le romancier que je suis [...] est parti à leur recherche vers cette mine de richesse et de pauvreté inépuisable que l'on appelait jadis l'âme humaine » (*TMR* 11-12), affirme Gary dans les premiers paragraphes de son texte, qu'il conclut par un passage dans lequel le visage de l'autre instaure un ordre invisible qui est « une manière de répondre et de s'opposer à la folie tragique du monde » (Salmon 102)¹⁶ :

J'ai longuement erré autour des tours trois fois millénaires [...]. Mais c'est dans le regard d'une petite fille que j'ai rencontré vraiment ce qui reste des millénaires, des royaumes et des empires lorsqu'ils disparaissent au fond des siècles : l'indéfinissable survie d'un éphémère qui venait vers moi des temps les plus anciens, comme si courait à travers les âges le fil d'or d'une souveraineté humaine plus fabuleuse que tous les royaumes et plus forte que tous les néants (*TMR* 123).

Conclusion

Placée au centre de cet ouvrage, engendrée par le contact avec un monde autre qui a une histoire regrettable, et représentée à travers une série d'oxymores et d'images visuelles expressives, ainsi que par la description de la matière et des éléments du monde, l'abjection – qui, à en croire Gary, semble avoir atteint sa manifestation suprême à Djibouti – traverse aussi bien le langage que l'imaginaire colonial actualisé dans le texte. Elle invite l'écrivain à réfléchir, entre les lignes, sur son rôle et celui de son art dans un monde perçu comme abominable. La peur du temps, de la nature et de l'histoire sur laquelle est projetée l'abjection ne peut être dépassée, suggère Gary, que par la mise en évidence du fonds d'humanité qui existe dans cette brèche d'ombre et de lumière qu'il s'efforce de décrire. L'objectif de la quête de l'écrivain devient ainsi de trouver la vertu et la beauté, intérieure comme extérieure, de ce qu'il s'obstine à appeler « l'âme

¹⁶ Salmon fait ici référence à la notion de visage chez Emmanuel Levinas.

humaine » (*TMR* 12), qu'il se doit de sonder pour en souligner la splendeur et prévenir ainsi les dérives. Au fil des pages, son récit de voyage se transforme cependant en art poétique, l'auteur ayant réussi non pas à comprendre ni à transformer le monde, mais à articuler, à travers l'exploration de celui-ci, sa vision de la littérature.

Université de Szeged

OUVRAGES CITÉS

- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les Rêves*. Paris : José Corti, 1942.
- . *La psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 1949.
- Cussac, Hélène. « *Barbares et sauvages dans les récits de voyageurs européens en Afrique de 1687 à 1832.* » *Dix-huitième siècle* 1/52 (2020) : 63-81.
- De Monfreid, Henry. *La trilogie de la mer Rouge*. Paris : Grasset, 2014.
- Debray, Laurence. *Fille de révolutionnaires*. Paris : Stock, 2017.
- Diehl, Jean-Pierre, *Le regard colonial*. Paris : Albin Michel, 1986.
- Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Dunod, 2016.
- Feldman Barrett, Lisa. *How Emotions are Made. The Secret Life of the Brain*. Londres : Pan Books, 2018.
- Fernandez, Dominique. *Transsibérien*. Paris : Grasset et Fasquelle, 2012.
- Foucault, Michel. « Des espaces autres. » *Érès* 2/54 (2004) : 12-19.
- Gary, Romain. *Les trésors de la mer Rouge*. Paris : Gallimard, 1971.
- . *Ode à l'homme qui fut la France*. Paris : Gallimard, 2000.
- . *Romans et récits I*. Paris : Gallimard, 2019.
- . *Romans et récits II*. Paris : Gallimard, 2019.
- Ginzburg, Carlo. « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice. » *Le Débat* 6 (1980) : 3-44.
- Kessel, Joseph. *Marché d'esclaves*. Paris : Éditions de France, 1933.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris : Seuil, 1983.
- Montalbetti, Christine. *Le voyage, le monde et la bibliothèque*. Paris : PUF, 1983.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid : Cátedra, 2015.
- Sallenave, Danièle. *Sibir. Moscou-Vladivostok (mai-juin 2010)*. Paris : Gallimard, 2012.
- Salmon, Maria. « La trace dans le visage de l'autre. » <<https:// Cairn.info/revue-sens-dessous.html>> 1/10 102-111.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction*. Londres-New York : Routledge, 2002.