# Vers une nouvelle pratique romanesque « La Bataille de Pharsale » de Claude Simon

# *Towards a new novelistic practice "The Battle of Pharsalus" by Claude Simon*

**Bekhedidja Nabila**
University of Oran-Algeria
**bekhedidja.nabila@yahoo.fr**

**To cite this article:**
Bekhedidja, N. (2008). Vers une nouvelle pratique romanesque « La Bataille de Pharsale » de Claude Simon. *Revue Traduction et Langues 7(1),* 61-69.

**Abstract:** *One of the novelistic productions that caught our attention is "The Battle of Pharsalus". With this novel, the text ceases to be considered as "the writing of adventure" to become "the adventure of writing". "La Bataille de Pharsale" by Claude Simon presents itself as a story of which we know neither the beginning nor the end, like a puzzle; it often happens that we fail to put them in order because the novel is entirely situated in the impossibility of its accomplishment, henceforth the desire to carry out a comparative study of an easy, accessible novelistic language and that of the so-called conventional novel with an ambiguous, problematic language of the novel by Claude Simon. We will study the unusual structure of the sentence as well as the particular use of punctuation. On the narrative level, on the other hand, we will compare a linear, chronological narrative that of the so-called traditional novel to a fragmented dechronological or even atypical narrative that of "The Battle of Pharsalia".*
*Therefore, Claude Simon is among the reformers who agree on the condemnation of novelistic conventions. He begins with a demystification of the anecdote, the disintegration of the character, the destruction of romantic time, contestation of the sentence and of punctuation. Simon refuses, therefore, the traditional game of novelistic conventions. But refusing these conventions does not mean making them disappear completely: to make perceptible what the genre contains of artifice, it is necessary to leave the trace, even ghostly, of the usual functioning of the narration.*
**Keywords:** *"The Battle of Pharsalia", Claude Simon, romantic language, romantic conventions, so-called conventional novel, fragmented narrative, atypical narrative.*
**Résumé:** *L'une des productions romanesques qui a attiré notre attention est « La Bataille de Pharsale ». Avec ce roman, le texte cesse d'être considéré comme « l'écriture du d'aventure » pour devenir « l'aventure d'une écriture ». « La Bataille de Pharsale » de Claude Simon se présente comme une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, comme un puzzle; il arrive souvent qu'on échoue à les remettre en ordre car le roman est tout entier situé dans l'impossibilité de son accomplissement, d'où l'envie de procéder à une étude comparative sur un langage romanesque facile, accessible et celui du roman dit conventionnel à un langage romanesque ambigu, problématique celui du roman de Claude Simon. On étudiera la structure peu coutumière de la phrase ainsi que l'usage particulier de la ponctuation. Sur le plan narratif,*

***Corresponding author : Bekhedidja Nabila***

*par contre, on comparera un récit linéaire, chronologique celui du roman dit traditionnel à un récit morcelé fragmenté déchronologique voir atypique celui de « La Bataille de Pharsale ». De ce fait, Claude Simon est parmi les réformateurs qui sont d'accord sur la condamnation des conventions romanesques. Il commence par une démystification de l'anecdote, la désagrégation du personnage, la destruction du temps romanesque, contestation de la phrase et de la ponctuation. Simon refuse, donc, le jeu traditionnel des conventions romanesques. Mais refuser ces conventions ne signifie pas les faire disparaître totalement: pour rendre perceptible ce que le genre comporte d'artifice, il est nécessaire de laisser la trace, même fantomatique, du fonctionnement habituel de la narration.*
**Mots clés :** *« La Bataille de Pharsale », Claude Simon, langage romanesque, conventions romanesques, roman dit conventionnel, récit morcelé fragmenté, récit atypique.*

## 1. Introduction

« La Bataille de Pharsale » de Claude Simon se présente comme une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, comme un puzzle ; il arrive souvent qu'on échoue à les remettre en ordre car le roman est tout entier situé dans l'impossibilité de son accomplissement puisque le romancier s'attache à révéler a Ia fois un progrès vers l'histoire et l'impossibilité de la rejoindre en tant qu'histoire. Claude Simon ne veut plus être le détenteur de la vérité, le détenteur d'un secret puisqu'il déploie ses efforts pour dire ce qu'il sait, mais dans la confusion.

Nous constatons que le langage est porteur d'opacité dans ce roman puisque cet auteur joue avec les mots, crée un jeu de langage et un jeu d'écriture car il veut montrer qu'il a une énorme difficulté à employer les mots et à écrire[1]. Le roman « *La Bataille de Pharsale* », fruit d'un travail méticuleux, ne comporte aucun élément insignifiant ou inspiré par le seul hasard. Toutefois, sa composition loin de s'apparenter à la rigide ordonnance d'un discours rhétorique admet que s'introduire du jeu au sein de ses mécanismes.

Le jeu de langage propose un code dont dispose successivement auteur puis lecteurs, les pratiques ludiques aux quelles recourt Simon dans son roman ne constituent pas un facile alibi lui permettant de générer des textes abstrus et de cautionner leur difficulté et par ce biais, mais un moyen aussi simple qu'original d'établir un nouveau type de communication avec chacun de ses électeurs. Aussi, la lecture du roman de Simon dont découle le présent travail n'est-elle pas effectuée dans les offres de l'ennui que dispensent les romans sans attrait, mais dans la jubilation de l'excitation que procurent les réels chef d'œuvres. Qu'existe-t-il est en effet, de plus stimulant pour un lecteur que de pouvoir travailler en jouant et que de devoir jouer à travailler ?

On découvre un auteur contesté par son « confusionnisme » et son « hermétisme ». Considéré dans les années 60 comme l'un des principaux représentant du nouveau roman, Claude Simon s'éloigne délibérément de la tradition du roman du conventionnel et s'engage dans l'exploration des voix

[1] D'ailleurs André Gide parlait déjà de la difficulté à raconter.

**ISSN : 1112 – 3974**

narratives nouvelles qui lui ouvre la porte d'un autre type de roman. Il réfute certains conformismes narratifs et propose un nouveau roman qui avec une modification radicale des habitudes de lecture.

L'une de ses productions romanesques qui a attiré notre attention est « La Bataille de Pharsale » avec ce roman, le texte cesse d'être considéré comme « l'écriture du d'aventure » pour devenir « l'aventure d'une écriture ». Pourquoi ? « La Bataille de Pharsale » anagramme de « la bataille de phrase » présente une construction particulière de la ponctuation et un brouillage de la linéarité du récit. On sent que l'auteur tente de s'éloigner des structures narratives traditionnelles et qu'il écrit dans le but avéré de mettre en cause la langue écrite dominante. A travers l'analyse de la phrase on découvre une intention d'innovation. De ce fait il utilise un langage ambigu, inaccessible, problématique, répugnant ainsi un langage romanesque facile, voire accessible qui fait glisser la narration dans un moule classique. D'où l'envie de procéder à une étude comparative qui portera :

## 2. Sur le plan de l'écriture où il s'agira de

Comparer en premier lieu un langage romanesque facile, accessible celui du roman dit conventionnel à un langage romanesque ambigu, problématique celui du roman de Claude Simon. On étudiera :

- La structure peu coutumière de la phrase.
- L'usage particulier de la ponctuation.

## 3. Sur le plan narratif

On comparera à un récit linéaire, chronologique celui du roman dit traditionnel à un récit morcelé fragmenté déchronologique voir atypique celui de « La Bataille de Pharsale ». Le but de ce travail est de montrer, comment à travers une écriture et certains procédés narratifs, Simon s'engage vers une pratique romanesque jugée nouvelle et ouvre de ce fait l'ère du roman nouveau, en se sent il se démarque des normes établies et il ouvre la réflexion sur les problèmes du textes littéraires, entendu au sens d'écriture, sur les la notion de lecteur et du triptyque incontestable de la littérature, à savoir ; écrivain, texte, lecteur. Ce roman diffère de beaucoup des autres productions romanesques présentées sur la scène littéraire. Après des « lecteurs ardues » on peut dire que ce roman n'est assimilable à rien d'autres, et c'est ce que fait son intérêt. Sans personnages explicites, la description suffisante au lecteur pour qu'il constitue, bribes après bribes, l'histoire.

« La Bataille de Pharsale », nous décrit une intrigue assez laborieuse, point de progrès, mais présente une écriture alourdie, surchargée de participes et d'objectifs, une sorte de mortier bref, c'est un texte étrange, bizarre, atypique qui mérite d'être lu et relu, on constate un manque de cohérence au niveau de la fiction de la narration, du chapitre, du paragraphe, de la phrase… Ainsi, le roman présente un aspect assez inhabituel parce qu'il nous ne raconte pas une histoire à laquelle on

**ISSN : 1112 – 3974**

est amené à croire durant le temps de la lecture qui s'impose à nous mais c'est le roman de la « déception » par excellence et on se résigne à son étrangeté qui invite tout lecteur à plusieurs lectures du roman. Ce qui s'impose à nous dès la première lecture c'est la difficulté de lire et de comprendre à cause de l'usage peu coutumier de la ponctuation (parfois abandonnée et d'autre fois par l'utilisation contraire de ses signes) et à une construction particulière des phrases (parfois longues, d'autre fois courtes, inachevées, incomplètes, lourdes, incorrectes à cause du rejet des règles de la grammaire…). Ainsi, on déduit que l'écrivain fait subir à la langue écrite des opérations pour empêcher de faire glisser la narration dans le même moule classique. On sent qu'il écrit dans le but avéré de mettre en cause la langue écrite et c'est à travers l'analyse de la phrase qu'on remarquera une intention de modernité.

Même si son objectif est de démolir la langue écrite dominante, ou si l'on préfère, la langue écrite de la classe dominante, il est loin d'en proposer une illustration (décoration et une valorisation) il provoque une contradiction (une contestation et une transformation)[2]. On peut dire que le langage romanesque simonien est ambigu et si on parle d'ambiguïté c'est par rapport d'un langage romanesque conventionnel en l'occurrence accessible.

Simon s'éloigne délibérément du roman dit conventionnel et s'élance dans la recherche d'une structure romanesque originale qui le rapproche du Nouveau Roman. Pour se démarquer de convention, Simon fait subir à son langage une évolution qui devient problématique, difficile, inaccessible, ambiguë à cause d'une succession de participes présents, de propositions emboîtées l'une dans les autres, d'immense phrases entre coupées de parenthèses et brutalement interrompues par des points de suspensions, la reprise obstinée de fragments textuels.

Tels sont, pour l'essentiel les moyens utilisés par l'écrivain pour rendre le langage du « La Bataille de Pharsale », problématique. Et à cet égard, nous ne sommes jamais entièrement fascinés par la fiction jamais entièrement fascinée par la narration, jamais non plus marquant de cet état de chose, pour toutes ces raisons, notre travail portera sur l'étude de : l'ambiguïté du langage dans le roman de Simon qui se manifeste à travers l'aspect particulier de sa phrase. Le roman met en relief :

- Un titre explicite : révélateur du contenu du roman car il s'agit bien d'une bataille avant le Christ.
- Un titre implicite : hermétique « La Bataille de Pharsale » anagramme[3] de la bataille de la phrase et par-delà la phrase, la bataille des mots. Simon va

[2] Ricardou : « Lire Simon Colloque de Cerisy ». Ensemble réuni par Ricardou, Les Impressions Nouvelles. UGC 1975-1986.

[3] « Traditionnellement, une anagramme consiste à transporter les éléments composant un signe, les lettres d'un mot, pour produire un autre mot, une autre phrase ou un autre signe exp : baiser = braise, cirque = crique, nacre = carne. Un signe aussi peut dévoiler les significations que l 'anagramme impose comme sous-jacentes ».

**ISSN : 1112 – 3974**

> opérer une double recherche sur un ensemble d'images et de mots que convoque cette entité historique et verbale : une bataille célèbre préfigurant la bataille de la phrase, et d'autre part des questions posées à l'histoire, par un narrateur avide d'en savoir plus long sur ce phénomène que comme tant d'autres, il ne connaît qu'à travers ses textes scolaires autrement dit, cette bataille doit se concevoir et comme un référent historique et comme un jeu d'écriture et même de langage : mise en abyme déjà.

Le titre de ce roman affirme ouvertement être un emprunt a une œuvre illustre de la littérature latine : « La Guerre Civile » « La Pharsale » de Lucain. « Bataille » renvoie aux divers affrontements guerriers qui nous sont narrés : bataille de Pharsale où s'affrontent artisans de Pompée et de César (48 avant J.C.), combats fabuleux que retracent frises et bas-reliefs antiques, expédition militaire vécue par le narrateur pendant la seconde guerre mondiale…, aux multiples luttes amoureuses qui nous sont dépeintes : expériences sexuelles du narrateur, coït d'Odette et de Van Valden… et aux innombrables guerres textuelles qui se déroulent aux sein du roman.

Pharsale, figurant également dans un recueil scolaire de textes latins et sur un panneau indicateur au bord d'une route de Thessalie (Cf. La Bataille de Pharsale, p 186), s'avère être aussi un nom sur un itinéraire un référent historique et artistique et d'une bande de terre sur laquelle se dispute un match de football.

En outre, chaque titre est doté d'une texture polysémique qu'autorise une relecture du texte sous un éclairage radicalement nouveau J. Ricardou prouve, exemple à l'appui, que plusieurs passages du roman chacun faisant se suivre les idées de lumières et de saletés, sont établies à partir des mots « phare », « sale ». En fin le titre constitue un jeu sur le titre. Ainsi dans « La Bataille de Pharsale » est-il facile, par la suite d'une anagramme évidente, de reconnaitre un aspect du fonctionnement textuel : la bataille de la phrase et par de la phrase, la bataille des mots.

Le roman se compose de trois parties, les divers paragraphes qui composent ces trois parties, sont autant de ruptures immotivées, de cassures rompant arbitrairement le rythme du discours, aucun récit complet doté d'un début et d'une fin n'est présenté, seulement des brides de scènes, des fragments d'histoires, des lambeaux de dialogues. Des faits nous sont exposés, nous nous y intéressons, mais subitement leur enchaînement est rompu et nous somme entraînés vers un ailleurs de la narration. Parfois, au hasard du texte, réapparaissent les mêmes événements, parfois, leur suite.

Le roman comprend trois parties qui détiennent trois exergues : un poète (Valéry), un romancier (Proust) et un philosophe (Heidegger) marquant tour à tour de leur empreinte les trois ouvertures du roman.

---

Dictionnaire historique Thématique des littératures françaises et étrangères anciennes et modernes. Sous Ia direction de J. Demougin Larousse. Paris 1990.

**ISSN : 1112 – 3974**

La vingt et unième strophe du « Cimetière marin » gouverne l'ensemble de la première partie. Le récit subit les effets de la guerre des aventures, opposant des séries autonomes d'événements, qui sévit dans ce roman. En choisissant comme titre pour la première partie le dernier vers de strophe citée, C. Simon indique clairement que le sens du début se trouve à la fin du roman.

La citation de Proust, placé au frontispice de la seconde partie, constitue elle aussi une clé de lecture pour les pages qui suivent[4]. Elle expose la méthode qui va être suivie dans « Lexique » et les raisons qui ont guidé un tel choix. Elle accrédite l'emprise proustienne qui s'exerce sur ce texte, tant au travers des divers fragments de « A la recherche du temps perdu » greffés sur les autres tissues textuels que par de biais d'une esthétique romanesque conditionnant l'écriture de la présente partie.

L'épigraphe de la troisième parties, issue d'une œuvre de Martin Heidegger se comporte en véritable manifeste du roman. En effet, remplaçons « outil » par « mot » « matériaux » par « texte » et « système de renvois » par « espace contextuel » le sens de la dernière phrase s'éclaire et, lisant « *or avec ce tout, c'est le monde qui s'annonce* » (BP[5] 187). Nous comprenons « or avec ce tout, c'est le roman qui s'écrit ». En outre, ce texte d'Heidegger exerce le rôle de révélateur », car il indique que l'image de la machine agricole qui apparaît fréquemment dans le roman constitue une mise en abyme de la machine textuelle du roman. Donc, le texte dérive de ses exergues, les instituant aussi ses guides de lectures privilégiés[6]. Or le propre du texte simonien est de contester l'arbitraire du récit conventionnel c'est-à-dire l'ordonnance chronologique donc le récit est déchronologique, constamment interrompu par des fragments d'autre textes, des insertions venant d'ailleurs, conséquence : un disfonctionnement du schéma narratif la première partie de la troisième partie du roman ne contiennent pas de chapitres en revanche da deuxième partie du roman contient sept chapitres qui sont mal organisés, parce qu'ils n'obéissent pas à un ordre quelconque, ils sont fantaisistes et arbitraires (les chapitres ne sont pas placés au début de la page). Chaque chapitre porte un titre : Bataille-César-Conversation-Guerrier-Machine-Voyage-O.

Ce travail de recherche s'articule autour de trois parties : La première partie est consacré à l'analyse l'aspect scriptural de chaque roman qui portera sur l'analyse des procédés scripturaux et les procédés d'écriture afin de montrer que chaque texte est un objet à la fois matériel, esthétique et ludique. La deuxième partie se focalise sur l'étude de l'aspect narratif en abordant l'organisation du roman pour montrer que « La Bataille de Pharsale »se présente comme un texte fragmenté et hybride d'une part et d'autre part le travail particulier sur le langage contribue au brouillage de la compréhension textuelle. La troisième partie, nous nous sommes interrogées sur la

[4] Bertrand, "Langue Romanesque et parole scripturale », Littérature Moderne-Presse Universitaires de France, 1987 page 133-5.

[5] Les initiales BP renvoient au roman « La Bataille de Pharsale ».

[6] M- Bertrand, « Langue romanesque et parole scripturale », littératures Modernes- Presses Universitaires de France, 1987 p133-5.

**ISSN : 1112 – 3974**

modernité en littérature, sur le champ changeant du roman, sur le mélange des genres, sur la remise en question du texte littéraire, en soulignant combien le genre lui-même « réfléchit à la Ibis sa forme et sa friction »[7] et en s'interrogeant sur la place de la littérature aujourd'hui.

En conclusion, on peut dire que si l'opacité invite au décryptage, elle est aussi nécessaire au processus et au plaisir même de la lecture. Pour que le plaisir de la lecture soit complet, tout ne doit pas être décrypté, et une certaine opacité du texte est indispensable pour que s'exerce pleinement l'activité de lecture : le secret qui subsiste, la part non déchiffrée au non déchiffrable du texte est pour le lecteur un stimulant, une source de désir et donc de plaisir'.

Le plaisir du lecteur de Simon semble fort bien décrit par le terme de l'inquiétude. L'inquiétude de la syntaxe et du rythme caractérise son écriture, de façon beaucoup plus générale, le lecteur est toujours laissé par Simon dans l'inquiétude, sans cesse confronté d'une part à une expérience de la réalité qui la dérange une réalité inconcevable et d'autre part, à un texte qui jamais n'énonce clairement mais au contraire multiplie les sources d'opacité. De cette inquiétude naît une émotion qui fait partie intégrante de son plaisir[8].

L'inquiétude dans laquelle est laissé le lecteur de Simon est, de même, au cour du plaisir qu'il éprouve à le lire. En se refusant à s'énoncer clairement à s'exprimer lisiblement, le texte désamorce toute lecture studieuse. Le lecteur studieux est désarçonné par l'opacité du texte, qui permet donc au lecteur, rendu inquiet de se laisser aller à l'émotion et à la lecture poignante de prendre le pas sur la lecture studieuse. Si le plaisir de décrypter se trouve davantage du côté de la lecture studieuse, le plaisir du secret est donc plutôt du côté de la lecture poignante[9].

La jouissance éprouvée à la lecture du roman de Simon assurément d'un abord difficile provient du long corps à corps que l'on doit livrer avec un sens semblant se dérober sans cesse. La nécessité d'appréhender l'organisation formelle du texte afin de pénétrer le contenu sémantique de l'œuvre implique la substitution de l'habituelle lecture passive du profit d'une lecture véritablement active. Ainsi, on arrive à la définition du roman comme " refus " et comme " recherche » où le romancier doit renouveler les formes du récit. C'est bien le cas de ce roman où le romancier n'est plus celui qui raconte une histoire mais celui qu'en présente seulement quelques bribes et c'est au lecteur de les reconstituer.

Le roman se présente comme un " puzzle » : il arrive souvent qu'on échoue à le remettre en ordre car le roman est tout entier situé dans l'impossibilité de son accomplissement car le romancier s'attache à révéler à la fois un progrès vers l'histoire, et l'impossibilité de la rejoindre en tant qu'histoire. Il n'est plus le

[7] Dominique Viart « Le roman français au XXème siècle ».
[8] C. Genin « L'expérience du lecteur dans les romans de Simon », (lecture studieuse et lecture poignante). Edition Honore Champion, Paris.
[9] M.BERNARD : « Langue Romanesque et parole scripturale », Littératures Modernes P.U.F, 1987, p 198-203

**ISSN : 1112 – 3974**

détenteur de la vérité, le dépositaire d'un secret. Il déploie ses efforts pour dire ce qu'il sait, mais dans la confusion. Il promulgue l'avènement d'un autre type de roman « Fils de sa forme dont le sujet consiste en exploration de sa matière[10]".

Le roman de Simon refuse ostensiblement les lois traditionnelles de la narration. Impossible de trouver dans ce roman une intrigue se déroulant, verbeuse, convenue, ordonnée, s'engageant, se fortifiant, se développant suivant un harmonieux et raisonnable crescendo ; elle est souvent coupée par les indispensables arrêts et fausses manœuvres. À ce propos, rappelons une citation de Proust :

> De temps en temps, il survient un nouvel écrivain original ... Ce nouvel écrivain est généralement assez fatiguant à lire et difficile à comprendre puisqu'il unit les choses par des rapports nouveaux. On suit bien jusqu'à la première moitié de la phrase, mais là, on retombe. Et en sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plus agile que nous [11].

## 4. Conclusion

Cet écrivain à tout l'air d'être Claude Simon : il écrit contre un code établi et une langue dominante. Ce roman au lieu d'entraîner le lecteur seulement dans un univers fictionnel, il fait de son mode de narration un élément central de son propos. Ainsi, au fur et à mesure que la fiction s'élabore celle-ci se retourne sur elle-même et s'interroge sur sa nature langagière : elle se dit et constamment montre comment elle se dit.

De ce fait, Simon est parmi les réformateurs qui sont d'accord sur la condamnation des conventions romanesques. Il commence par une démystification de l'anecdote, la désagrégation du personnage, la destruction du temps romanesque, contestation de la phrase et de la ponctuation (il ne la place pas là ou l'académisme expressif la situe, et la place ou il n'en situe pas) ... sont des preuves formelles pour dépasser une structure romanesque dite traditionnelle. Ce roman se présente comme une sorte de réflexion sur le roman lui-même, c'est le roman de la recherche » ou l'attention du romancier se porte sur le roman en train de s'écrire, sur cette réalité particulière qu'est la réalité romanesque, sur la vérité irréductible qu'est la vérité d'écriture.

Simon refuse, donc, le jeu traditionnel des conventions romanesques. Mais refuser ces conventions ne signifie pas les faire disparaître totalement : pour rendre perceptible ce que le genre comporte d'artifice, il est nécessaire de laisser la trace, même fantomatique, du fonctionnement habituel de la narration. Or s'il y a un point sur lequel ce texte signale clairement son refus des conventions narratives, c'est celui de l'énonciation. Il s'avère en effet difficile de répondre dans ce roman aux

[10] M. Raimand "«»

[11] Proust : Préface à Tendres stocks de Paul Morand, Gallimard, 1921, p32, 33.

**ISSN : 1112 – 3974**

questions minimales « Qui parle ? Quand ? D'où ? A qui ? Les parenthèses fondamentales permettent de définir la situation d'énonciation échappant systématiquement à l'identification. Simon considère l'acte d'écriture comme un jeu ou une parodie. De ce fait, il le lecteur est de plus en plus considéré comme le "coproducteur " du roman, il corrige, complète, participe, collabore, achève l'histoire à sa manière. L'intérêt du roman ne réside pas uniquement dans la présentation d'une histoire mais dans le fait que le texte nous invite à nous interroger sur ce qui prédomine dans la réalisation d'un roman et sur l'acte créatif.

**Références**

[1] Simon C, La bataille de Pharsale, Les Editions de Minuit,1969.
[2] Bertrand, Langue romanesque et parole scripturale, Littérature Moderne- Presse Universitaires de France, 1987.
[3] Genin. C. L'expérience du lecteur dans les romans de Simon », (Lecture studieuse et lecture poignante). Edition Honore Champion, Paris1997.
[4] Proust M : Préface à Tendres stocks de Paul Morand, Gallimard, 1921.
[5] Raimand M, La crise du roman. 2ème tirage. Librairie José Corti, Paris,1967.
[6] Ricardou : Lire Simon Colloque de Cerisy. Ensemble réuni par Ricardou, Les Impressions Nouvelles. UGC 1975-1986.
[7] Viart D, Le roman français au XXème siècle, Hachette, Paris, 1999.
[8] Dictionnaire historique Thématique des littératures françaises et étrangères anciennes et modernes. Sous la direction de J. Demougin Larousse. Paris 1990.

**ISSN : 1112 – 3974**