

Georges Perros, lecteur potentiel de lui-même et de ses correspondants

Samia GADHOUMI

Université de Sfax, université de Lille 3

Orcid : 0009-0005-0753-7278

Résumé : Dans l'ensemble du discours épistolaire de Georges Perros, la pratique de la lecture constitue à la fois un fondement structurant et un véritable jeu subversif. En lecteur-critique de lui-même comme de ses correspondants, Perros déploie un style singulier qui interroge le langage, ses limites et ses enjeux dans l'acte de création littéraire. Son écriture explore les potentialités interprétatives infinies qui redéfinissent et remodelent sans cesse le rapport complexe entre le scripteur-lecteur et le scripteur-lecteur critique.

Mots-clés : Perros, lecture, épistolaire, posture, auto-critique, intertextes

Abstract : Throughout Georges Perros's epistolary discourse, the practice of reading serves both as a structuring foundation and as a truly subversive game. Acting as a reader and critic of both himself and his correspondents, Perros deploys a distinctive style that interrogates language, its limits, and its stakes in literary creation. His writing explores the infinite interpretative possibilities that constantly redefine and reshape the complex relationship between writer-reader and writer-reader-as-critic.

Keywords : Perros, reading, epistolary writing, stance, self-criticism, intertexts

En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même.

Proust 1989 : 911.

Les théories littéraires jouent un rôle essentiel dans les études de la réception, car elles n'ont cessé d'interroger le texte, ses fonctions et ses frontières. Explorer le lien entre la lecture et le lecteur revient ainsi à examiner deux notions clés, intimement liées dans le processus de création littéraire.

Wolfgang Iser indique que « le texte est un potentiel d'action que le procès de la lecture actualise » (1997 : 13). Roland Barthes a mis l'accent, dans « La mort de l'auteur », sur la place du lecteur, qui se substitue à l'empire de l'auteur : « le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture ; l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination » (1984 : 69). L'« empire de l'auteur » est ainsi remplacé par le lecteur, qui actualise constamment le sens du texte. Le lecteur devient un créateur de signification, un déchiffreur engagé qui construit le sens et décode l'ambiguïté du texte qu'il parcourt, son engagement dans le texte variant en fonction de son rapport avec le texte lu.

Dans les lettres de Georges Perros, le discours intimiste cède la place à un discours qui met en scène le langage et son mode de création, en dépassant le simple échange ordinaire. En fait, la correspondance est conçue comme un éclairage précieux sur la création littéraire, les questions soulevées par la critique, le langage et ses limites. La lettre est un espace propice pour que Perros expose ses prises de positions vis-à-vis de la littérature et mette en question son propre langage et le langage de ses correspondants.

En lisant sa propre écriture, Perros se positionne comme un observateur potentiel qui critique son langage et met en scène ses apories. Dans les lettres de Perros, la lecture sculpte les pensées de l'épistolier, façonne son sens artistique et influence son esthétique en remodelant d'une certaine manière son ethos d'écrivain et sa posture dans le champ littéraire.

Nous essayerons de montrer, dans un premier temps, comment Perros, à travers ses lectures, s'autoréfléchit et commente son propre discours en diffusant une vision du monde propre à ses réflexions herméneutiques. Nous chercherons ainsi à mettre l'accent sur la manière dont l'épistolier critique ses propres écrits. Dans un second temps, nous développerons l'idée que Perros, lecteur potentiel de ses correspondants, s'engage à afficher en filigrane ses pensées critiques, ce qui donnera par la suite une autre ampleur au statut du lecteur-critique.

L'épistolier lecteur de lui-même

Perros est un épistolier qui condense ses lectures et ses observations en dévoilant à ses correspondants les lieux communs de son esthétique, de ses convictions littéraires et de ses prédilections. Dans le discours épistolaire du poète douarneniste, nous pouvons parler d'une autoévaluation, d'une autocritique et d'une auto-observation, dans la mesure où l'acte de lecture façonne l'œuvre de l'épistolier lui-même et remodèle sa vision critique envers ses propres œuvres, témoignant ainsi que Perros, épistolier, est un lecteur particulier.

Nous nous intéressons en particulier aux critiques de Perros portant sur ses recueils de poésie au cours de leur élaboration et après leur publication. La publication de *Papiers collés* s'est faite en 1960, celle de *Poèmes bleus* en 1962 et d'*Une vie ordinaire*, une prose poétique, en 1967.

En mai 1958, en écrivant *Papiers Collés*, l'épistolier confesse à Butor :

Oui, je sabote, plus que corrige. J'écris pendant que c'est chaud, mais il n'y a personne pour la mise en frigidair. Le tas entier donnerait peut-être une vague d'idée de ce que je veux faire. On verra ça quand j'aurai renoncé à comprendre, une note, en fait, effaçant l'autre. L'idéal qu'elles s'annulent toutes ; à la place : quelque chose comme un homme dur (1996 : 169).

En 1960, quelques mois avant la publication de ce recueil de notes, l'épistolier déclare à l'écrivain de *La Modification* : « Le livre est une étape vers une chaleur éparse dans l'œuvre. Etc. On n'est donc pas près de s'entendre. Si j'avais le malheur de publier – ce qui est presque fait! – on me reprocherait mon manque d'ordre, mon laisser-aller, etc. » (44). Ces confidences ne vont pas sans ériger une posture subversive du sujet-scripteur. Perros est confronté, selon lui, au « malheur de publier ». L'écriture pour lui est un exercice qui répond seulement aux exigences de la pensée du sujet-scripteur, à cette « chaleur éparse » qui se développe sans recherche explicite de l'achèvement ou d'un style parfait. Cette vision de Perros illustre que l'écriture ne représente pas simplement un acte statique et figé conçu pour être lu, mais plutôt un acte dynamique, une recherche qui transcende les règles strictes et les lois normatives de la rédaction, les normes éditoriales et les exigences de lecteurs. Cette perspective perrosienne met en question toute tentative de lecture ou d'interprétation définitive, qu'elle soit réalisée par lui-même ou par un autre lecteur.

En décembre 1967, quelques mois après la publication d'*Une vie ordinaire*, une autobiographie versifiée, Perros écrit à Jean Grenier : « Ce petit bouquin – *Une vie ordinaire* – me fait penser à la flotte. À une rue, où à peine la possibilité de pêcher [sic]. D'où il faut un certain courage pour le lire. (Aucun pour l'écrire!) C'est le jeu des huitains, des voyelles et consonnes, qui m'a amusé. Des dérapages, freinages, pitreries. C'est tout » (1980 : 276-277). Ces propos déstabilisent le lecteur et déjouent ses attentes, mais ils l'orientent aussi vers les soubassements esthétiques du poète. Le métadiscours dévoile la forme poétique de l'œuvre et la dynamique de l'écriture perrosienne, signalant à la fois une distance par rapport à l'écriture et une trace subjective d'un épistolier qui s'autocritique. Le recueil d'*Une vie ordinaire* est traversé par les jeux sonores et rythmiques, mais aussi par « les dérapages, freinages, pitreries ». Perros actualise implicitement une lecture éventuelle par le biais de l'ironie, qui comme le dit Pierre Schoentjes « exploite l'ambiguïté de la langue et rend sa liberté d'interprétation au lecteur » (2001 : 25). Le paradoxe souligné par les termes « dérapage » et « freinage » suscite une certaine appréhension chez le lecteur, le pousse à méditer davantage, et l'incite à discerner la vacuité du langage alternant entre le bavardage et le non-dit, l'achèvement et l'inachèvement, la fin et le commencement, la limite et la création. La lecture chez Perros vient toujours sous forme d'un commentaire sur son propre œuvre, laissant au lecteur une marge de réflexion et d'interprétation. Le plaisir du texte se trouve ainsi dans les confins du langage perrosien, dans les dédales de son style déroutant. Ce « plaisir » peut « aller dans le sens d'une dérive, vers la déprise subjective, le flottement. Forme anticipatrice de ce qui deviendra ailleurs le *fading* » (Rabaté 2017 : 25).

Si, selon le Perros, « il y a dans l'acte d'écrire un reflet secret, un espoir dévoilé, un don de soi qui force le secret » (1973: 310), l'acte de lecture, dans la lettre perrosienne, fait affleurer l'énigme des réflexions esthétiques du sujet-épistolier et éclaire les zones d'ombres situées au cœur de son esthétique. Entre autres, cette autoréflexivité exhibe une image particulière du sujet épistolier. En fait, les commentaires dans le discours épistolaire rendent subtil le malaise intrinsèque à l'être littéraire perrosien, qui rejette tout positionnement dans le champ littéraire ou toute glorification de son œuvre. Malgré ses riches échanges avec Jean Paulhan, Jean Roudaut, Michel Butor, Roland Barthes, amis de Gallimard et qui l'ont beaucoup encouragé à publier à la NRF, Perros était difficile à infléchir. Ses refus de publier¹ et ses contacts limités avec les maisons d'édition témoignent d'une vision particulière, liée à une prédilection pour la subversion, la distance et l'écart.

La relecture de ses *Poèmes bleus* ou de ses *Papiers collés* fait affleurer chez le poète d'autres idées, d'autres perspectives qui anticipent la réception de son œuvre grâce aux commentaires métadiscursifs, aux critiques qui s'alternent entre l'humour et l'ironie. Chez Perros, la lecture de son œuvre s'affranchit des codes de l'interprétation systématique et conventionnelle, et opte pour le subjectif pour dire pleinement son esthétique et sa vision du monde. Selon lui, l'interprétation répond à un système de détours qui met en question le sens et la forme, le dit et le non-dit, le linéaire et le non-linéaire.

Perros confie ainsi à Bernard Noël:

Nous sommes coincés dans notre langage, il n'y a aucun espoir d'en changer la nature, mais il me semble qu'on peut le changer d'air. En multiplier les angles d'appréhension, lui fourrer le nez un peu partout. [...] J'ai pris le parti de parler, même en écrivant, ce qui n'est pas sans gros risque, on y frôle le néant absolu, à rebours de celui que menace l'ésotérisme. Mais tout est ésotérique (1998: 32).

L'épistolier réfléchit sur son propre langage et le paradoxe profond qui l'anime. Il met en scène une dynamique de l'entre-deux alternant entre la transparence et l'ésotérisme. En fait, ce contraste entre un langage trop

¹ Perros insiste beaucoup, dans toute son œuvre, sur son refus catégorique de publier ou d'apparaître dans les milieux littéraires. Il note dans *Papiers collés II*: « J'ai longtemps écrit, comme tout le monde, sans penser à la publication. Je n'imaginai pas la chose possible. Quoi, ces quelques lignes orthographiées, il suffirait que je les tape à la machine pour qu'elles paraissent. Ô paresse, dirait je ne sais quel vicieux du calembour, qui m'agite. Et pourtant oui, paresse. Je suis resté de l'avis de Valéry. Du paradoxal Valéry. Montrer ce qu'on fait n'est pas honnête » (1973: 195). Il écrit aussi à Jean Paulhan: « Que devient l'écrivain qui cesse de l'être mais continue d'écrire, voire de publier ? L'ancien-écrivain, comme il y a, dites-vous, d'anciens peintres ? Aucun livre ne finit son homme, et vice versa. L'homme voudrait bien que le langage lui survive, mais il s'arrête quand l'homme s'arrête, repart quand il repart. Rien de plus diabolique » (2009: 304).

subtil et un langage potentiellement ésotérique met en scène le statut du sujet scripteur qui se perd dans les dédales des signes. L'écriture de Perros, « c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir et blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit » (Barthes 1984 : 61). Alors, multiplier « les angles d'appréhension » met en exergue un décodage flou et poreux du sens et laisse l'expérience de l'interprétation ouverte et dynamique :

L'interprétation étant le lieu où s'articule le « plus » de l'œuvre, où peut, littéralement, se manifester ce qui se trouve écrit entre les lignes, elle est comme une zone frontrière, une terre qui n'appartient à personne, qui n'est plus celle de l'œuvre et pas encore celle du monde qui l'accueille. Le lecteur est ainsi un passeur qui circule entre ce « plus » et le « pas encore » du texte ; son travail d'interprète répond à celui de l'auteur, qui a lui aussi tenté de « rendre » verbalement ce qui n'est pas dit mais suggéré, senti, pensé (Lüthi 2009 : 96).

Il nous semble intéressant de souligner que cette autoréflexivité est foncièrement confrontée avec les exigences génériques du texte, ainsi qu'avec les prérogatives esthétiques du sujet-scripteur. Le genre dans lequel s'inscrit l'écriture de Perros est le notulaire, le fragmentaire. Le travail du noteur est proche du travail du lecteur dans la mesure où l'étymologie du verbe « lire » est issue du bas latin *legere*, « ramasser, cueillir » (au sens propre et figuré), « rassembler, recueillir, choisir » (Lüthi 2009 : 94). Chez Perros, la lecture s'intègre pleinement au processus de création : elle agit comme un catalyseur permettant à l'auteur de se voir écrire, de se voir penser et de s'autocritiquer, dans un mouvement où le texte se trouve pleinement actualisé.

D'ailleurs, chez Perros, l'écriture comme la lecture est un travail voué à la fragmentation et dit constamment l'émiettement de sa pensée. Même en écrivant ou en lisant ce qu'il écrit, il prend une distance par rapport à ce qu'il pense. Cet angle par rapport auquel se positionne Perros en tant qu'épistolier-lecteur de lui-même engage une réflexion sur ces deux pôles, écriture et lecture, engendrant un jeu ludique et intrigant. Écrire en pensant et lire en interprétant, ce double mouvement est chez lui un jeu d'autorité et de création. Dans ce sens, le genre joue un rôle primordial dans la pratique de la lecture. L'activité de lecture devient un espace où s'accumule en vrac et au fil du temps tout ce qui perpétue l'esprit de l'épistolier et où effleurent d'autres dimensions de significations et d'autres angles ambigus à relever.

La lecture est en fait génératrice d'un faisceau de remarques sur le texte en train de s'écrire, sur son élaboration et sur sa genèse. L'esthétique perrosienne puise ses outils et ses matériaux dans ce mouvement autoréflexif, cette diffraction qui fait l'essence du style fragmentaire, pour reprendre l'idée que « le fragmentaire littéraire n'est pas un fragment par accident, mais par essence » (Roukhomovsky 2001 : 92-93). L'un des fondements de

ce fragment est cet amalgame, ces débris de lectures qui font manifestement la ligne de force de l'écriture perrosienne.

Perros lecteur de ses correspondants

Les lectures de Roland Barthes, Maxime Caron, Bernard Noël, Michel Butor, Véra Feyder ou Jean Paulhan nourrissent les lettres de Perros d'un réseau dense d'allusions implicites, offrant ainsi un terrain d'exploration fécond pour repenser le statut du lecteur-critique. L'épistolier dévoile ce qui le captive et ce qui le gêne aussi dans les écrits de l'autre. La lettre devient l'expression d'un amalgame d'appréciation et de critique acerbe qui ne va sans évoquer son propre style, ses profondes prises de position à l'égard de la littérature, de la critique et de l'art. Interroger ainsi les tendances poétiques de ses correspondants, écrivains et critiques, est pour lui un atout pour construire les siennes – surtout que, dans ses *Scènes de lecture*, Aude Volpilhac insiste sur l'effet miroir de la lecture, sur ce lien adjacent entre le lecteur et sa quête de soi :

La lecture favorise la quête de soi et participe ainsi à la reconstitution du for intérieur. C'est la raison pour laquelle le motif de spécularisation est si présent dans les scènes de lecture : le livre fonctionne comme un miroir qui, parfois de manière presque surnaturelle ou providentielle, reflète parfaitement la situation du lecteur et lui révèle ce qu'il ne parvenait pas à voir (2019 : 15).

À propos de sa lecture d'*Extraits du corps*, ouvrage de Bernard Noël paru en 1958, Perros écrit : « J'ai retrouvé en partie une note sur les *Extraits*. Je me rappelle quelque chose de net, de sec à force de détresse, de calciné sur un fond d'acier. Il y avait matière à davantage, un essai de journal interne qui ne devrait rien aux turpitudes quotidiennes... mais les laverait, se les approprierait » (1998 : 18). Dans ses lectures, Perros cherche sans relâche un point de jonction entre sa propre vision du monde et l'écriture de ses correspondants. Il privilégie une langue marquée par la netteté. Le lexique choisi – « net », « sec », « calciné » – évoque un certain dépouillement, une aridité presque organique, un matériau brûlé, réduit à l'essentiel. La métaphore de « calciné sur un fond d'acier » cristallise la dynamique perrosienne : une tension constante entre la fragilité du verbe et la rigueur d'un socle esthétique, entre un langage éprouvé et une base solide, immédiate. Ce « fond d'acier » figure ce réceptacle où se loge une exigence esthétique répondant à une double urgence : d'une part, le style comme reflet de l'homme, de ses tourments et de ses rencontres intérieures avec les textes ; d'autre part, une écriture conçue comme épreuve des limites du langage, qui requiert une

imagination capable d'incarner « l'infini mouvement de la pensée » (Lüthi 2009:61). Les verbes « mais les laverait, se les approprierait » disent ce travail de « dilution » des éléments du quotidien jusqu'à leur transformation. L'enjeu est celui alors d'une écriture qui joue sur les possibilités infinies d'une alliance entre le monde, le style et le langage.

Cette esthétique est décelable aussi dans les lectures de Maxime Caron, où la lettre devient le prisme à partir duquel se divulgue la vision « poétique » de Perros. Ce passage illustre amplement cette idée :

J'ai lu vos poèmes. Je crois qu'on en a tous fait de la sorte, ils donnent une idée de la sensibilité de leur auteur, mais manquent de durée. Ils témoignent d'un moment, sans en assumer la responsabilité poétique, qui se moque éperdument de la susdite sensibilité. Rien de grave, il suffit de continuer, vous vous apercevrez de leur inconsistance. C'est à force d'écrire – Dieu sait quoi – qu'on trouve son matériel personnel, qui n'est pas toujours très reluisant, mais enfin, il est à nous tous. Ce qui est bien, c'est qu'on ignore les limites, ce qui nous permet toutes les aventures possibles ; notre langage nous attend au bout du virage. D'où on peut écrire des petits chefs-d'œuvre, comme Verlaine en faisait, avec très peu de choses (Perros 2002 : 15).

À travers ses remarques sur l'écriture du jeune poète Maxime Caron, Perros semble, en creux, interroger son propre rapport à la création poétique, où se dessinent sans cesse une volonté d'affranchissement et une posture de rébellion face aux normes établies. Il met en cause ce qu'il identifie comme un manque de durée et, surtout, une sensibilité trop mise en avant – deux éléments qui constituent pourtant, paradoxalement, un axe fondamental dans la poésie telle que la conçoit le poète-lecteur. Dans les interprétations de Perros, il est toujours question de poésie, de langage, et de sa résonance. L'alternance remarquable entre les pronoms personnels « on » et « nous » témoigne de cette énallage énonciative, qui introduit une dimension collective et universelle, tout en troublant le lecteur. Elle affirme aussi une rupture : celle de l'idée d'une appropriation du langage figée ou strictement canalisée. La métaphore du « virage » renvoie aux *Chemins de traverse*, troisième titre envisagé pour le recueil d'octosyllabes *Une vie ordinaire*, et prolonge ainsi l'idée de la sinuosité, du détour, comme formes possibles de l'accès au langage.

Force est de constater que les interprétations de Perros, dans lesquelles « le texte de l'Autre [est] follement sollicité » (1960 : 7), obéissent à un mouvement centripète. L'épistolier-lecteur ne cesse d'orienter ses interprétations à son propre profit pour parler de lui-même et de sa création littéraire. La lettre devient ainsi un réceptacle où s'enchevêtrent ces palimpsestes, ces débris de lectures. L'épistolier conçoit l'écriture comme une aventure. Cela nous fait penser à la formule de Jean Ricardou, qui affirme que la littérature

« n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture », résumant ainsi toute l'optique subversive du Nouveau Roman. Roland Barthes, dans *S/Z*, a insisté sur le fait qu'« interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait » (1970: 16). Le texte est dès lors conçu comme une multitude de signifiants et non comme un bloc de signifié.

L'épistolier-lecteur construit ses visions critiques à travers ses interprétations, ses comptes rendus et les critiques qu'il formule sur les œuvres lues. D'ailleurs, Macé, dans *Façons de dire, manières d'être*, affirme que « l'on ne quitte pas sa vie en lisant, mais [que] ce qui se passe dans la lecture a un avenir sur cette vie: on y essaie des pensées, des façons de dire et de se rapporter aux autres, des manières de percevoir, on module son propre accès au monde [...] » (2011: 8). L'auteur nourrit ainsi en permanence son imaginaire à partir des matériaux issus de ses lectures.

Démystifier l'autorité de l'auteur et défaire le lien figé qu'il entretient avec sa propre écriture trouve son point d'ancrage dans une redéfinition du statut du lecteur, qui reconfigure sans relâche la valeur de l'œuvre. Selon Jauss,

[l]a valeur et le rang d'une œuvre littéraire ne se déduisent ni des circonstances biographiques ou historiques de sa naissance, ni de la seule place qu'elle occupe dans l'évolution d'un genre mais de critères bien plus difficiles à manier: effet produit, réception, influence exercée, valeur reconnue (1978: 125).

Les allusions à ses propres œuvres ou aux différentes œuvres de ses correspondants s'imposent dans le discours épistolaire de Perros comme un espace de résonance où s'articule la posture subversive de l'épistolier. La lecture irrigue continûment sa vision esthétique, stimule ses potentialités stylistiques. Ces palimpsestes surgissent là où le langage s'épure, et où l'épistolier-scripteur abandonne toute tentative de stabiliser une image univoque de lui-même. Ce sont les interstices du langage chez ses correspondants qu'il cherche à atteindre – interstices dans lesquels se reflètent et s'agencent par la suite les fragments de ses propres réflexions. Ainsi se dessine le trajet d'un épistolier à la fois critique de l'autre et de lui-même, engageant une pensée de l'œuvre comme entité composite, et une lecture qui interroge, dans les écritures modernes, les lignes de fracture entre sens et forme, dit et non-dit, linéarité et discontinuité.

Bibliographie

Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

- . « La mort de l'auteur », dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.
- Iser, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. de l'allemand par Evelyn Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1997.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
- Lüthi, Ariane, *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jacottet*, Paris, Sandre, 2009.
- Macé, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.
- Noël, Bernard et Georges Perros, *Correspondances*, Draguignan, Unes, 1998.
- Paulhan, Jean et Georges Perros, *Correspondance 1953-1967*, Bassac, Claire Paulhan, 2009.
- Perros, Georges et Jean Grenier, *Correspondance 1950-1971*, Quimper, Calligrammes, 1980.
- Perros, Georges et Michel Butor, *Correspondance 1955-1978*, éd. Franck Lhomeau, Nantes, Joseph K., 1996.
- Perros, Georges, *Papiers Collés*, Paris, Gallimard, 1960.
- . *Poèmes bleus*, Paris, Gallimard, 1962.
- . *Une vie ordinaire*, Paris, Gallimard, 1967.
- . *Papiers Collés II*, Paris, Gallimard, 1973.
- . « Faut aimer la vie ». *Correspondance 1986-1978: extraits*, éd. Jean Roudaut, Paris/Lausanne, Fanlac/Eibel, 1981.
- . *L'Autre Région. Lettres à Maxime Caron*, Bordeaux, Finitude, 2002.
- Proust, Marcel, *Le Temps retrouvé* [1927], *À la recherche du temps perdu*, t. IV, dir. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1989.
- Rabaté, Dominique, « Que reste-t-il du Plaisir du texte ? », dans *Roland Barthes. Création, émotion, jouissance*, dir. Nenad Ivić et Maja Vukušić Zorica, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- Ricardou, Jean, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1971.
- Roukhomovsky, Bernard, *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan Université, 2001.
- Schoentjes, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
- Volpilhac, Aude (éd.), *Scènes de lecture. De Saint Augustin à Proust*, Paris, Gallimard, 2019.

