

EDIT BORS

À PROPOS DE LA MIXITÉ GÉNÉRIQUE:  
L'EXEMPLE DES CONTES  
AUTOBIOGRAPHIQUES (MARYSE CONDÉ)

Le terme genre, pris dans son acception habituelle, paraît réduire le texte littéraire à une seule catégorie générique, aussi Adam & Heidman (2004 : 62) proposent-ils de le remplacer par le terme généricité qui est « la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes ». Dans cette approche, le texte n'appartiendrait pas à un seul genre mais il serait éventuellement en relation étroite avec d'autres genres, sur le plan de la production ainsi que sur le plan de la réception. L'étude des genres consisterait ici en la mise en évidence des « orientations génériques<sup>1</sup> » d'un texte, en suivant trois plans distincts, celui de la production, celui de la réception-interprétation et celui de l'édition. Pour Adam & Heidmann (2004) la généricité affecte les plans de la textualité<sup>2</sup> et de la transtextualité (cf. Genette 1987), et inversement, ces plans expriment la généricité de façon variée.

Dans *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance* de Maryse Condé (cf. Condé, 1999), on voit que l'indication générique est fournie essentiellement par des éléments péritextuels (cf. Genette 1987), tels que le titre, le sous-titre, la table des matières et les intertitres. Sur la couverture du livre, le sous-titre (*Contes vrais de mon enfance*) pose d'emblée le problème de la mixité générique entre le conte et l'autobiographie, tout comme la table des matières et les intertitres (les titres des contes) qui semblent introduire une dimension imaginaire. On étudiera ici, en particulier, le phénomène de la mixité générique en s'interrogeant sur les possibilités de se raconter à travers les contes. De quelle manière le conte, par sa structure plus ou moins schématique (principes de progression et de transfor-

<sup>1</sup> Cf. Adam & Heidmann (2009 : 14) : « Un texte relevant généralement de plusieurs genres, il ne s'agit plus de le classer dans une catégorie – son appartenance – mais d'observer les potentialités génériques qui le traversent – sa participation à un ou plusieurs genres – en tenant compte des points de vue tant auctorial qu'éditorial et lectorial. »

<sup>2</sup> Adam & Heidmann (2004 : 68) définissent la textualité en tant que « forces centripètes qui assurent l'unité et l'irréductible singularité d'un texte donné ».

mation, présence d'éléments obligatoires tels que le héros, l'intrigue, une tâche à accomplir, le combat, la victoire, etc.) modifie et enrichit la construction d'un récit de soi ?

### 1. *L'autobiographie dans les contes*

Contrairement à Malena (2004), qui définit *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance* comme un cycle de nouvelles et argumente en faveur d'un pacte autofictionnel, nous pensons que le pacte autobiographique (cf. Lejeune 1975) apparaît déjà dans le sous-titre, *vrai* désignant le souci de la vérité, *mon enfance* faisant référence à l'histoire d'une personne réelle. A part les éléments indiqués dans le sous-titre, d'autres principes défendant la thèse de la participation autobiographique s'observent tout au long de l'écriture de Condé, entre autres, la rétrospection, le souci de vérité, l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage, et la distance entre le temps des événements racontés et le temps de la narration (cf. Lecarme & Lecarme-Tabone 1999). Tout ceci a bien sûr des conséquences importantes sur la texture micro-linguistique, notamment sur l'emploi de la première personne qui revêt un caractère spécifique dans les textes autobiographiques.

#### 1.1. Stratégie autobiographique classique

Chaque autobiographie est censée saisir le moi dans son développement, de comprendre, d'expliquer soi-même en mouvement, en changement perpétuel. Le moi n'étant pas une entité stable, n'appartient pas au passé, mais représente la personne qui parle dans le présent de soi-même dans le passé, de soi-même inexistant, disparu au fil des années. La référence du pronom personnel « je » est donc ambiguë : le « je » se réfère d'une part au moi narrateur, d'autre part au moi textuel (au moi qui subit les événements racontés) (cf. Renza 1980). Dans l'autobiographie, cet écart d'identité n'est pas senti comme insurmontable, en fait, les deux « je » sont fusionnés, et ce fusionnement est assuré, pour reprendre les termes de Starobinski (1970), par une constance pronominale qui est le support commun de la réflexion présente et de la multiplicité des états révolus. C'est-à-dire, c'est la première personne qui est employée dans le registre du discours où le moi actuel (le moi qui commente et qui dialogue) apparaît, et dans le registre du récit (en combinaison avec le passé simple ou l'imparfait) où l'autobiographe garde une

certain distance vis-à-vis de son énoncé, de son moi passé en se considérant plutôt comme une troisième personne, distincte de son moi actuel. Au niveau de l'énonciation, c'est cette constance pronominale qui permet à l'autobiographe de passer aisément d'un plan d'énonciation à l'autre, comme le dit Maingueneau (1994 : 44) : « Grâce aux je on glisse constamment d'un plan d'énonciation à un autre. Ce je s'interprète, en effet, de deux façons : tantôt comme personnage du « récit », tantôt comme éléments du discours du narrateur. » Considérons maintenant deux exemples tirés de *Paradis perdu* :

- (1) Si je n'appréciais pas les autres jeannettes qui me le rendaient bien, j'adorais les cheftaines. Surtout l'une d'entre elles : cheftaine Nisida Léro qui cachait des trésors d'affection dans sa poitrine de jeune fille de très bonne famille, malheureusement montée en graine. J'ignore ce qu'elle est devenue et lui souhaite tout le bonheur du monde avec la tralée d'enfants qu'elle désirait à l'époque. J'étais son chouchou. Elle m'asseyait sur ses genoux et me dorlotait. Ma mémoire garde l'image d'une mulâtresse très brune, une ombre de moustache, un nez aquilin. Je prenais plaisir à coiffer son opulent chignon toujours à deux doigts de crouler sur ses épaules. (Condé 1999 : 59)

Dans ce passage, où se mêlent discours et récit, le « je » est combiné, d'une part, à l'imparfait pour raconter un souvenir se situant au niveau du récit. L'imparfait présente ici un emploi particulier : il supporte notamment des séquences syntaxiquement autonomes qui font le tissu de l'autobiographie. Comme le fait remarquer Jaubert (1993 : 201) : « Si avec l'imparfait on glisse si aisément des pensées d'autrefois à la conscience actuelle, c'est qu'il offre à la fois une image de passé et une vision intérieure des événements passés. [...] Loin de traduire un passé se racontant tout seul, comme le passé simple, l'imparfait met les énoncés sous contrat subjectif. » L'imparfait est donc le temps autobiographique par excellence : il est apte à exprimer des souvenirs vagues, fragmentaires d'un point de vue interne. Ces imparfaits sont employés en chaîne et fonctionnent comme temps principal du récit. Or, la texture du récit est interrompue par des passages au présent et au passé composé grâce auxquels on glisse, imperceptiblement, d'un plan à l'autre, du récit au commentaire. Bien que ce procédé soit moins fréquent que dans les autobiographies classiques (par exemple chez Gide) on trouve d'autres

occurrences de commentaire au présent ou au passé composé, surtout en position finale. Comme dans (2)<sup>3</sup> :

- (2) Je ne touchai à aucun plat. Ni au vivanot grillé. Ni aux christophines au gratin. Ni à la salade de pourpiers. Pour finir, une servante posa devant moi un ramequin rempli de crème de chocolat. [...] J'hésitai, infiniment honteuse de céder à la gourmandise en un moment pareil. Enfin je me décidai. J'allais comme à regret me saisir de ma cuiller quand, rapide, l'autre servante m'enleva la crème et la rapporta dans les profondeurs de la cuisine. Je restai mofwase.

Pourquoi à plus de cinquante ans de distance, l'image de ce ramequin bleu liséré d'or empli d'un délice onctueux auquel je n'ai pas pu goûter passe et repasse devant mes yeux, symbole de tout ce que j'ai désiré et n'ai pas obtenu ?  
(Condé 1999 : 62–63)

L'apparition du passé composé (combiné au pronom « je ») s'explique par son élasticité (cf. Jaubert 1993 : 196) : le passé composé « ancré dans le présent, s'étire cependant aussi loin qu'on voudra vers le passé ». L'emploi du passé composé dans l'autobiographie a ceci de particulier qu'il permet de commenter les événements du passé à partir de la perspective du présent : « Le passé simple objective les faits dans leur chronologie (c'est la vertu de l'aspect global) ; le passé composé, quant à lui, traduit une vision rétrospective : un bilan se dresse à partir du présent » (cf. Jaubert 1993 : 195). La perspective du présent est d'autant plus importante que l'autobiographe construit ses souvenirs à partir de son présent et son passé est considéré dans son déroulement : c'est un passé en devenir (« past-in-becoming »), qui se dirige vers le présent (cf. Olney 1980). L'univers dans lequel l'autobiographie prend naissance est le lieu de rencontre d'un monde déjà inexistant (le monde qui est raconté n'existe plus que dans l'esprit de l'autobiographe) et du monde réel : l'expérience du passé et la perspective du présent se manifestent simultanément dans l'œuvre autobiographique, sous forme de narration et de commentaire.

La manifestation simultanée de ces deux perspectives s'observe aussi dans l'emploi des verbes de remémoration. Les verbes de remémoration, qui, tout en séparant deux univers, traduisent la difficulté ou parfois l'impossibilité de la reconstruction des souvenirs. Les verbes de remémoration fonctionnent dans

<sup>3</sup> L'empreinte du français des îles se manifeste, entre autres, dans les noms des aliments propres aux Antilles : par exemple christophine, sorte de cucurbitacée souvent préparée en gratin ou vivanot grillé (poisson local, orthographié aussi comme vivaneau) (cf. Walter 2007).

l'autobiographie comme des marqueurs énonciatifs ayant pour fonction de séparer les espaces sémantiques (cf. Adam, 1990) «maintenant» et «alors». Ils s'observent aussi dans l'exemple (1), où la formule «ma mémoire garde l'image de + N» est employée à l'intérieur du conte, mélangée au récit, tandis que, dans (3), cet emploi se limite à une position finale, séparée du corps du récit. Soit un exemple tiré de *A nous la liberté* ?:

- (3) Je glissai la main entre ses seins qui avaient allaité huit enfants, à présent inutiles, flétris, et je passai toute la nuit, elle agrippée à moi, moi roulée en boule contre son flanc, dans son odeur d'âge et d'arnica, dans sa chaleur.  
C'est cette étreinte-là dont je veux garder le souvenir. (Condé 1999 : 119)

## 1.2. Stratégie autobiographique novatrice

A l'opposé des prédécesseurs, la question de remémoration n'est pas au centre de l'écriture de Condé quoiqu'elle soit consciente des défaillances de la mémoire autobiographique. Il suffit d'évoquer l'épigraphe empunté à Marcel Proust : «Ce que l'intelligence nous rend sous le nom du passé n'est pas lui». Cette idée rime avec les concepts de la psychologie de la mémoire que nous résumons brièvement ici. La mémoire autobiographique, qui est à la base de toute activité autobiographique, repose sur la mémoire épisodique (cf. Schacter 1996) qui permet au locuteur de rappeler les événements du passé d'une manière subjective et de construire son passé personnel en se déplaçant mentalement dans le temps. L'apparition des souvenirs personnels se fait d'une manière fragmentaire et s'accompagne souvent d'éléments imaginaires de manière à compléter les lacunes de la mémoire. Ce faisant, la mémoire ne nous trompe pas, au contraire, elle ne fait qu'interpréter l'expérience vécue. Dans cette optique, il n'existe pas de souvenirs purs, non interprétés : tout souvenir, même fragmentaire, est une forme reconstruite du vécu. A la lumière des recherches psychologiques, le problème de la vérité, question souvent posée à propos des textes autobiographiques, doit être examiné sous un angle différent : en rejetant le mythe des souvenirs fonctionnant comme des images fidèles de la réalité, on doit reconnaître que les souvenirs, par nature, ne sont pas des comptes rendus fidèles des événements vécus dans le passé, au contraire, ils subissent des interprétations subjectives même au moment de leur codage, et plus tard, au moment de leur reproduction (cf. Schacter 1996). Cette transformation provoque des déformations, influencées par nos désirs, nos besoins, nos attitudes, et par les schémas préexistants qui déterminent, tant sur le

plan individuel que social, les manières de reconstruire les expériences vécues. Les souvenirs racontés sont, en conséquence, complétés et reformulés. La force des schémas est aussi variable : même à l'intérieur du même texte, on trouve des parties plus structurées, qui forment un véritable récit, et des parties moins structurées, parsemées de réflexions personnelles et formulés avec une liberté et légèreté apparentes. L'autobiographie est donc, d'une part, un récit personnel qui est produit à l'aide d'outils langagiers et qui suit un scénario strict formé de micro-récits (enfance, adolescence, amours, amitié, travail, conflits, l'histoire et l'individu, etc.) se structurant selon une dramaturgie préalable, d'autre part, elle est considérée comme un texte narratif ouvert, réécrit et réinterprété, et qui est, par conséquent, sujet à des déformations subjectives.

Que conclure, alors, de ces remarques sur le traitement des souvenirs ? D'une manière générale, autobiographie et conte semblent moins contradictoires qu'au premier abord, vu la qualité imaginaire intrinsèque de toute écriture autobiographique. Plus particulièrement, l'autobiographie chez Condé, au lieu d'essayer de reconstruire des souvenirs vagues et fragmentaires, se concentre plutôt sur quelques événements phare de la jeunesse, mis en récit sous forme de contes autonomes. La mise en récit des souvenirs suppose un travail de remémoration tel qu'il est décrit par Conway et Rubin (cf. Schacter 1996). Ces deux auteurs postulent l'existence de trois structures hiérarchiques : au sommet, se situent les périodes de vie qui se mesurent en années ou en décennies, au milieu, sont rangés les événements généraux et au niveau inférieur, surgissent les événements particuliers qui se mesurent en minutes ou en heures. Lors de l'évocation de l'histoire personnelle, on se sert de tous les niveaux : le niveau supérieur a pour rôle de situer le souvenir général dans le temps et de retrouver le souvenir particulier. Pourtant, dans l'album autobiographique, on trouve le plus souvent le niveau des événements généraux, ce qui s'explique par le fait que la majorité des événements particuliers se fondent dans la généralité et deviennent, au fil du temps, des événements généraux. En revanche, chez Maryse Condé, l'autobiographie est constituée d'événements particuliers, sur lesquels sont basés les contes, ayant résisté au processus de généralisation.

## 2. Les contes dans l'autobiographie

La participation du conte se manifeste aussi au niveau compositionnel, notamment, le conte est un outil de la mise en récit des souvenirs. Dans chaque conte, l'organisation compositionnelle présente une certaine schématisation et universalité : même agencement de séquences et de macro-propositions, présence d'éléments (fonctions chez Propp) identiques tels qu'une tâche à accomplir (appel ou envoi du héros chez Propp) (cf. Adam 1994) suivie d'une mise à l'épreuve et d'une leçon à apprendre. Peu importe que le protagoniste échoue (dans *Bonne fête maman* ou *Yvelise*) ou triomphe (dans *Chemin d'école*), chaque dénouement contribue à son développement moral qui se résume, dans certains cas, en une morale.

### 2.1. Principes d'organisation compositionnelle

Pour atteindre plus rapidement les points qui nous intéressent, nous nous permettrons de passer en revue quelques principes d'organisation compositionnelles empruntés à Adam (2001). Plus particulièrement, tout récit doit respecter le principe de la progression vers une fin, de la succession temporelle, de l'unité thématique, de la transformation des prédicats, du procès (unité de l'action) et de la mise en intrigue. Ce dernier est présenté sous forme de schéma quinaire composé de cinq moments de procès à l'intérieur de la séquence<sup>4</sup> narrative. Ainsi, la séquence narrative est composée de cinq macro-propositions telles que Situation initiale (Pn<sub>1</sub>), Complication (Pn<sub>2</sub>), Actions ou Évaluation (Pn<sub>3</sub>), Résolution (Pn<sub>4</sub>), Situation finale (Pn<sub>5</sub>). Cette séquence narrative de base peut éventuellement être complétée par une macro-proposition évaluative finale Pn<sub>Ω</sub> (Morale) ayant pour fonction de tirer quelques conclusions des expériences relatées. Parallèlement au niveau macro-linguistique, d'autres mécanismes micro-linguistiques (emploi des temps verbaux, des pronoms personnels, etc.) doivent être pris en considération afin d'assurer une meilleure compréhension de l'organisation compositionnelle des contes.

<sup>4</sup> La séquence, unité constituante du texte, est constituée de macro-propositions, elles-mêmes constituées de propositions (structure hiérarchique) Les séquences prototypiques sont les suivantes : narrative, descriptive, argumentative, explicative et dialogale (cf. Adam 2001).

## 2.2. Analyse séquentielle de *Leçon d'histoire*

Si nous avons porté notre choix sur *Leçon d'histoire*, c'est parce qu'il représente le prototype de l'organisation compositionnelle de *Le cœur à rire et à pleurer*. Comme dans les autres contes, d'ailleurs, on y trouve une structure schématique : le récit commence par une Situation initiale (Pn1) plutôt détaillée et composée de souvenirs généraux (cf. Schacter 1996). Au niveau micro-linguistique, tout au long de cette première macro-proposition, le temps principal est l'imparfait qui a pour but de préparer la véritable mise en intrigue. La première macro-proposition s'étend de l'incipit (« Souvent [...] ») jusqu'au moment de l'introduction de la Complication (Pn2) par un marqueur textuel de transition (« Un soir [...] ») :

- (4) Seule, je m'amusais comme je pouvais, Je sautais à cloche pied dans les allées [...] A voix haute, avec de grands gestes, je me racontais des histoires. Un soir au milieu de mes jeux solitaires, une petite fille surgit de la noirceur. Blondinette, mal fagotée, une queue de cheval fadasse dans le dos. Elle m'apostropha en créole :

Ki non a-w<sup>5</sup> ?

(Condé 1999 : 41)

L'exemple est intéressant : il impose de prendre en compte le passage des souvenirs généraux au niveau des souvenirs particuliers (Schacter 1996). Il n'y a rien d'étonnant à ce que dans Pn2 le temps principal de la narration soit désormais le passé simple qui permet de placer l'événement au premier plan. On y trouve aussi une séquence dialogale enchâssée, la Complication étant développée à partir du dialogue de deux enfants. On voit que le conflit inévitable est déclenché par les paroles créoles, porteuses d'interdits et des non-dits socio-culturels. Le conflit sous-entendu s'accompagne ici d'un conflit intérieur du protagoniste qui consiste en l'acceptation ou le refus de la situation conflictuelle. On comprend mieux alors l'évident malaise que ressent le personnage face à cette tâche à accomplir : « En même temps, j'étais trop heureuse de trouver une partenaire de mon âge même si elle me commandait comme à sa servante » (cf. Condé 1999 : 42). Faute d'avoir accompli la tâche, le personnage se sent obligé de se mêler, dans Pn3 (Actions), à un jeu humiliant et brutal, ce qui correspond à une mise à l'épreuve :

<sup>5</sup> « Comment t'appelles-tu ? » (cf. Condé 1999 : 137).

- (5) Pendant plus d'une semaine, elle fut fidèle au poste et je me livrai sans protester à ses sévices. Après qu'elle eut manqué m'éborgner, je finis par protester, lassée de sa brutalité :
- Je ne veux plus que tu me donnes des coups.
- Elle ricana et m'allongea une vicieuse bourrade au creux de l'estomac :
- Je dois te donner des coups parce que tu es une négresse.
- J'eus la force de m'éloigner d'elle. (Condé 1999 : 42)

La Résolution (Pn4) se compose de deux phases consécutives : dans la première phase, le protagoniste cherche à demander une explication à ses parents (séquence narrative enchâssée) qui refusent de parler du sujet pénible du passé esclavagiste, dans la deuxième phase, en acceptant « l'absence du méta-discours communautaire » (cf. Chivaillon 2002), elle se réfugie dans le mutisme. Faute d'aide, le protagoniste échoue, bien que provisoirement, étant incapable d'accomplir la tâche de découvrir les non-dits de son passé. La Situation finale (Pn5) (« Les jours suivants [...] Ni les femmes de sa famille. ») termine en un seul paragraphe le récit, en effet, il ne contient que quelques éléments racontés brièvement, tels que le retour sur la place et le rendez-vous manqué. Ce conte est accompagné d'une courte Morale (PnΩ) formulée ultérieurement par la narratrice en vue d'attribuer une signification, si magique que cela paraisse, aux expériences vécues :

- (6) Aujourd'hui, je me demande si cette rencontre ne fut pas surnaturelle. Puisque tant de vieilles haines, de vieilles peurs jamais liquidées demeurent ensevelies dans la terre de nos pays, je me demande si Anne-Marie et moi, nous n'avons pas été, l'espace de nos prétendus jeux, les réincarnations miniatures d'une maîtresse et de son esclave souffre-douleur. (Condé 1999 : 44)

La leçon à apprendre a été donc reportée à plus tard, et la question du passé esclavagiste réapparaîtra surtout dans *Chemin d'école*. C'est dans ce conte-là que la chute se transformera en victoire : le protagoniste, grâce à une tâche à accomplir (faire un exposé sur un livre guadeloupéen) et une aide (lecture de *Cases-Nègres* de Joseph Zobel) sera capable d'apporter une réponse personnelle aux questions identitaires.

### 3. Conclusion

On aura vu que la participation du conte se manifeste d'une part dans le choix de quelques éléments évoquant l'univers du conte (appel ou envoi du héros, mise à l'épreuve, obstacle et aide), d'autre part, dans une quête identitaire aussi bien individuelle que collective. Simultanément aux fonctions narratives, l'agencement des macro-propositions se produit selon un schéma répétitif : la Situation initiale et la Complication sont longuement exposées, alors que les macro-propositions Actions, Résolution et Situation finale sont brièvement développées et elles sont accompagnées (ou non) d'une Morale formulée ultérieurement par la narratrice. Les potentialités génériques du conte, nous semble-t-il, correspondent parfaitement à la stratégie autobiographique que suit *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance* dans la mesure où l'autobiographe, après avoir soigneusement sélectionné les épisodes de son passé, ne se concentre que sur quelques événements phare de son enfance. Ce faisant, elle semble respecter les traditions classiques de l'écriture autobiographique : la rétrospection, le souci de vérité, l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage et l'alternance des espaces sémantiques « maintenant » et « alors ».

#### Références bibliographiques

- Adam, Jean-Michel (1990) : *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Mardaga.
- Adam, Jean-Michel (1994) : *Le texte narratif*. Paris : Nathan.
- Adam, Jean-Michel (2001) : *Les textes : types et prototypes*. Paris : Nathan.
- Adam, Jean-Michel & Heidmann, Ute (2004) : « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) ». *Langages* 153 : 62-73.
- Adam, Jean-Michel & Heidmann, Ute (2009) : *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*. Louvain-la Neuve : Academia Bruylant.
- Chivaillon, Christine (2002) : « Mémoires antillaises de l'esclavage ». *Ethnologie française* 32 : 601-612. <http://jstor.org/stable/40990499>. Page consultée le 30 janvier 2013.
- Condé, Maryse (1999) : *Le cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*. Paris : Robert Laffont.
- Genette, Gérard (1987) : *Seuils*. Paris : Seuil.
- Jaubert, Anne (1993) : Le déploiement littéraire du temps verbal In : Carl Vetters (ed.) : *Le temps, de la phrase au texte*. Lille : Presses Universitaires de Lille. 193-204.
- Lecarme, Jacques & Lecarme-Tabone, Éliane (1999) : *Lautobiographie*. Paris : Armand Colin.
- Lejeune, Philippe (1975) : *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

- Maingueneau, Dominique (1994) : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Dunod.
- Malena, Anne (2004) : « Playing with genre in Condé's Autofiction ». *Journal of West Indian Literature* 12 : 154–169. <http://www.jstor.org/stable/230019744>. Page consultée le 10 janvier 2013.
- Olney, James (1980) : « Some versions of memory/some versions of bios. The ontology of autobiography ». In : James Olney (ed.) : *Autobiography : Essays theoretical and critical*. Princeton, NJ : Princeton University Press. 236–268.
- Renza, Louis A. (1980) : « The veto of the imagination : A theory of autobiography ». In : James Olney (ed.) : *Autobiography : Essays theoretical and critical* Princeton, NJ : Princeton University Press. 268–295.
- Schacter, Daniel L. (1996) : *Searching for Memory. The brain, the mind, and the past*. New York : Basic Books.
- Starobinski, Jean (1970) : « Le style de l'autobiographie ». *Poétique* 3 : 257–265.
- Walter, Henriette (2007) : *Le Français d'ici, de là, de là-bas*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.