

**MATÉI VISNIEC ET LA GLOBALISATION LITTÉRAIRE****Simona Jişa, Assist. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca**

*Abstract: In his second novel, Panic Syndrome in the City of Lights, Matei Visniec reflects, among other things, upon the state of literature today, giving a diagnosis that is not very encouraging. One of the globalisation consequences is the insertion of the commerce rules in the literary domain, fact that shouldn't be subject to the law marketing. Nowadays, literature that faces more and more difficulties to survive beyond its commercial form, represents a "panic" factor for the contemporary writers, involving a crisis of values, inclusively aesthetic. The example chosen by the author is the rapid success of the immigrant or exiled writers in Paris, who denounced, in their books, the totalitarian regimes, and who became obsolete today; the texts inspired from a national reality with political connotation, wavering between reality and utopia, cease to raise any interest, concluded Matei Visniec. But, it is even more risky that fiction should be replaced by journalism and publicity, whose global views create a real dependence. Does literature still have a chance to find out a personal voice that should be appreciated at its real value? These are the ideas that the present article will allow us to look into.*

*Keywords: literary globalisation, totalitarian regime, immigration, journalism, publicity.*

Les spécialistes dans la problématique de la globalisation ont remarqué la synonymie que permet la langue française entre mondialisation et globalisation, et que les Français préfèrent le premier terme. Il nous semble tout de même que le terme de « globalisation » a la tendance de s'imposer et de chasser son double synonymique, et c'est pourquoi nous optons pour son emploi.

La globalisation est, certainement, liée à l'émigration ; Matéi Visniec est un écrivain roumain qui a émigré à Paris en 1987. Il avait commencé sa carrière littéraire en Roumanie, se faisant connaître surtout comme poète. Avant son départ pour la France, il avait écrit aussi des pièces de théâtre, mais la censure a interdit leur représentation<sup>1</sup>. Pendant la huitième décennie, le régime totalitaire communiste ne cessait de montrer ses dents, mais à l'époque, Ceauşescu voulait démontrer aux États-Unis qu'il avait relâché les freins de l'état sur la culture, afin d'obtenir de la part des Américains des avantages économiques<sup>2</sup>. Alors Visniec, qui commençait à se sentir menacé, profite du contexte politique et culturel qui a permis à certains écrivains roumains d'aller en Occident ; il obtient une bourse de la part d'une fondation française d'entraide intellectuelle européenne, et, une fois à Paris, il demande l'asile politique qui lui est accordé en 1988. Après la chute du communisme, Matéi Visniec fait souvent l'aller-retour entre la Roumanie et la France, ne serait-ce que pour des représentations de ses pièces de théâtre (une trentaine) ou, ces dernières années, pour la parution de ses romans. À présent, il est journaliste à la Radio France Internationale, recouvrant ici une bonne partie des événements artistiques qui ont lieu en Europe. Ce serait un premier pas pour « parcourir » le monde, et rendre compte de la vie intellectuelle sinon au niveau global, au moins européen.

<sup>1</sup> *Les chevaux à la fenêtre* avait été interdite tout juste avant sa première en 1987.

<sup>2</sup> Il s'agit de la clause de « nation plus favorisée » qui comportait des avantages commerciaux.

Sur le plan littéraire, Matéi Visniec est connu en France plutôt comme dramaturge, digne continuateur d'Eugène Ionesco, ses pièces de théâtre se retrouvant souvent à l'affiche, sur des scènes ou lors des festivals tel celui d'Avignon. Dans son cas, la « globalisation » signifie être joué et lu dans un grand nombre de pays, et, il faut le reconnaître, en dehors des traductions, c'est surtout grâce au fait que ses textes littéraires sont accessibles en français.

Matéi Visniec est déjà l'auteur de quelques romans<sup>3</sup>, et il nous intéressera dans cet article dans cette hypostase. Nous focaliserons notre attention sur son deuxième roman, *Syndrome de panique dans la Ville Lumière*. Il s'agit d'un texte autobiographique en grande partie, qui retrace sa formation intellectuelle en Roumanie, décrit son départ pour la France et le début de son séjour à Paris. Évidemment, il rencontre d'autres intellectuels roumains qui s'étaient réfugiés à Paris, mais, de par son statut d'écrivain, il connaît aussi d'autres diasporas. De ce point de vue, son roman est un témoignage de la complexité de la figure de l'écrivain immigré examiné au niveau de la réception de ses textes. L'auteur se place dans un groupe d'écrivains émigrés en provenance surtout de l'Europe de l'Est, qu'il nomme le « groupe Schengen de la fiction » (p. 141), et qui sont aidés par un certain monsieur Cambreleng, éditeur mystérieux, ayant la mission de les initier aux secrets de l'écriture et de la vente de la fiction à l'heure actuelle.

### Syndrome de panique et globalisation

Le syndrome de panique<sup>4</sup> imaginé par Matéi Visniec se calque sur ce que la médecine de ces dernières années a dénommé « le syndrome des Japonais », touristes venus visiter Paris avec une surcharge d'attentes, et qui sont déçus par la réalité découverte sur place. Médicalement, ils ressentent, d'un point de vue physique, des accélérations du rythme cardiaque, des vertiges, des suffocations, des sueurs, et, psychiquement, des hallucinations, des états délirants aigus, un sentiment de persécution (conviction délirante d'être victime de préjugés, d'agressions, de l'hostilité d'autrui) ou de l'anxiété (de la panique). La déception (plus ou moins symbolique) subie par ces touristes montre que la globalisation a du mal à égaliser les systèmes de valeurs, à uniformiser les modes de vie, à réduire les différences individualisables. Les rêves d'unité, de retrouver le tout dans le même, se heurtent à une rhétorique du tourisme, habitué à mettre en évidence seulement les aspects positifs, à mentir sur la situation réelle, indifférent aux tromperies auquel il se prête dans notre société où tout doit être compté en termes de rentabilité financière. Les guides et les dépliants touristiques décrivent un monde parallèle, sinon idéal du moins idéalisé. À cela s'ajoute le prestige du mythe de Paris si bien synthétisé par le syntagme « Ville Lumière » du titre, quoique les données ne sont plus les mêmes à présent. De toute façon, la ville de Paris semble être une

<sup>3</sup> Si Matéi Visniec écrit souvent les pièces de théâtre en français, il préfère écrire ses romans en roumain et refuse l'autotraduction : *Cafeneaua Pas-Parol*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992 ; *Sindromul de panică în orașul Luminilor*, Editura Cartea Românească, București, 2009 et *Syndrome de panique dans la Ville lumière* traduite du roumain par Nicolas Cavaillès, Éditions Non lieu de Paris en 2012 (toutes les citations proviennent de cette édition) ; *Domnul K. eliberat*, Editura Cartea Românească, București, 2010 et *Monsieur K. libéré*, traduit du roumain par Faustine Véga, Éditions Non Lieu, Paris, 2013 ; *Dezordinea preventivă*, Editura Cartea Românească, București, 2012.

<sup>4</sup> Du point de vue médical, le syndrome de panique s'oppose à des syndromes nommés de Stendhal, de Florence ou de Jérusalem, où il est question d'extase devant la beauté, d'un sentiment de bonheur impossible à soutenir physiquement et psychiquement.

victime de la globalisation, victime d'un décentrement et d'une liberté accordée aux gens de devenir citoyens de la planète, de décider eux-mêmes où ils veulent vivre (où, au moins, voyager). Même si cette liberté est inscrite dans la *Déclaration universelle des Droits de l'homme*<sup>5</sup> de 1948, il arrive à certains êtres humains de ne pas pouvoir s'adapter à une autre réalité, dégradée, et l'état de malaise psychique est si puissant qu'ils se ressentent au niveau physique aussi. Peut-être ce décalage indique-t-il le fait que l'humanité n'est pas encore prête à mettre en pratique un concept (la globalisation), qui certainement a une certaine beauté, mais qui s'appareille au lit de Procuste pour certains.

Et si l'on accepte que toute évolution peut être suivie par une involution, et que la mode dans la politique économique suppose une dissémination du pouvoir central, on comprend la vision négative que monsieur Cambreleng projette sur la ville de Paris : « C'est tout de même incroyable à quel point cette ville a été criminelle, dans l'histoire du monde... Combien de talents elle a arrachés à leur alvéole originaire pour les avaler ici, pour les étouffer ici, pour les barder d'illusions... L'idéal aurait été que Paris migre vers tous les coins du monde, et non que tous les talents du monde migrent à Paris. C'est d'ailleurs pourquoi Paris sombre maintenant, parce que c'est devenu un navire trop lourd, chargé de cadavres... un immense radeau de la Méduse sur laquelle agonise la dernière génération d'artistes en vie... Si Paris avait su exploser, elle se serait répandue de toutes parts, à Bucarest, à Budapest, à Varsovie, à Prague... Sauf que cela ne s'est pas passé ainsi. Paris n'a pas explosé, mais implosé, comme un trou noir qui a tout aspiré, tout... » (p. 51). Paris n'incarne plus la Mecque littéraire d'autrefois : « Tous viennent se noyer ici à bon escient. Il existe, bien sûr, dans leur cœur à tous un espoir, l'espoir que peut-être, peut-être, ils réussiront, que peut-être, peut-être, ils seront un jour remarqués par un illustre marchand d'art ou par un patron de galerie, par une illustre critique littéraire ou par un directeur de maison d'édition. Sauf que le pourcentage de réussite est de zéro virgule zéro, zéro, pour cent. » (pp. 50-51) Dans la vision du même personnage, l'apogée de la « mondialisation » dans la culture française s'est située dans les années 1950, car elle était alors beaucoup plus présente que de nos jours à travers les auteurs français qui étaient lus, les films français qui étaient vus, les chanteurs français qui étaient écoutés et le nombre de personnes qui parlaient le français.

### La littérature globalisée

L'aspect qui intéresse Matéi Visniec est lié à la réception des textes qui pourraient s'inscrire dans la catégorie élargie de la littérature engagée, et qui dénoncent, depuis des décennies, les atrocités commises par les gouvernements et les politiciens, surtout communistes. Qu'il s'agisse d'une présentation réaliste, symbolique, allégorique ou utopique, le destin de ces livres semble être résumé par une formule paradoxale, basée sur un *pattern* à deux temps : succès immédiat et l'oubli total.

Ainsi le premier temps est un temps de gloire pour ces écrivains de la diaspora : « Ni une, ni deux, on trouvait de l'argent pour publier n'importe quel roman, si nul fût-il, simplement parce qu'il s'inscrivait dans la catégorie dénonciation-des-horreaux-communistes. Chaque maison d'édition avait un fonds spécial pour la destruction du dragon rouge. » (p. 17).

---

<sup>5</sup> Article 13.1. Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un État.

Ces écrivains retrouvent leur identité, leur prestige et se réjouissent de la liberté d'écrire ce qu'ils veulent ; leurs textes s'intègrent dans la « culture planétaire » ; leurs lecteurs se sentent dans le vif de l'histoire, se révoltant (plutôt en eux-mêmes) contre les crimes et l'absence de liberté. Dans leur cas agit la catharsis telle qu'elle était expliquée en Antiquité, basée sur deux étapes, l'une d'identification avec le héros (vivre par son intermédiaire une autre vie, devenir acteur dans des situations périlleuses qui auraient pu mettre en danger son intégrité psychique et physique), et l'autre de distanciation (purger le mal, expérimenter, sans risques ce mal, pour retrouver ensuite la position commode de simple spectateur, et, particulièrement dans ce cas, se féliciter d'appartenir à une nation où les droits de l'homme sont respectés).

Mais, bientôt, la surproduction de ce genre littéraire au succès rapide « anesthésie » les lecteurs occidentaux, car l'intérêt se maintient éveillé grâce à la nouveauté, et les émotions perdent de leur force par la répétition. Le lecteur s'immunise même devant la souffrance, et cela, dans l'opinion de monsieur Cambreleng, cet *alter ego* de l'auteur, parce que « La souffrance, aujourd'hui, elle doit être commerciale. Terminé, la société de consommation a gagné la partie. À partir de maintenant tu dois savoir vendre, y compris la souffrance. La guerre idéologique est finie, il n'y a plus d'argent pour l'idéologie, maintenant c'est le marché qui triomphe... » (p. 17).

Ainsi, la société semble générer davantage qu'à une autre époque des « auteurs à usage unique » (p. 69) : « N'étais-je l'homme d'un seul poème, même si ce poème m'avait d'abord apporté une célébrité mondiale, avant un oubli non moins mondial<sup>6</sup> ? Jaroslava était l'auteur d'un seul livre, racontant sa fuite hors de Prague et de Tchécoslovaquie après l'invasion russe de 1968. Vladimir Lajournade était lui aussi l'homme d'un seul livre, consacré à l'un des tics majeurs de Staline qui, lorsqu'il tenait ses discours, n'arrêtait pas de

<sup>6</sup> « Le Navire » est une allégorie du régime communiste ; le narrateur exagère et parodie l'impact, au niveau global, de ce poème à clé :

Le navire coulait lentement on se disait  
et alors le navire coule et alors et puis  
on se disait tous les navires coulent  
un jour ou l'autre et puis on se serrait la main  
en guise d'adieux

mais le navire coulait si lentement  
qu'au bout de dix jours nous ceux qui  
nous étions serré la main nous regardions encore  
honteux et nous disions ce n'est rien c'est juste  
un navire qui coule plus lentement  
mais il finira bien par couler voilà

mais le navire coulait si lentement  
qu'au bout d'un an nous avions encore honte nous ceux qui nous étions serré la main et  
chaque matin nous sortions un par un  
nous mesurions l'eau hum c'est pour bientôt il  
coule lentement mais sûrement

mais le navire coulait si lentement qu'au bout de toute une vie d'homme  
nous sortions encore un par un et nous regardions  
le ciel et nous mesurions l'eau et nous grincions des dents  
et nous nous disions mais ça ce n'est pas un navire  
c'est une...  
c'est une... (p. 276)

boire de l'eau. » (p. 70) Ces écrivains apprennent, à leurs propres dépens, l'une des leçons du *Bonheur paradoxal* de Lipovetsky, à savoir que notre monde – et celui des lettres – est structuré sur « la logique-mode, autrement dit par les principes de diversification marginale et de renouvellement perpétuel. »<sup>7</sup>. Car la globalisation a généré aussi une « hyperculture », pour utiliser un autre terme de Lipovetsky<sup>8</sup>, où le livre a subi lui aussi une transformation en simple marchandise. La condition de l'écrivain à l'heure de la globalisation est complexe, car devant une surproduction littéraire, la difficulté de s'imposer est encore plus difficile ; émigrer à Paris conférerait une chance supplémentaire de se faire connaître, mais l'Occident ne s'est servi que de l'aspect idéologique de ces livres, tandis que l'aspect esthétique a été ignoré. Devant le manque d'intérêt des éditeurs ou des blocages de ces personnes trop traumatisées par la vie dans leur pays d'origine pour être capables de s'en détacher et de trouver d'autres voix et voies d'expression, ces artistes (quasi)ratés entrent dans la catégorie nouvellement apparue d'« écrivain jetable » (p. 70). À l'époque de la globalisation, où le centre devrait être partout, ces écrivains se retrouvent complètement « déterritorialisés », sans possibilité de « reterritorialisation »<sup>9</sup>, ils sont marginalisés et gagnent à présent leur vie comme libraires, concierges, bonnes.

### Le journalisme globalisé

Ce que la globalisation journalistique a généré, entre autres, est nommé par Matéi Visniec « fabrique de fiction », syntagme paradoxal, d'autant plus qu'il est attribué à un genre qui doit chercher la vérité et la présenter le plus fidèlement possible, sans autre but que de rendre compte de la réalité. Mais une nouvelle est devenue, elle aussi, à l'ère de la globalisation, une marchandise : sa présentation doit attirer le plus grand nombre de spectateurs. Et si l'invention (la fiction littéraire) a représenté, pendant des siècles, un point d'attraction, alors la réalité ne doit plus être reconstituée objectivement, car elle risque d'ennuyer les spectateurs, mais emprunter des techniques à la littérature et à la publicité. Matéi Visniec insiste sur la manière dans laquelle les infos bâtissent un monde dystopique, où le spectateur est tout simplement manipulé, persuadé d'accepter une certaine interprétation de ces faits, transformé en consommateur de nouvelles, « fidélisé » à l'écran.

Le mélange entre littérature, journalisme et publicité s'apparente à une théorie de la conspiration, et le texte de Matéi Visniec a le rôle d'attirer l'attention sur ces aspects de la société contemporaine et de la globalisation, qui pourraient avoir des conséquences négatives immédiates ou à long terme. Ainsi monsieur Cambreleng imagine une « fabrique de fiction » à l'intérieur de la Maison de la Radio à Paris : « dans la tour centrale du complexe [...] se trouvaient les bureaux des journalistes chargés d'inventer des *faits* et des *narrations véridiques*, susceptibles de devenir des informations. » (p. 226). Ces « bureaux de la fiction » (p. 226) serviraient donc à inventer l'actualité. Lors d'une visite nocturne illicite dans la Maison de la Radio, monsieur Cambreleng et Georges découvrent que les bureaux de la tour

<sup>7</sup> Gilles Lipovetsky, *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio essais », 2006, p. 183.

<sup>8</sup> Voir le chapitre signé par Lipovetsky, « Le règne de l'hyperculture » in Hervé Juvin et Gilles Lipovetsky, *L'Occident mondialisé. Controverse sur la culture planétaire*, Paris, Éditions Grasset, coll. « Biblio essais », 2010.

<sup>9</sup> Termes à prendre dans le sens derridien.

centrale viennent d'être abandonnés, et sur les feuilles restées après ce rapide déménagement, ils trouvent des en-tête intitulés « prévisions » pour soutenir cette théorie de l'invention des nouvelles : « Les medias créent des informations pour le besoin de consommation du public. La plupart des journalistes ne font rien qu'écrire des *informations plausibles* pour alimenter les bulletins d'actualités. » (p. 232). Serait-ce une nouvelle forme d'être écrivain de nos jours, ou le journaliste est-il devenu le nouvel romancier de l'époque de la globalisation, possédant également les compétences techniques et rhétoriques nécessaires à la réalisation d'une réclame, d'une publicité. Pourrait-on l'appeler « publiciste », en récupérant tous les sens actuels et vieillissants du mot, c'est-à-dire, d'écrivain sur la politique, journaliste, attaché de presse, critique, essayiste, chroniqueur et éditorialiste, et, par homonymie, homme qui travaille dans le domaine de la publicité ?

De toute façon, le travail de ces « publicistes » est systématique, très bien organisé, pour obtenir une efficacité maximale : « Ceux qui alimentaient la population du globe en informations travaillaient sur de grands segments, sur un, deux ou trois ans, voire sur une décennie. À dix années d'écart, par exemple, ils prenaient soin de créer une nouvelle courbe dramatique ascendante, autrement dit d'entretenir le suspense par l'introduction de nouveaux éléments *dramatiques*. Tous les trois ou quatre ans ils prévoyaient une guerre, tous les deux ou trois ans une catastrophe naturelle majeure, tous les douze ou vingt-quatre mois une catastrophe humanitaire... » (p. 232) Nous avons l'impression qu'un *deus ex machina* dirige tout ce spectacle planétaire. Un événement, comme par exemple le 11 septembre 2001, est symbolique pour un certain type d'histoire à rebondissements : « le terrorisme d'une part, le monde civilisé de l'autre. Le grand problème reste, dans un scénario, l'invention du conflit. Une fois le conflit inventé, la création des personnages devient un jeu d'enfants, de même qu'imaginer des épisodes en nombre infini... » (p. 233). L'impression est que la réalité est dystopique et qu'elle se fait selon les mêmes règles que le cinéma hollywoodien, tout devenant un « *show* médiatique » (p. 233). Le portrait-robot du journaliste à l'époque de la globalisation se plie donc sur celui du scénariste à Hollywood, où « l'information spectacle » (p. 232) doit atteindre un taux d'audience élevé.

Le consommateur de cette « littérature informationnelle » développe une véritable dépendance caractérisée aussi par une désensibilisation devant les atrocités montrées à la télé, ce que la littérature proprement dite n'a pas produit. La cause serait-elle l'impact du visuel, beaucoup plus agressif, limitatif et anesthésiant que l'imagination humaine : « D'une manière totalement incroyable, tout ce qui se passait d'essentiel dans le monde était aussi filmé. Les révolutions, les coups d'État, les manifestations, les arrestations spectaculaires, les guerres civiles, les épidémies, les naufrages, les avions écrasés, les grandes catastrophes naturelles, tout ou presque [...] se passait en direct. » (p. 81). Matéi Visniec, analyse la guerre de Bosnie, dont la perception est attribuée au personnage prénommé Georges : « Georges suivit ce *feuilleton* comme un film d'aventures, dans lequel il savait que chaque jour d'*autres* personnages mourraient, que d'*autres* maisons seraient incendiées, que d'*autres* femmes seraient violées... Georges écoutait, parfois dès sept heures du matin, un nouvel obus tomber sur une place de Sarajevo et déchiqueter les gens, et son grand plaisir était de voir à la télé des images de morts et de blessés, dix minutes seulement après l'annonce de la nouvelle sur les ondes. » (pp. 81-82). Ainsi Georges relève-t-il de la catégorie lipovetskyenne de l'« hyperconsommateur » d'informations (un dépendant), toujours à la recherche d'une autre

nouvelle, devenue une marchandise commercialisée selon les règles de la vente, basées sur la dialectique du manque et de la satisfaction. Mais ce « bonheur paradoxal » est, en fait, une pseudo-jouissance. Devant les risques de déshumanisation et désensibilisation, Georges décide de ne plus écouter la radio et de ne plus regarder la télé, de reprendre le rôle du résistant devant la dictature médiatique planétaire.

### Conclusions

Monsieur Cambreleng propose une solution pour sortir la littérature de l'impasse dans laquelle les préceptes de la globalisation l'a mise : se contenter de voir la « littérature » dans la rue, par les publicités et par les indications utilitaires : « Les grandes villes sont envahies de mots, de mots qui s'y promènent comme des insectes pressés, chaque jour l'industrie sociale de consommation déverse sur nous des mots frais, d'autres combinaisons de mots et de chiffres, d'autres symboles, d'autres signes. » (p. 209). Il paraît que l'art gratuit ne peut plus survivre dans notre société. Mais, à notre avis, cela ne fait que renforcer le sentiment de panique, surtout de ceux qui aiment la littérature pour ce qu'elle a toujours représenté : écriture gratuite, plaisir, jeu de l'imagination. La critique faite par Matéi Visniec est très dure : « À quoi bon publier encore des mots aujourd'hui ? Quand d'autres signes viennent sur nous ? Les mots, c'est fini. Le mot est maintenant bon pour entrer au musée. D'ailleurs aujourd'hui, les livres ne sont plus que des musées portatifs. Maintenant l'heure est à l'image et au son. L'heure est aux pulsations et aux pulsions, aux communications telluriques par signes urbains... » (p. 13).

Imposer la globalisation comprend un risque qui nous semble de facture dictatoriale. Nous avons l'impression que cette démarche ne vient pas toujours de manière naturelle, mais qu'elle devient souvent une obligation. Il y a seulement quelques pays qui décident les règles et c'est la politique qui les définit. Car l'aporie que suppose la globalisation est celle d'être les mêmes tout en étant différents, ce qui nous fait penser à la pièce giraudouxienne *La guerre de Troie n'aura pas lieu* où Zeus, envoie par sa messagère Iris le conseil « que l'on sépare Hélène et Pâris tout en ne les séparant pas. Il ordonne [...] que ceux-là [Hector et Ulysse] s'arrangent pour qu'il n'y ait pas la guerre. Ou alors, il vous le jure et il n'a jamais menacé en vain, il vous jure qu'il y aura la guerre »<sup>10</sup>, laissant les hommes encore plus décontenancés et désorientés...

### Bibliographie :

- Giraudoux, Jean, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Éditions Grasset, 1935.  
 Juvin, Hervé et Lipovetsky, Gilles, *L'Occident mondialisé. Controverse sur la culture planétaire*, Paris, Éditions Grasset, coll. « Biblio essais », 2010.  
 Lipovetsky, Gilles, *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio essais », 2006.  
 Visniec, Matéi, *Syndrome de panique dans la Ville lumière* traduite du roumain par Nicolas Cavailles, Paris, Éditions Non lieu, 2012.

<sup>10</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Éditions Grasset, 1935, p. 165.