

Questions de filiation dans *La Ballade d'Ali Baba* (2014) de Catherine Mavrikakis

Questions of filiation in Catherine Mavrikakis' *La Ballade d'Ali Baba* (2014)

Doris G. Eibl¹

Submetido em 3 e aprovado em 16 de novembro de 2020.

Résumé: Non pas roman à proprement parler mais « composition » d'épisodes vécus ou inventés, de souvenirs restitués ou construits à partir de photos ou d'objets, de mélanges de faits et de fictions, *La ballade d'Ali Baba* de Catherine Mavrikakis correspond à maints égards à ce « récit de l'autre – le père, la mère ou tel aïeul – » dont Dominique Viart nous fait observer, dans *La littérature française au présent*, qu'il serait « le détour nécessaire pour parvenir à soi » (VIART, 2008, p. 81). Cette contribution se propose de prendre la mesure de l'héritage paternel – désirs, projets, échecs et frustrations (VIART, 2008, p. 81) – de cette « histoire » de filiation de l'extrême contemporain et d'en analyser les stratégies narratives ainsi que les métaphores qui la relie à un imaginaire proprement (nord-)américain. Le nomadisme revendiqué par le père y fixe le cap et le merveilleux y est toujours à portée de main, notamment lorsque la narratrice Érina est « visitée » par le spectre de son père qui lui demande de déterrer ses cendres déposées au cimetière de Montréal : « [...] elle [la mère] m'a mis au cimetière, là-haut sur la montagne, contre ma volonté. [...] Mais je suis fondamentalement nomade. » (MAVRİKAKIS, 2014, p. 103)

Mots-clés: Roman de filiation. Récit de filiation. Extrême contemporain. Migration. Nomadisme. Spectralité.

Abstract: Not really a novel as such but a “composition” of episodes lived or invented, of memories restored or constructed from photos or objects, of a mix of facts and fictions, *La ballade d'Ali Baba* by Catherine Mavrikakis corresponds in many ways to the “story of the other – the father, the mother or grandparent”, which Dominique Viart describes in *La littérature française au présent* as the “detour necessary to reach oneself” (81). This contribution proposes to take measure of the paternal heritage – desires, projects, failures and frustrations (cf. Viart, 81) – of this “history” of filiation and to analyse the narrative strategies as well as metaphors that link it to a properly (North) American imagination. The nomadism that the father calls for sets the course and the marvellous is always within hand's reach, notably when the narrator Érina is “visited” by the ghost of her father and asks him to dig up the ashes left in Montreal cemetery: “[...] she [the mother] put me in the cemetery, up there on the mountain, against my wish. [...] But I'm fundamentally nomad.” (MAVRİKAKIS, 2014, p. 103)

Keywords: Story of filiation. Extreme contemporary. Migration. Nomadism. Spectrality.



La voix littéraire de la filiation

Au Québec, comme en France et ailleurs en Europe, les histoires de familles, les sagas familiales, les romans générationnels et familiaux ont le vent en poupe. Ce succès relève, me semble-t-il, d'un engouement généralisé pour les fictions dont les « relations » de cause à effet, au double sens du mot « relation », rassurent les lecteurs et leur permettent de fantasmer une suite logique des origines, peu importe si celles-ci sont confirmées, problématisées ou reniées par les protagonistes. Parallèlement à ces « histoires de famille » souvent construites au rythme des grands récits ou des contre-récits, des formes nouvelles apparaissent, notamment depuis les années 1980, en l'occurrence ce que Dominique Viart désigne, dès 1999, sous le nom de « récits de filiation » (VIART, 1999, p. 115-139).

Tout en poursuivant les stratégies formelles les plus diverses, les récits de filiation ont ceci en commun qu'ils mènent une enquête à partir du présent de l'auteur, une enquête marquée par l'incertitude de la mémoire et des souvenirs, une recherche à rebours de traces d'un passé effacé. Ces fouilles, cette archéologie menée « à travers le prisme

familial », pour reprendre les mots de Laurent Demanze, n'ont rien d'un « récit mythique des origines » (DEMANZE, 2014, p. 241). Elles ne fondent aucune identité, mais sont les lieux « d'une interrogation et d'une inquiétude » (*ibid.*), d'une interrogation et d'une inquiétude s'apparentant à celles de toute une époque qui, paradoxalement, est saturée de mémoire tout en la perdant ou en craignant de la perdre. Ainsi, le récit de filiation se présente, si l'on veut, comme symptôme d'un moment historique, le nôtre, qui est marqué par les silences de l'histoire, la lacune, l'absence, la perte, les non-dits (DEMANZE, 2008, p. 11).

Dans les récits de filiation, c'est le passé parental qui fait défaut à la mémoire et qu'il s'agit de reconstituer à l'aide d'hypothèse et de spéculations dans un mouvement d'écriture oscillant entre récit factuel et éléments fictionnels. Souvent, l'enquête obéit alors à « un désir de réparation des existences passées » (DEMANZE, 2014, p. 241) et il n'est pas surprenant que le passé parental retracé au moyen de documents fragmentaires et d'inventions fabuleuses soit souvent celui de figures ordinaires tirées de l'oubli des archives par la voie littéraire (VIART, 2008, p. 85-86).

Dans les récits de filiation, « la voie littéraire » n'est jamais une mais plusieurs et la « voix littéraire » du sujet écrivant s'entend, l'on pourrait dire presque de façon programmatique, sur le fond d'un héritage intertextuel très élaboré. L'on y trouve souvent des allusions directes à d'autres textes, des indications de sources, des fragments de lectures ou des citations qui permettent à l'auteur ou à son personnage narrateur de prendre la mesure de leur entreprise au miroir d'autres textes ou de mener avec eux ce dialogue qui leur permet de se reconnaître.

La Ballade d'Ali Baba de Catherine Mavrikakis n'y fait pas exception. Publié en 2014 à la fois aux éditions Héliotrope à Montréal et chez Sabine Wespieser à Paris, ce roman qui n'en est pas un à proprement parler (même si la première de couverture nous le fait croire), se moule si parfaitement dans le schéma des « enjeux majeurs » établis par Dominique Viart pour le récit de filiation de l'extrême contemporain qu'il pourrait en être l'illustration exemplaire (VIART, 2015, p. 32-35) : sa structure fragmentée due à l'enquête rétrospective le long d'événements singuliers et espacés dans le temps ; le mélange de fiction, de souvenirs et de faits historiques ; le « collage » d'un sujet antécédent dans « son

histoire partielle, aléatoire et [...] incomplète » ; la touche sociologique dans la description des milieux ; le dialogisme intertextuel et sa « fonction heuristique » ; la mise en doute des discours mémoriels dominants au profit d'une inquiétante étrangeté des origines, tant individuelles que sociétales – tout y concourt pour éclairer les « survivantes » – à savoir l'auteure et son double, le personnage d'Érina – dans l'obscurité et l'indécis du présent à partir duquel elle(s) mène(nt) une quête de soi irrémédiablement précaire. Cette quête de soi se doit de faire le détour par le passé, car, comme nous le fait entendre Giorgio Agamben dans *Qu'est-ce que le contemporain ?*, « [...] la voie d'accès au présent (donc à soi dans le présent) a nécessairement la forme d'une archéologie » (AGAMBEN, 2008, p. 35).

La compagnie du spectre

Sans doute, comme le souligne Sabine Wespieser dans la présentation de son programme de la rentrée 2014, *La Ballade d'Ali Baba* est à lire en premier lieu comme un hommage au père décédé de l'auteure. Je précise d'emblée qu'il s'agit en fait d'un « hommage archéologique » et que l'adjectif « archéologique » est ici à prendre au pied de la lettre : dans le récit, la fille, Érina, déterrera en effet les cendres de son père, c'est-à-dire ce qui reste de lui. Et, comme Friedrich Hölderlin l'a si bien dit dans son poème « Andenken » (« Souvenir ») : « Was bleibet aber, stiften die Dichter » (Hölderlin, 1951, p. 189)², ou autrement dit, c'est la fille-écrivaine qui en prend soin, qui le donne grâce à ses talents de *poiësis*.

En trois étapes temporelles, divisées chacune en plusieurs épisodes dont l'agencement défie l'ordre habituel d'une chronologie biographique, *La Ballade d'Ali Baba* reconstruit le parcours du père (autofictif ?) Vassili Papadopoulos depuis son départ de l'île de Rhodes pour Alger en 1939 – il avait alors cinq ans – jusqu'à son arrivée à New York en 1957. En même temps, le texte évoque aussi les souvenirs d'Érina, la fille aînée de Vassili Papadopoulos née au début des années 1960, c'est-à-dire ses souvenirs d'une suite de voyages-escapades en compagnie de son père entre 1966 et 1970 en Europe et aux États-Unis, notamment à Key West, Las Vegas et à Kalamazoo, Michigan. Enfin, le texte relate les deux rencontres d'Érina avec le spectre de son père en 2013 et son voyage à Key West en Floride où elle dispersera les cendres récupérées du père défunt dans le golfe du Mexique.

Abordons ce puzzle aux maintes pièces manquantes d'abord à partir du présent de l'année 2013 et retenons que, dans *La Ballade d'Ali Baba*, le présent n'a rien d'un moment spatiotemporel certain à partir duquel le personnage d'Érina se lancerait dans les fouilles d'un passé qui, lui, serait flou et opaque. Au contraire : alors que les fragments qui racontent l'enfance et la jeunesse de Vassili Papadopoulos ainsi que son émigration aux États-Unis dressent le portrait logique et cohérent d'un destin individuel à un moment historique précis, et que les souvenirs d'Érina de son enfance sont truffés de détails et dessinés dans les couleurs les plus vives, le présent de l'année 2013 est, de son côté, associé à des moments contre-temporels et sibyllins, mystérieux : d'abord, à la tempête de neige d'un jour de février, où l'on perd facilement l'orientation ; puis, à l'ambiance surnaturelle de la pleine lune du mois de juin qui verse sa lumière laiteuse et décolorée sur toute chose ; et finalement à l'étrange entre-deux d'un chemin parcouru entre Montréal et Key West, le nord et le sud, une sorte de hors-lieu entre la neige et le soleil, le départ et l'arrivée, le passé et le futur, « [l]a mythique US route 1 » (MAVRIKAKIS, 2014, p. 10). Dans cette étrangeté du présent, la spectralité du personnage du père semble presque naturelle, quand, au moment de la tempête de neige, il revêt la figure d'un revenant. Ayant « disparu » de façon répétée de la vie de sa fille pour y réapparaître à chaque fois comme un superbe deus *ex machina*, Érina dit à propos de son père mort et revenu parmi les vivants :

Pendant une trentaine d'année [après le divorce des parents], mon père disparut presque totalement de ma vie. Il m'appela peut-être dix fois. [...] Et puis, sans prévenir, il était « revenu ». Quand ma mère m'appela un matin pour me dire qu'il était réapparu [...], je crus qu'elle m'annonçait qu'un mort était ressuscité. C'est pourquoi en cette fin d'après-midi de février, lors de la pire tempête de l'hiver 2013, le « retour » de mon père [mort] ne pouvait m'étonner outre mesure. [...] Mon père avait toujours été un revenant (p. 48-49).

D'ailleurs, dès sa réapparition en tant que spectre au coin des rues Milton et Sainte Famille, il se met à invectiver sa fille, lui reprochant de ne pas parler de lui dans ses livres : « J'ai beau lire tes livres dans tous les sens, tu ne parles jamais de ton vieux père et pourtant... Tu aurais des choses à raconter si tu te donnais la

peine, non ? » (p. 38), lui dit-il. C'est bien le moment où les identités distinctes de Catherine Mavrikakis, l'auteure, et d'Érina, le personnage, se brouillent une fois pour toutes. C'est aussi le moment où le lecteur se demande forcément si *La Ballade d'Ali Baba* ne serait pas ce livre revendiqué par le père-revenant sur « les choses de sa vie », une sorte d'« anamnèse mélancolique au goût de cendre, où la dette se mêle à la transmission d'une cassure » (DEMANZE, 2008, p. 10). Le récit « s'ancre [...], pourrait-on dire, au lieu même d'une blessure, entre témoignage entravé et offrande [à la figure révolu du père] » (ibid.), c'est-à-dire que le travail de mémoire effectué dans et à travers ce récit de filiation se joue entre la dette de la fille envers le père – écrivaine, elle se doit de lui donner une voix – et le soin de la plaie de la fille, une plaie qui lui a été infligée par la trahison paternelle évoquée plus haut.

En lisant dans les plis à peine articulés de *La Ballade d'Ali Baba*, l'on comprend que ce travail de mémoire s'apparente aussi à un travail de Shéhérazade, si je puis dire. Seule la fabulation, à l'exemple de celle de Shéhérazade dans *Les Mille et une nuits*, saurait garantir la « survie » d'une promesse non tenue, la promesse d'un père à sa fille d'une caverne d'Ali Baba, d'une vie remplie de trésors. Travail de Shéhérazade, car seule la fabulation permet de donner vie à un père-revenant auprès duquel, je cite, « [tout] à coup, je n'eus plus aucune inquiétude. Je me retrouvais tout simplement dans le monde de mon enfance. Mon père m'était enfin redonné » (p. 93).

J'ai dit plus tôt que *La Ballade d'Ali Baba* était en fait « un hommage archéologique ». C'est précisément à partir de l'image de la « fouille » que Catherine Mavrikakis construit une allégorie extrêmement puissante pour illustrer la tâche qui incombe à la fille et à l'écrivaine. Celle-ci se résume à un geste transgressif, voire illégal, par lequel le père-revenant semble réclamer, à travers sa fille, l'espace de son parcours de migrant, un parcours qu'il refuse de voir résumé à une stèle posée dans l'emblématique cimetière du Mont Royal. Vers la fin de la première rencontre d'Érina avec son père-revenant, il lui demande d'y déterrer l'urne avec ses cendres au moment du solstice d'été et « d'en prendre soin » (p. 104) :

Tu m'en veux encore pour le passé [...]. Mais, là, tu vas devoir m'aider. [...] Tu te rappelles que ta mère a disposé de mon corps. Elle a décidé de me faire incinérer. Et avec cela, j'étais bien d'accord. [...] Mais elle m'a mis au cimetière, là-haut sur la montagne, contre ma volonté. [...] Elle a payé pour une sépulture et elle croit que je vais rester là. Mais je suis fondamentalement nomade. [...] Montréal, c'était bien, mais cette ville ne peut constituer la fin de mon voyage. [...] Je ne veux pas que mes restes demeurent là, compris ? [...] Je te fais confiance, ma fille. [...] Je ne suis pas un homme des cimetières, moi... Donc, tu vas aller me chercher là-bas et, plus tard, tu trouveras comment disposer de moi. Je ne suis pas inquiet... Tu trouveras... (p. 102-104).

La fille assume donc le rôle de pilleuse de tombe en extirpant de l'oubli familial (et peut-être aussi national) ce qui reste de l'histoire nomade du père, celle de l'immigrant, du père rêveur d'avenir à « la voix d'Ali Baba et des quarante voleurs » qui « savait si bien mentir » (p. 39). Elle se fera raccommodeuse de fragments historiques et de souvenirs, chercheuse de sens qui « cour[t] après le passé qui ne cesse de se multiplier devant moi, de s'effiloche en souvenirs vrais ou inventés, en possibilités menées à terme ou encore avortées » (p. 181). Érina finira par disperser les cendres du père dans la mer du Sud tout en lançant le verdict – ou serait-ce une promesse ? – « [...] tu t'éparpilleras en mille fictions » (p. 192), « [tu] seras éternel. Tu seras dans tous les récits. Tu seras lové au cœur de tous les possibles. Tu ne seras plus rien » (p. 193).

L'acte archéologique de l'écriture (auto)biographique est donc doublé, dans ce récit de filiation, de la métaphore de la fouille de la tombe paternelle et de la dispersion de ses cendres. Cette métaphore tend la main à plusieurs niveaux de signification : à l'oubli différé de l'histoire singulière du père, bien entendu ; puis, à l'impossibilité de dire la vérité à la fois de l'histoire du père et de celle partagée du père et de la fille, à l'impossibilité de saisir la complexité de ces histoires et de venir à bout des contradictions qui les fondent ; au deuil face à la perte et à l'effacement continu « [d]es traces de ce que nous fûmes » (p. 186). Enfin et surtout, elle signifie aussi un désir de revanche. Celle-ci entre en jeu lorsque le père-revenant d'Érina se compare au spectre du père de Hamlet et dit à sa fille, spécialiste de Shakespeare en plus d'être écrivaine : « [...] le père de Hamlet revient sur terre pour hanter son fils. Il veut que son descendant le venge de sa mort. [...] ta tâche sera plus simple que celle qui incombait à ton Hamlet... » (p. 102). En

effet, la tâche d'Érina sera moins de l'ordre de la vendetta que de celui de la réparation dans l'entre-deux de l'écriture, entre le factuel et le fictionnel, dans le hors-temps de la fabulation où, nous l'avons déjà souligné, toute vie « s'éparpillera[...] en mille fictions » (p. 192). Sa tâche sera celle de la passeuse malgré elle :

[...] Let us go in together.
 And still your fingers on your lips, I pray.
 The time is out of joint : O cursed spite,
 That ever I was born to set it right.
 Nay, come, let's go together
 (SHAKESPEARE, 2008, p. 74).

À la stratégie de survie de Shéhérazade se joint donc, dans le dialogue intertextuel que Catherine Mavrikakis mène avec sa bibliothèque, la mission de réparation de Hamlet. Double mouvement de témoignage et de deuil, la mission de réparation d'Érina, qui consiste à déterrer les cendres du père au cimetière du Mont Royal « qui était beaucoup trop petit pour ses rêves de mort » (p. 144), et à les disperser « ailleurs » dans l'espace américain, est étroitement liée à l'identité migrante du père. En fait, l'identité migrante du père s'accorde, à une échelle plus conceptuelle, avec une identité de déplacement qui relève d'un désir de cosmopolitisme tout en se nourrissant au mythe (américain), à l'utopique, au propre sens du grec où τόπος signifiait « qui n'est en aucun lieu », et au rêve. Des douze chapitres de *La Ballade d'Ali Baba*, trois retracent la vie de Vassili Papadopoulos avant son arrivée à New York en 1957. Sur une petite trentaine de pages, sont évoqués, à l'aide d'une voix auctoriale, les espaces et les chemins parcourus par le jeune Vassili, une suite de « tableaux de vie » augmentés de détails imaginaires et factuels qui plonge le lecteur dans l'ambiance de l'époque. Retenons notamment la traversée de la Méditerranée aux côtés de sa mère et ses frères et sœurs vers une exotique Afrique à la faune sauvage ; les lions, singes, hippopotames et girafes que le petit Vassili espère voir émerger à l'horizon de la ville d'Alger ; ses visites de la cathédrale Notre-Dame d'Afrique et, après la mort de sa mère, au cimetière Saint-Eugène ; son premier costume à culotte courte, son enthousiasme pour une berline Renault Juvaquatre, le regard colonial de l'Européen sur l'Afrique, les structures familiales, l'extrême pauvreté, les débuts de la guerre d'Algérie, la radicalisation des camps opposés, pour ne nommer ici que quelques exemples.

Lorsque Vassili quitte Alger en 1957, il s'est déjà forgé une identité hybride et refuse « d'embrasser l'histoire de qui que ce soit », s'opposant à « [...] l'absurdité des appartenances, des guerres, des identités », des nations (p. 167 ; p. 170) et faisant valoir l'exemple de Diogène qui se voulait « citoyen du monde » (p. 167) : « Vassili était un cosmopolite, un vrai. Pas un Français, pas un Algérien, pas même un Grec. Aucune religion ne l'avait appelé. Aucun lieu ne pouvait le retenir. À ceux qui, sur le paquebot, voulaient se lier d'amitié ou commencer une conversation en lui demandant d'où il venait, il répondait sans ambages qu'il était chinois » (p. 167). Son refus d'appartenance épouse alors facilement le mythe américain de la virgin land. Pour Vassili, l'Amérique où il veut « faire l'Américain coûte que coûte » (p. 172) est une terre où l'« on ne faisait pas attention à l'origine des gens. On devenait quelqu'un d'autre. On pouvait oublier le passé » (p. 167). Que cette identité soit dans une certaine tension avec l'identité québécoise s'exprime de façon ironique dans un court passage dans lequel Érina se souvient de son père refusant de s'habiller en fonction des conditions climatiques québécoises :

J'affirmais [...] qu'il était comme tous ces immigrants mal adaptés qui ne savaient pas s'habiller de façon appropriée pour les temps froids du Québec et s'imaginaient encore chez eux. Mon père me faisait alors un clin d'œil et me disait : « Mais je suis un immigrant et je n'ai pas à m'adapter. Je vais rester celui que je suis. On n'a pas besoin d'être toujours en accord avec la réalité » (p. 58).

On pouvait donc oublier le passé ? Pour conclure, retenons la complexité du personnage du père, ses contradictions – lui qui prétend ici vouloir oublier son passé mais réclame ailleurs à sa fille de raconter sa vie. L'hommage archéologique que représente *La Ballade d'Ali Baba* pourrait prendre en compte cette complexité, ces contradictions, en multipliant les impasses du récit. Dans ces impasses se reflètent aussi cette interrogation et cette inquiétude qui, habitant toute quête de soi, résultent de l'incertitude de la mémoire et des souvenirs évoqués. L'interrogation incertaine et inquiète d'Érina atteint son apothéose lorsque, au cours de sa traversée du continent américain pour se rendre à Key West en compagnie des cendres, des « restes » de son père, elle constate : « Ma vie n'a plus ou pas encore de sens. Pourtant, je cours après le passé qui ne cesse de se multiplier devant moi, de s'effiloche en souvenirs vrais ou inventés, en possibilités menées à terme ou

encore avortées » (p. 181) ; et quelques pages plus loin : « [...] ma mémoire n'est pas très précise. Elle ne saurait rien retrouver. Le temps a simplement effacé les traces de ce que nous fûmes » (p. 186).

Dans *Ce qui restera* (MAVRIKAKIS, 2017), un texte davantage autobiographique qu'autofictionnel de Catherine Mavrikakis, un passage me semble résumer parfaitement la qualité de ces impasses :

Je devrais, à l'âge que j'ai atteint, savoir découper le passé avec autorité. Je devrais être capable de dire : 'Voici ce qui m'est arrivé', 'Voilà ce qui a marqué le déroulement de mon existence'. Mais non, le passé familial m'attaque encore. Il triomphe. [...] Il n'a aucune manière. Il arrive très souvent en retard, parfois à l'avance. Mais il ne se pointe jamais à l'heure. Et là, alors que j'aurais besoin de lui, il ne répond plus clairement à mes signes (MAVRIKAKIS, 2017, p. 17).

Mélancolique comme Hamlet face au passé qui la hante, au travail de mémoire qui lui incombe et qui la dépasse, ce n'est donc pas pour rien que la protagoniste de *La Ballade d'Ali Baba* invoque aussi Dante Alighieri en faisant allusion notamment à l'*incipit* de la *Divine Comédie* (p. 83) – « Au milieu du chemin de notre vie, ayant quitté le chemin droit, je me trouvai dans une forêt obscure » (DANTE, 1910, p. 5). Le dilemme qu'Érina affronte au milieu de sa vie et qui consiste à se confronter au fait que « (l)a vie a englouti le passé, sans que j'y prenne garde. Elle s'est amusée à ne rien laisser intact et aura eu raison de nos spectres » (p. 187), ne saurait être résolu qu'à l'aide de l'invention, de la fabulation, de la fiction, de la « représentation » sans fin renouvelées.

Références

- AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain?* Paris : Payot & Rivages, 2008.
- DANTE, Alighieri. *La Divine Comédie* : L'Enfer. Chant I. Paris : Flammarion, 1910. [https://fr.wikisource.org/wiki/La_Divine_Com%C3%A9die_\(trad._Lamennais\)/L%E2%80%99Enfer/Chant_I](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Divine_Com%C3%A9die_(trad._Lamennais)/L%E2%80%99Enfer/Chant_I). 30.10.2020
- DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines* : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon. Paris : José Corti, 2008.
- _____. Il racconto contemporaneo di filiazione. *Psiche. Rivista di cultura psicoanalitica*, Bologna, 1, 2014, p. 241-248 ; version française : Le récit de filiation aujourd'hui. <http://ecrit-cont.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique39>. Consulté en 30.10.2020.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Gesammelte Werke* : Bd. 2. Stuttgart : Kohlhammer, 1951.

MAVRIKAKIS, Catherine. *Ce qui restera*. Montréal : Québec Amérique, 2017.

MAVRIKAKIS, Catherine. *La Ballade d'Ali Baba*. Paris : Sabine Wespieser, 2014.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Cadolzburg : ars vivendi, 2008.

VIART, Dominique. Filiations littéraires. *Écritures contemporaines. États du roman contemporain*, Paris, 2, 1999, p. 115-139.

VIART, Dominique. Récits de filiation. Dans : VIART, Dominique / VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*. Paris : Bordas, 2008, p. 79-101.

VIART, Dominique : Fictions familiales versus récits de filiation : pour une topographie de la famille en littérature. *Écritures contemporaines. Le roman contemporain de la famille*, Paris, 12, 2015, p. 17-35.

VIART, Dominique. Les récits de filiation : naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire. *Cahiers ERTA*, Gdańsk, 19, 2019, p. 8-40.

WESPIESER, Sabine. 22.08.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=SNMTbTMJDoI>. Consulté en 30.10.2020.

Notes

- ¹ Département de Langues et Littératures Romanes, Université d'Innsbruck, Innsbruck, Autriche. doris.g.eibl@uibk.ac.at
- ² « Ce qui reste, les poètes le donnent. » Traduit par l'auteur de l'article.