



## A METÁFORA DA BRUMA COMO REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA DO “EU”

Tatiana Barbosa Cavalari<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho propõe refletir sobre os pontos de contato entre duas obras literárias (*Sylvie*, de Gérard de Nerval e *Récits d'Ellis Island*, de Georges Perec) afim de discutir as relações da memória do “eu”, circundada pela imagem da bruma. Essa metáfora da bruma será suscitada tanto por Umberto Eco, ao tratar de *Sylvie*, quanto por Roland Barthes, ao tratar da sua própria dificuldade de rememoração. Essa imagem funcionará de maneiras distintas, porém complementares, nos dois escritores. Enquanto a bruma de Nerval representa a leitura confusa, por vezes desorientada - já que há uma sobreposição dos tempos na narrativa - a imagem da bruma em Perec estará ligada sobretudo à dificuldade de rememoração, além da representação “concreta” dessa bruma, na utilização de fotos da paisagem da travessia em um *porta-contêiner* para chegar à Ellis Island.

**Palavras-chave:** Autobiografia; Memória; Fotografia.

A relação do “eu” com a natureza à sua volta, com a ideia de uma decifração recíproca: o romantismo, visto como uma nova sensibilidade traz a relação do “eu” com a paisagem, com o espaço, criando a partir dessa paisagem uma impressão subjetiva, a presença da imaginação, a criação de um véu de associações a partir de um sujeito que se encontra “espraiado” na paisagem, enquanto essa última também se contamina pelo “eu”. Aqui estão algumas breves reflexões que descrevem de maneira bastante ampla as características principais das obras de Rousseau, Nerval e Baudelaire, ainda que neste último haja uma evidente ruptura com a natureza. Assim, em Rousseau e Nerval essas características serão mais evidentes. A ideia de *Senhsucht* também me parece bastante presente na escrita desses autores, uma vez que esse termo designa, de forma geral, uma busca ou aspiração, ao mesmo tempo em que há a presença de uma certa nostalgia; assim, o desejo de volta às origens se mistura à busca por algo no futuro, ainda indeterminado, aspiração por uma plenitude que ainda não está presente.

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários em Francês, na FFLCH- USP. Bolsista de doutorado pelo CNPq. E-mail: [tatsbar@hotmail.com](mailto:tatsbar@hotmail.com)



Como pensar em todas essas questões, e associá-las ao escritor francês - do século XX – objeto de minha pesquisa? Mesmo que Georges Perec não faça parte dos escritores românticos e nem sequer seja contemporâneo a Nerval, alguns motivos parecem aproximar-se nas obras desses autores. Perec, em meio à modernidade do século XX, tratará das questões referentes à memória autobiográfica, a partir da experiência da travessia e da viagem: entrecruzando as suas leituras com as de Nerval, chegaremos à imagem metafórica da bruma como representação da “memória do eu”, já que essa leitura se mostrará de maneira irregular, imprecisa, vaga, inconstante, assim como a memória e o tempo nas narrativas que serão aqui analisadas. Em Nerval, o esforço e escrita resulta em muitas “camadas” de memória, camadas que são sobrepostas, alternadas, causando no leitor essa sensação de confusão, de bruma, de névoa, confusão dos tempos.

Assim como o narrador de *Sylvie* chega ao Valois, na esperança de reencontrar aquele passado “perdido”, e reconstitui a paisagem tendo como inspiração um quadro que evoca um embarque para uma ilha (Citera), o escritor Georges Perec e o cineasta Robert Bober vão tentar reconstituir seu passado a partir da viagem (real e não sonhada) que farão até *Ellis Island*, em Nova Iorque, local de chegada de milhares de emigrantes europeus no início do século XX, viagem essa que terá como resultado o livro e filme documentário homônimos, *Récits d’Ellis Island*. Perec considera esse texto uma “autobiografia provável”, já que seus pais, se tivessem decidido emigrar para a América, poderiam ter tido a mesma chance que muitas dessas pessoas tiveram, e não morreriam na guerra. A visita à ilha, em 1980, a realização de um documentário e (simultânea à escrita do livro), funcionaram como uma investigação histórica e, ao mesmo tempo, uma espécie de autorreflexão sobre suas próprias histórias individuais. Esse deslocamento até a ilha suscitou nessa espécie de isolamento, onde os realizadores (ambos filhos de judeus poloneses) puderam tentar “reviver” o que poderia ter sido a vida de seus antecessores.

A tentativa dessa rememoração acontece principalmente a partir da manipulação de fotografias antigas tiradas à época da emigração, em comparação à Ilha de Ellis atual: vemos que a inspiração para a evocação da memória aqui não será o quadro, como em *Sylvie*, mas as fotografias, ressaltando o caráter de modernidade na obra de Perec. Ao tentar “misturar” os



dois tempos, os realizadores chegam à constatação de que será impossível reconstituir o passado. O que conta aqui, realmente, é a experiência de reflexão sobre os acontecimentos do passado e como isso pode ser fixado, numa espécie de homenagem àqueles que ali estiveram e, mais ainda, àqueles que não conseguiram fugir da guerra na Europa e, por isso, foram cruelmente mortos, como aconteceu com os pais de Perec. O mais importante, afinal, será o inexprimível, aquilo que está *entre* as palavras, como veremos adiante.

Esses são os pontos de contato entre a obra de um escritor romântico (*Sylvie*, de Nerval) e a de um escritor moderno (*Récits d'Ellis Island*, de Perec) afim de discutir as relações da memória do eu, circundada pela imagem da bruma. Essa metáfora da bruma será suscitada tanto por Eco, ao tratar de *Sylvie*, quanto por Barthes, ao tratar da sua própria dificuldade de rememoração. Essa imagem funcionará de maneiras distintas, porém complementares, nos dois escritores. Enquanto a bruma de Nerval representa a leitura confusa, por vezes desorientada, já que há uma sobreposição dos tempos na narrativa, a imagem da bruma em Perec estará ligada sobretudo à dificuldade de rememoração, além da representação “concreta” dessa bruma, na utilização de fotos da paisagem da travessia para chegar à Ellis Island.

Perec decide fazer essa travessia em um porta-contêiner e, ao longo do percurso, tira fotos “polaroid” para incorporá-las a um projeto futuro, sobre as “obras no espaço”. Essa travessia para a realização do livro e documentário (*Récits d'Ellis Island*) é uma espécie de “preparação” de Perec para sua nova empreitada. Como se, realizando essa travessia, conseguisse ao mesmo tempo, “reconstituir” sua memória (ou a de seus pais, caso tivessem também fugido para Nova Iorque) e vislumbrar o futuro, a chegada à ilha, as sensações suscitadas por essa travessia, como se o sujeito necessitasse se aproximar lentamente dessa nova atmosfera, desse lugar desconhecido, ainda não visitado e, ao mesmo tempo, nostálgico, pois repleto de histórias de outras pessoas que por ali passaram. Veremos que as fotografias tiradas nessa travessia são paisagens repletas de bruma, irregulares, difíceis de serem reconhecidas.

A luz, um dos fatores responsáveis pela reprodução das fotos, vai ter nessas polaroids uma leitura interessante: mais uma vez, a ausência será um tema possível nas minhas



reflexões. Tiramos uma foto, normalmente, com o intuito de registrar um momento, uma paisagem, uma pessoa a quem queremos bem.

Nesse caso, Perec nos surpreende desde o início do seu trabalho, quando tem como a primeira experiência uma foto completamente branca, que não acusa a presença de nenhum objeto, nenhuma paisagem, nenhuma “recordação” possível posteriormente. A que se deve essa ação de fotografar uma paisagem indefinida, sem traços, sem vestígios? O que está por trás dessa névoa que se coloca na foto?

O desconhecido o aguarda do outro lado. A brancura da foto remete à ausência de referências: não se sabe o que estará do outro lado esperando por ele. Uma preparação rumo ao desconhecido a partir de imagens, conforme afirma Reggiani: “indo a *Ellis Island*, Perec escolheu praticar uma fotografia que inscrevia segundo múltiplas modalidades as formas de ausência e perda”<sup>2</sup> (REGGIANI, 2003, p. 81)

Interessante pensar na brancura da foto e na sua “baixa definição” para associá-las ao trabalho literário (e autobiográfico) de Perec. A falta de definição, a fragilidade da imagem, a dificuldade em identificar vestígios ou referências me fazem pensar na imagem da polaroid (além de representar a ausência do lugar ainda desconhecido) como uma espécie de imagem da própria memória: sem vestígios, sem rastros, o que resta é realizar a travessia, em busca de possíveis imagens ou lembranças, talvez presentes somente na chegada ao destino final.

Esse envelhecimento das fotos é também uma espécie de representação do envelhecimento do tempo, a partir dessas imagens. Fazer a travessia para chegar à *Ellis Island*, tirando fotos com baixa definição, simboliza de certa forma essa busca por algo que não se sabe onde está: assim como há um narrador em *W*, (na obra *W ou le souvenir d'enfance*) que parte para uma aventura numa terra distante, há também o escritor Georges Perec que parte em direção a uma ilha abandonada, repleta de vestígios do passado; assim, passar por essa travessia repleta de brumas, e reproduzir essa bruma em “instantâneos”, nos leva a pensar nessa relação entre imagem, tempo, memória, ausência, apagamento.

---

<sup>2</sup> No original: “En allant vers Ellis Island, lieu pour lui d'une double absence, Perec a choisi de pratiquer une photographie qui inscrivait selon de multiples modalités les formes de l'absence et de la déperdition”.



Como nos lembra Reggiani, no mesmo texto, “as fotografias feitas pelo tempo de bruma dão a ver uma dissolução que aparece como uma verdadeira escolha estética”<sup>3</sup> (p. 79), ou seja, Péric se coloca nesse lugar de bruma, névoa, de visão turva, lugar de busca, para chegar a *Ellis Island*.

Como se o que importasse não fosse exatamente o que a foto (não) mostra, mas aquilo que está por vir, que ainda não chegou, que está a caminho. Só que para chegar a esse caminho, a esse lugar de buscas e descobertas, passa inevitavelmente pela névoa, pelo olhar turvo, pela fragilidade da imagem.

Essa ideia de falta de memória, dificuldade em escrever sobre si e sua relação com a bruma está presente também n’*A preparação do romance*, de Barthes: em um trecho afirma que a sua maior dificuldade para escrever um romance, uma espécie de fraqueza “constitutiva”, “fraqueza de um órgão”, é a fraqueza da memória. A seguir, ele nos sugere o quanto pode ser arriscado fazer essa “travessia” rumo à escrita, e o quanto a bruma se liga a uma impotência da lembrança e, conseqüentemente da escrita autobiográfica. Afirma, inclusive, que alguns tipos de deformação de memória são produtivos, citando Proust como exemplo; mas, em seguida, diz que a sua memória não faz parte desse tipo produtivo; é, ao contrário, uma fraqueza, uma incapacidade que o impede de escrever sobre si:

Ora, minha fraqueza de memória é outra: é uma verdadeira fraqueza = uma impotência: “Brume-sur-Mémoire”; por exemplo, lembro-me muito mal das datas de minha vida; eu seria incapaz de escrever minha biografia, um curriculum vitae datado. Tenho, sem dúvida, algumas lembranças repentinas, flashes de memória, mas eles não proliferam, não são associativos (“torrenciais”) ≠ Proust. São imediatamente esgotados na forma breve. (BARTHES, 2005, p. 32-33)

Associando as ideias de Barthes com as de Péric, - e comparando o modo de reflexão sobre o trabalho de escrita de ambos – indago-me sobre essa “travessia de dificuldades” coberta pela névoa, pela bruma, pela falta de lembranças: a dificuldade em se lembrar está ligada à dificuldade em falar sobre si? Péric pode, então, ter se valido das fotos tiradas nessa

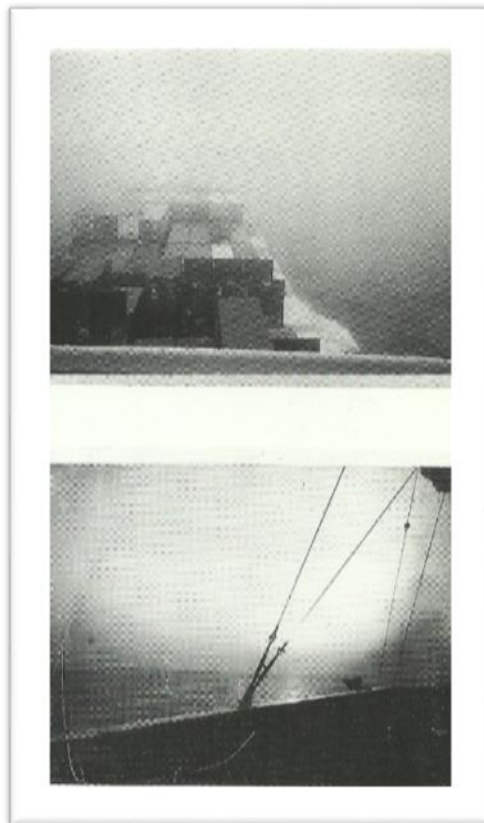
---

<sup>3</sup> No original: “les photographies faites par temps de brouillard donnent à voir une dissolution des formes qui apparaît comme un véritable choix esthétique”.



travessia, a partir de uma câmera Polaroid para, além de sugerir uma ideia de instantaneidade, de tempo que nos percorre e nos perpassa, uma representação concreta dessa dificuldade em ver/relembrar/escrever?

Reggiani afirma também que essa experiência da travessia se constitui de “uma experiência de tempo à medida que a imagem polaroid é eminentemente frágil, e se deteriora rapidamente” (p. 79)<sup>4</sup>, como suas memórias de infância: frágeis, precárias, inconstantes.



**Figura 1.** Imagens polaroid da travessia de Perec a bordo de um porta-contêiner, em 1979, rumo a Ellis Island.

Nerval trata dessa imagem da bruma para referir-se àqueles lugares perdidos do seu passado, citando Rousseau: “*Rousseau dit que le spectacle de la nature console du tout. Je*

<sup>4</sup> No original: “une expérience du temps dans la mesure où l’image polaroid est éminemment fragile, et se détériore rapidement”



*cherche parfois à retrouver mes bosquets de Clarens perdus au nord de Paris, dans les brumes. Tout cela est bien changé!*” (NERVAL, 1993, p. 567)

Assim, percebemos que o tema da bruma (ou da névoa), bastante presente em Perec, aparecerá também em Nerval, mesmo que a partir de outro ponto de vista, como nos explica Eco:

A palavra “névoa” é muito importante. Sylvie realmente parece afetar seus leitores como uma névoa, como se estivéssemos olhando para uma paisagem através de olhos semicerrados, sem distinguir com clareza a forma das coisas. (ECO, 2006, p. 35)

É exatamente essa ideia de dificuldade de distinguir a leitura com clareza uma das principais características de outro texto autobiográfico de Perec já citado, *W ou le souvenir d'enfance*. Esse livro é composto de dois textos que se intercalam a cada capítulo, um autobiográfico e o outro, ficcional. A epígrafe da primeira parte nos diz: “essa bruma insensata em que se agitam sombras, como eu poderia clareá-la?”. Retirada de um texto de Raymond Queneau, essa frase evidencia o processo de busca pelas memórias que estão perdidas em meio a essa “névoa”. A segunda parte do livro (onde aparentemente o narrador autobiográfico afirma lembrar-se de mais detalhes da infância) inicia-se com outro trecho de Queneau: “essa bruma insensata em que se agitam sombras, - então é esse meu futuro?”. Ainda não traz respostas para a busca iniciada na primeira parte, ou seja, a busca é contínua, ainda não se chegou a algum lugar.

Essa metáfora da bruma a partir de Perec, portanto, nos leva a retomar a definição pensada por Barthes, como uma espécie de dificuldade em lembrar-se. “Bruma-sobre-Memória”, termo já mencionado, e que soa como o nome de um lugar, foi uma expressão criada por Barthes como uma espécie de alegoria a um lugar que se chega após uma travessia. O fato ocorreu no colóquio de Cerisy, em junho de 1977, a partir da afirmação de Barthes: “Eu disse a mim mesmo, ao chegar aqui, que tínhamos atravessado um rio normando que se chamava *Mémoire* e que, em vez de este lugar se chamar *Cerisy-la-Salle*, chamava-se *Brume-Sur-Mémoire*”. Barthes ainda acrescenta: “De fato minha anamnese tem um caráter que não é



brutalmente negativo; é uma impotência de memória, uma bruma”. (BARTHES, 1978, p. 249)

A bruma para Barthes, portanto, está diretamente ligada à dificuldade em lembrar-se. Essa dificuldade será explicitada diversas vezes pelo narrador autobiográfico de *W ou le souvenir d'enfance*, assim como estará evidente a partir das fotos da travessia aqui apresentadas. Já em Nerval, como nos explicou Eco, a bruma (ou névoa) parece ser aquela causada pela confusão dos tempos apresentados na narrativa, em que o leitor parece se “perder” na leitura, não ser capaz de distinguir os acontecimentos ou a ordem de cada um deles, tornando a leitura uma experiência ainda mais instigante: “o efeito de névoa é tão difuso que em geral o leitor fracassa nessa tarefa” (ECO, 2006, p. 38), referindo-se aqui à tarefa de localizar-se no tempo da narrativa.

Eco nos apresenta, em seu texto, uma análise da complexidade dos tempos narrativos desenvolvidos, demonstrando inclusive com um gráfico a relação entre as expressões de tempo e suas variações em cada um dos capítulos da narrativa, incluindo aí tanto os *flashbacks* do narrador quanto de outras personagens. Não entraremos aqui nesses pormenores, visto que essa análise mereceria um detalhamento minucioso, o que não representa aqui o nosso objetivo. Mas em poucas palavras, podemos pensar na estrutura dos tempos narrativos de Nerval dividida em pelo menos três diferentes níveis, se pensarmos de uma maneira bastante simplificada: um primeiro momento de recordações e evocação no passado; um segundo momento com a evocação da infância e seu passado mais longínquo; e finalmente a decisão de ir ao Valois, onde ocorre a volta ao primeiro momento das evocações, num efeito cíclico. Todos esses tempos aparecem na narrativa sem uma fronteira clara, como que se misturassem uns aos outros, criando esse efeito de “bruma” na leitura, a partir dos *flashbacks* presentes na narrativa. O próprio narrador deixa entrever essa confusão dos tempos (e da distinção entre sonho e realidade) na sua escrita: “En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'il sont réels, ou bien si je les ai rêvés” (NERVAL, 1993, p. 553).

Em Perec, coincidentemente, a metáfora da “bruma” causada pela leitura pode também ser pensada em três níveis, mesmo que em diferentes obras: o primeiro estará no texto de *W ou le souvenir d'enfance*, já que texto autobiográfico e ficcional se confundem, causando uma





leitura “desconfortável”, “nebulosa”, repleta de sombras e dúvidas deixadas sem resposta; o segundo, na travessia que faz para chegar à *Ellis Island* (projeto inacabado de Perec que não chega a ser publicado): a bruma será “concretizada” ou materializada a partir do uso da fotografia, que causará no “leitor” dessa imagem fotográfica a mesma sensação de estar perdido, desorientado, não há um norteador na imagem, ela está irregular, imperfeita, confusa, dispersa, assim como está a narrativa de *Sylvie* e a confusão dos tempos evocada por ela.

O terceiro momento de “confusão” dos tempos na obra de Perec e Bober ocorre quando, ao chegarem à ilha, fazem uma sobreposição de fotos antigas de pessoas que chegaram à ilha em relação às imagens da ilha atual, tanto no livro quanto no filme documentário.

A brancura da bruma também será confrontada pelo seu oposto, o negror da melancolia, nos textos aqui apresentados. Quando o narrador de *Sylvie* chega ao Valois, por exemplo, o sentimento de desencanto/melancolia é revelado: aquilo que foi sonhado não corresponde mais ao lugar real:

A paisagem real vista mergulha então numa espécie de sombra, a sombra da melancolia, que não é senão o fruto da constatação do abismo entre o ideal e o real. [...] O eu narrador parece não reconhecer mais nada, parece não saber onde estão as imagens de seu passado, onde foi parar a plenitude de seu sonho [...] (KAWANO, 2013, p. 517)

Esse anseio por aquilo que deseja rememorar, somado ao desejo de encontrar a plenitude num futuro próximo (*Senhsucht*) – acontece tanto em *Sylvie* quanto em *Récits d'Ellis Island*: em Nerval, a chegada ao Valois faz com que o desencanto do real apareça: no capítulo Châalis, há um processo sistemático do desencanto, uma espécie de “empalidecimento” das cores; em *Ellis Island*, os autores constatam que estar no local não fará com que rememorem ou sejam capazes de entender o que poderia ter sido a vida daqueles que por ali passaram.

Nos dois casos, portanto, há uma espécie de recordação “sonhada”, que não se concretiza, uma vez que o retorno à paisagem ou ao espaço não é possível, não há o que ser recriado ou rememorado. Enquanto na narrativa de *Sylvie* há um esforço de reconstrução da memória a partir das narrativas que remetem à infância (canções e lendas do Valois), em



Perec essa tentativa da rememoração se dará a partir da sobreposição de fotos e imagens antigas às imagens filmadas no tempo presente.

O que podemos ver a partir da sobreposição de fotos ? O que saberemos sobre as pessoas ali retratadas ? Como reconstituiremos o passado desse lugar ? São perguntas que nos levam à reflexão, a partir da observação dessa sobreposição de imagens. Apenas podemos refletir a partir delas, mas não encontrar respostas.

Confrontando as imagens do passado (fotos, fixas) e do presente (filmadas), Perec e Bober experimentam sensações distintas: se dão conta da presença inegável dessas pessoas no passado, ao mesmo tempo em que percebem a impossibilidade de reconstituir esse tempo, o que acentua ainda mais a questão da decepção na reconstituição da memória: “é isso que nos é dado a ver e é somente isso que podemos mostrar”<sup>5</sup> (PEREC, 1995, p. 45) : é com esse tom deceptivo que observam as fotos, as mesmas que no início do projeto acreditavam ser capazes de auxiliá-los no processo de reconstituição do lugar e, respectivamente, de suas memórias, como se vê no exemplo a seguir :

---

<sup>5</sup> No original: “c’est cela qui nous est donné à voir et c’est seulement cela que nous pouvons montrer”



**Figura 2.** Confronto entre fotografias antigas (do início do século XX) e a filmagem da ilha em 1980

Voltando a Nerval, observamos que, no capítulo *Dernier feuillet*, o “eu” aparece também num tom amargurado, deceptivo :

*Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des coeurs me comprendront. Les illusions tombent l'une après l'autre, comme les écorces*



*d'une fruit, et le fruit, c'est l'expérience. Sa saveur est amère [...]*  
(NERVAL, 1993, p. 567)

Assim, vemos que a constatação dessa impossibilidade de reconstituição da memória será representada pela melancolia, pelo sentimento de desencanto. Mesmo que não haja nenhuma correspondência cronológica entre as narrativas aqui apresentadas, podemos concluir que a escrita de ambas tem semelhanças em sua sensibilidade ao tratar do tema da memória e das consequências e reflexões que esse tema pode suscitar. Os narradores, ao depararem com sua própria incapacidade de rememoração, estarão mais próximos do sentimento do desencanto. Mas o percurso pelo qual passaram é o que traz a beleza e a poesia de ambas as narrativas : aquilo que se perde, o que não foi rememorado, vira “matéria bruta” para a criação literária. O poético do texto, portanto, não está nas palavras, mas *entre* elas, naquilo que não pode ser lido, mas *sentido* pelo leitor : o inexprimível do texto literário.

Como também afirma Kawano, “o sol negro da melancolia é o negativo fotográfico do registro desse real” (2013, p. 518 ). Ora, se a brancura da bruma causa confusão entre os tempos, dificuldade de rememorar, o negror da melancolia será a constatação que não há nada a ser rememorado ou reconstituído, pois o que realmente importa é o inexprimível que está *entre* as palavras e não *nas* palavras, como bem nos lembra Proust, reforçando novamente a metáfora da bruma em seu texto :

Este inexprimível, quando não o sentimos, nós nos vangloriamos que nossa obra vale como aquela dos que sentiram, pois, em suma, as palavras são as mesmas. Só que isso não está nas palavras, não está expresso, está misturado entre as palavras, **como a bruma numa manhã de Chantilly**. (PROUST, 1988, p. 72, grifo meu)

## Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Prétexte Roland Barthes*, actes du Colloque de Cerisy, 1978, p. 249/50)

\_\_\_\_\_. *A preparação do romance vol. I*. São Paulo : Martins Fontes, 2005.



BOBER, Robert ; PEREC, Georges. *Récits d'Ellis Island – histoires d'errance et d'espoir*. Paris : P.O.L., 1995.

ECO, Umberto. Os bosques de Loisy. In : *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KAWANO, Marta. Gérard de Nerval : poesia e memória. In : *Teresa revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, 2013, p. 508-524.

NERVAL, Gérard de. Sylvie. In : *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1993.

PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Denöel, 1975.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Notas sobre crítica e literatura. São Paulo : Iluminuras, 1988.

RÉCITS D'ELLIS ISLAND. *Traces*. Direção: Robert Bober e Georges Péric. Institut National de l'Audiovisuel, 1980, DVD (58 min.)

\_\_\_\_\_. *Mémoires*. Direção: Robert Bober e Georges Péric. Institut National de l'Audiovisuel, 1980, DVD (60 min.)

REGGIANI, Christelle. Péric: une poétique de la photographie. In: *Littérature*, nº 129, 2003, Matières du roman, p. 77-106.