



TRANSFRONTALIER·E·S

LE FRANÇAIS LANGUE DE RENCONTRE(S)

Jesús Camarero
Frederik Verbeke
Rosa de Diego
María José Arévalo
Nadia Brouardelle
Esther Gabiola
Aurora Cuadrado (eds.)

oman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

CIP. Biblioteca Universitaria

Transfrontalier·e·s [Recurso electrónico]: le français langue de rencontre(s)/ Eds., Jesús Camarero ...[et al.] – Datos. – [Leioa] : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2023]. – 1 recurso en línea : PDF (270 p.). – (Zabalduz)

Modo de acceso: World Wide Web.

ISBN: 978-84-1319-525-4.

1. Francés (Lengua) – Estudio y enseñanza. 2. Lingüística. 3. Literatura francesa. I. Camarero, Jesús, coed.

(0.034)804.0

(0.034)840.09



Esta obra ha sido editada gracias a la colaboración de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea y la Asociación de Francesistas de la Universidad Española (AFUE)

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-1319-525-4

Transfrontalier·e·s : le français langue de rencontre(s)

Eds.

Jesús Camarero
Frederik Verbeke
Rosa de Diego
María José Arévalo
Nadia Brouardelle
Esther Gabiola
Aurora Cuadrado

Table des matières

| | |
|--|----|
| Prologue | 6 |
| Conférences plénières | 8 |
| Transfrontaliers-ières : le français langue de rencontre(s) <i>Marie Darrieussecq</i> | 9 |
| Portrait du critique en critique-écrivain. L'écriture transfrontalière d'Hélène Cixous <i>Ángeles Sirvent Ramos</i> | 20 |
| Didactique..... | 37 |
| Introduire l'approche (inter)culturelle en cours de traduction : un projet pédagogique <i>Emma Bahillo Sphonix-Rust</i> | 38 |
| Quelle grille pour l'analyse sociodidactique de l'adaptabilité des manuels scolaires de langues-cultures étrangères ? <i>Belkacem Tayeb-Pacha</i> | 45 |
| L'argumentation en cours de FLE en partant des directives du CECRL et des exigences de la certification officielle en français et en espagnol <i>Géraldine Durand</i> | 52 |
| La consolidation des compétences en philologie française par la création tutorée de pastilles formatives ciblées <i>Isabelle Moreels & Aira Rego Rodríguez</i> | 61 |
| Le rapport entre les mots comme vecteur de l'interculturel en cours de FLE <i>Jacky Verrier Delahaie</i> | 70 |
| <i>Mapas enriquecidos, mapas que atraviesan fronteras</i> <i>Mercedes Sanz Gil</i> | 79 |
| Erasmus+ et le réseau eTwinning : des espaces communicatifs au service de l'acquisition de l'oralité en cours de FLE <i>M.^a Carmen Parra Simón</i> | 88 |
| Stratégies de communication en Français Langue Étrangère. Analyse contrastive interlangue <i>Minerva Rojas</i> | 95 |

| | |
|--|-----|
| Linguistique | 112 |
| Enquête sur le syntagme nominal ayant pour pivot « frontière » dans le discours journalistique de 1914 <i>Ana Paula de Oliveira</i> | 113 |
| Contextualisation socio-historique des grammaires et des dictionnaires franco-espagnols (xvi ^e -xviii ^e siècles) <i>Manuel Bruña Cuevas</i> | 119 |
| Les contacts linguistiques entre le français et l'espagnol : le cas des interférences <i>Iva Dedková (dir.)</i> | 128 |
| Les hispanismes en français et en tchèque contemporain : une étude comparative <i>Jan Lazar</i> | 139 |
| <i>Sans doute, sans aucun doute: une frontière perméable</i> <i>María Luisa Donaire</i> | 148 |
| Littérature | 157 |
| La résilience narrative dans <i>Le sel et le soufre</i> d'Anna Langfus <i>Amelia Peral</i> | 158 |
| La formation française d'Octavio Paz <i>Anastasia Gladoshchuk</i> | 164 |
| Le conte, genre transfrontalier au prisme des livres de jeunesse <i>Christiane Connan-Pintado</i> | 171 |
| L'intégration de la langue tahitienne dans <i>Le Mariage de Loti et Les Immémoriaux</i> de Segalen <i>Daniel de la Fuente Díaz</i> | 180 |
| Langues perdues, langues retrouvées <i>Esther Laso y León</i> | 189 |
| <i>El pueblo vasco en el siglo XVIII según un relato de viajes de Silhouette</i> <i>Irene Aguilá-Solana</i> | 199 |
| À la croisée des oppressions. La réception du personnage d'Aïcha, jeune musulmane voilée dans <i>Vernon Subutex</i> de Virginie Despentes <i>Laura Bourgade</i> | 206 |
| La langue française et ses enseignants : de la littérature coloniale et postcoloniale, entre ses zones d'ombres et de lumière <i>Margarita García Casado</i> | 213 |
| Partager la mémoire : <i>Les Amnésiques</i> de Géraldine Schwarz <i>María Rodríguez Álvarez</i> | 221 |
| Communiquer en langue française parmi la bonne société dans les nouvelles du chevalier de Mailly <i>Marina Pedrol-Aguilá</i> | 228 |
| C. F. Ramuz : regards au-delà du lac <i>Montserrat Lopez Mújica</i> | 235 |
| Théodore de Banville et <i>La Lanterne Magique</i> : Une tournure générique inattendue <i>Pedro Baños Gallego</i> | 242 |
| <i>Entre hispanofilia e hispanofobia. Los españoles a ojos de los franceses</i> <i>Juan Manuel Pérez Velasco & Tomás Gonzalo Santos</i> | 249 |
| Atiq Rahimi : quand le français rencontre le persan <i>Bernadette Rey Mimoso-Ruiz</i> | 260 |

La résilience narrative dans *Le sel et le soufre* d'Anna Langfus

Amelia Peral
Université d'Alicante
amelia.peral@ua.es

Résumé

L'objectif de cette étude est d'analyser le processus de résilience narrative dans l'écriture d'Anna Langfus en nous centrant sur son premier roman, *Le sel et le soufre* (1960). C'est à travers Maria, personnage principal de ce roman et alter ego de l'auteure que nous assisterons au jeu identitaire qui s'établit entre le Je personnage principal et le Je de l'auteure. C'est dans ce jeu du Je que sortir du silence pourrait engager Langfus sur la voie de la résilience narrative

Mots-clé : *Anna Langfus ; résilience narrative ; écriture ; silence.*

Resumen

El objetivo de este estudio es analizar el proceso de resiliencia narrativa en la escritura de Anna Langfus centrándonos en su primera novela, *Le sel et le soufre* (1960). A través de María, personaje principal de su novela y alter ego de la autora, asistimos al juego identitario que se establece entre el Yo personaje principal y el Yo de la autora. En ese juego del Yo, salir del silencio podría llevar a Langfus por la vía de la resiliencia narrativa.

Palabras clave: *Anna Langfus; resiliencia narrativa; escritura; silencio.*

1. Introduction

Peut-on parler de résilience narrative dans l'écriture d'Anna Langfus ? Nous allons analyser le premier roman de cette auteure, *Le sel et le soufre* publié en 1960 pour en extraire les caractéristiques fondamentales de son écriture qui ont marqué son identité littéraire. L'objectif principal de cet article est de décerner les traces de la résilience narrative à partir de son premier roman ce qui pourrait nous mener à établir les marques de cette résilience dans son écriture.

Anna-Regina Szternfinkiel est née le 2 janvier 1920 à Lublin. Elle se marie, en 1938, avec Jakub Rajs. Après leur mariage, ils partent à Verviers, en Belgique, pour poursuivre des études supérieures. En 1939, ils rentrent en Pologne pour y passer les vacances. Comme décrit Jean-Yves Potel : « le 18 septembre, quand les troupes allemandes pénètrent dans la ville, le jeune couple est à Lublin, au 18 rue Lubartowska dans l'appartement familial d'Anna. » (Potel, 2013, p. 6). Ils ne pourront plus quitter la Pologne. En 1941, elle devient agent de liaison de l'Armée de l'intérieur. C'est sous le pseudonyme de Maria-Leokadia Janczewska qu'elle entre dans la résistance. Ses parents disparaissent dans les ghettos de Varsovie et de Lublin. Anna et son mari sont arrêtés par la Gestapo et enfermés dans la prison de Nowy Dwor. Les conditions de son internement n'ont jamais été décrites par l'auteure, même si elle reprend cet épisode dans *Le Sel et le Soufre*. Elle assistera à l'exécution de son mari. Par la suite, Anna Langfus est transférée à la prison de Plonsk. Il semblerait comme affirme Potel : « qu'Anna ait été emmenée, comme dans le roman¹, jusqu'à Torun et abandonnée là-bas » (Potel, 2013, p. 13). Elle rentrera à pied, à Lublin. Elle y retrouvera Aron Langfus chez qui elle s'installera après avoir habité quelque temps dans sa maison familiale. En 1946, elle quitte la Pologne avec Aron et ils s'installent en France, à Paris.

Anna Langfus appartient à cette catégorie d'écrivains² de la Shoah qui a commencé à publier une dizaine d'années après la fin de la guerre. C'est le cas de ces trois romans : *Le sel et le soufre* (1960), *Les bagages de sables* (1962) et *Saute Barbara* (1965), ce dernier roman publié un an avant sa mort, des suites d'une crise cardiaque, en 1966. Le silence est l'un des grands thèmes qui parcourt la littérature de la Shoah. La Shoah est invoquée par les témoins directs ou indirects comme appartenant à l'indicible car l'extermination massive du peuple Juif est sans précédent. Pendant très longtemps, après la fin de la guerre, ce fut le silence qui accompagna les survivants. D'un point de vue historique, comme affirme l'historienne Annette Wieviorka, c'est à partir du procès Eichmann, en 1961, que la parole des survivants commence à être entendue.

L'écriture d'Anna Langfus n'échappe pas à cette conception du silence. Il s'agit bien d'une écriture du cri qui se fait silence. Comme s'il s'agissait d'un quatuor, l'auteure compose sa pièce grâce à ces quatre éléments qui définissent son écriture : **crier-pleurer-parler-écrire**.

« Au milieu de la nuit, j'ai crié : » (Langfus, 1960, p. 28), dit la narratrice, dans *Le sel et le Soufre*, ou encore : « Alors ma gorge se dénoue et le cri se libère, me délivre (Langfus, 1960, p. 39). Impuissante, Maria regarde son mari, Jacques, qui : « ressemble à un vieil homme déjà vaincu » (Langfus, 1960, p. 62) et elle avoue qu'elle a envie « de pleurer et de crier » (Langfus, 1960, p. 62). Cependant, c'est le silence qui envahit le couple. C'est le silence qui accompagne Maria après le cri qui se perd dans la douleur. Comme dans l'écriture de Viviane Forres-

¹ *Le sel et le soufre*.

² Pour une classification plus spécifique des œuvres narratives de la Shoah, nous renvoyons à l'article suivant : (Peral, 2020, pp.69-70).

ter³, le silence et le cri s'entremêlent dans le processus de résilience qui devrait aboutir. « Les cris et le silence, je faisais serment d'en avoir la maîtrise » (Forrester, 1997, p. 183), écrivait Viviane Forrester dans *Ce soir, après la pluie*, en 1992. Cette même phrase pourrait parfaitement définir l'écriture d'Anna Langfus, répondant ainsi à la conception de Maurice Blanchot qui affirme : « le silence est déjà une parole » (Blanchot, 1980, p. 25) car « le silence passe par le cri » (Blanchot, 1980, p. 86). La première étape dans le processus de résilience du personnage de Maria passe d'abord par le cri qui devrait lui permettre de sortir du silence.

2. La résilience narrative dans *Le sel et le soufre*

2.1. Pour une définition de la résilience narrative

« Être résilient » porte la marque du sauvetage après avoir survécu à un traumatisme. A ce sujet, nous allons suivre la théorie sur la résilience telle qu'elle a été développée par Boris Cyrulnik. Pour Cyrulnik, la définition du mot résilience est simple. Il s'agit de la récupération d'un nouveau développement après un traumatisme psychique. Comme affirme l'auteur dans *Les âmes blessées* (2014), en faisant un rapprochement entre les mots « résistance » et « résilience », « la résistance définit la manière dont une personne affronte une épreuve, dans l'instant [...] la résilience désigne, après le coup, la manière dont cette personne essaye de reprendre la vie. Quand la vie revient, on parle de résilience » (Cyrulnik, 2014, p. 198). Si la définition est simple, pour que le phénomène de résilience soit positif, il faudrait travailler sur trois plans :

1. Acquisition de recours internes pendant les premières années de l'enfance.
2. Structure de l'agression qui explique la blessure à travers le sens que le sujet et son contexte familial et social accordent aux effets du traumatisme.
3. Possibilité de retourner aux lieux où se trouvent les affections.

La résilience se joue donc sur l'après-coup, c'est-à-dire lorsque la représentation du traumatisme devient possible : « Quand le milieu familial ou culturel permet de faire ce travail de représentation, on cherche alors des mots, on tente de convaincre, on élabore des stratégies psychologiques pour que le trauma ne revienne plus [...]. On fait ainsi un travail de résilience » (Cyrulnik, 2010, p. 78). Il s'agit, en somme, de maîtriser l'émotion négative qui provoque le traumatisme psychologique. Et pour la maîtriser, il faut d'abord la représenter moyennant la parole. L'écriture, le théâtre, le roman... aident à maîtriser l'émotion en lui donnant une forme artistique, nous dit Cyrulnik. Il en a lui-même fait l'expérience en se livrant à un exercice de résilience narrative dans *Je me souviens* (2010) et *Sauve-toi, la vie t'appelle* (2012). Dans ces deux livres, il fournit au lecteur, à travers ses récits autobiographique⁴, une réflexion ainsi qu'une application pratique du concept de résilience. Il est important de souligner que, pour Boris Cyrulnik : « Dans toute autobiographie, il y a un remaniement imaginaire » (Cyrulnik, 2012, p. 168), ainsi que : « Dans toute œuvre d'imagination, il y a un récit de soi » (Cyrulnik, 2012, p. 168).

³ A ce sujet, nous renvoyons à l'étude sur les différentes typologies du silence dans l'écriture de Viviane Forrester. (Peral, 2015, pp. 137-157).

⁴ Dernièrement, Cyrulnik ne parle plus de récit autobiographique. Il parle d'enquête : « J'ai écrit un livre auquel j'ai donné la forme d'une enquête et non pas celle d'une autobiographie » (Cyrulnik, 2019, p. 15). Il affirme que ce travail d'écriture, cette enquête a modifié sa mémoire. (Cyrulnik, 2019, p. 16). De même, il insiste à ce sujet : « J'ai écrit un livre sur ma mémoire autobiographique. Il ne s'agit pas d'une autobiographie, car je n'ai rien dit des personnes avec qui je vis... » (Cyrulnik, 2019, p. 53).

A travers ce tissage textuel entre le récit fictionnel et le récit autobiographique où, dans les deux cas, il y a une représentation de soi, il met en évidence l'importance de la résilience narrative qui se produit dans l'écriture.

Comment mettre en relation la résilience narrative avec la construction de l'identité narrative ? Nous avons établi que, dans tout processus de résilience, il faut nécessairement sortir du silence provoqué par un traumatisme et que, cette prise de parole passe par une représentation de soi qui, lorsqu'elle a lieu par les mots, est dénommée résilience narrative. L'écriture permet à l'auteur de se définir à travers les différents Je textuels dans la construction de cette identité narrative mouvante, puisque : « écrire c'est être tourné vers l'avenir, survivre [...] ; entre l'identité empruntée et l'identité retrouvée »⁵, affirme l'écrivaine, Esther Orner, survivante de la Shoah.

2.2. La résilience narrative chez Anna Langfus

Peut-on parler de résilience narrative chez Anna Langfus après la publication de son premier roman ? Pour répondre à cette question, nous allons reprendre notre affirmation : « dans l'écriture d'Anna Langfus, la résilience est à double Je ». En effet, c'est à travers ces personnages féminins que l'auteure construit la narration. Et de ce fait, Maria, personnage principale de *Le Sel et le Soufre*, n'arrivera jamais à s'engager sur la voie de la résilience. Comme affirme Anny Dayan, dans *Les alphabets de la Shoah* (2007), Maria : « ne peut que survivre, non vivre » (p. 47) car elle est atteinte de « la maladie de la guerre » (p. 47). Et pour qu'il y ait résilience, le Je doit être capable de surmonter le trauma. Mais de quel Je parler dans l'écriture de Langfus ?

Boris Cyrulnik soutient que : « Les mots écrits possèdent un pouvoir de métamorphose » (Cyrulnik, 2019, p. 14) et que : « la littérature, comme toutes les formes d'art, est la preuve que la vie ne suffit pas... » (Cyrulnik, 2019, p. 14) car : « le piège des mots crée la sensation d'exister » (Cyrulnik, 2019, p. 14). Et c'est dans ce piège de mots, qu'Anna Langfus plonge le lecteur dans la réalité de l'impossible résilience, en créant un personnage féminin qui échoue toute reconstruction : « elle est le produit durci, figé, comme désensibilisé, d'une atteinte contre l'humain que les autres ne veulent pas ou peut-être ne peuvent pas reconnaître » (Dayan, 2007, p. 48). C'est à la recherche des mots, qui ne sortent pas de sa bouche, que Maria ne pourra jamais surmonter le trauma.

Si le personnage féminin créé par l'auteure ne sort pas de son silence, comme nous avons vu, Anna Langfus démontre que « l'existence de son œuvre est l'affirmation incontournable que l'écriture peut être salut » (p. 39), dit Madeleine Cottenet-Hage. En effet, comme souligne Cyrulnik dans *La nuit, j'écrirai des soleils*, « l'acte de parole exerce à la maîtrise d'une émotion » (p. 52) car « le travail de la parole, l'élaboration l'ont aidé à maîtriser l'émotion douloureuse » (p. 53). Est-ce que l'écriture aurait une fonction d'apaisement ? D'une certaine manière, oui, car le travail que fait l'écrivaine met en scène la représentation et le Je que l'écrivaine réalise pour trouver les mots qui lui permettent de sortir du silence et recréer de la sorte un monde imaginaire, teinté de réel. Comme affirme Anna Langfus : « Écrire, pour moi, c'était ma façon de me débarrasser, et peut-être étais-je assez naïve pour penser que le poids d'un livre suffirait à rétablir l'égalité entre le passé et le présent » (Langfus, 1993, p. 42). Alors elle s'engagea sur les voies de son deuxième livre. De ce fait, nous pouvons observer que Anna Langfus avait mis en pratique le principe théorique de la résilience narrative, c'est-à-dire que la résilience impliquerait la narrativité et la narrativité impliquerait la résilience, comme affirme Camarero (2014, pp. 75-93). Toute résilience narrative présuppose à l'aide

⁵ Braester, M. (2019). *Continuum*, 15-16, p. 10.

d'un acte de parole (ce qui change dans l'acte de parole choisi c'est l'interlocuteur à qui on s'adresse), une représentation du fait traumatique. Pour en arriver à ce stade, comme souligne Camarero (2014, p. 87) le sujet doit :

1. Verbaliser l'expérience traumatique à travers un acte de parole. Le personnage créé par l'auteure n'en arrive pas à ce stade tandis que l'auteure, moyennant l'écriture du récit, comme elle a affirmé : « « Ecrire, pour moi, c'était ma façon de me débarrasser » (Langfus, 1993) réussit à le faire.
2. Réfléchir : en ce sens, lorsque le sujet se pose des questions sur ce qu'il a vécu, il est déjà en train d'exercer son identité narrative. Comme nous avons souligné au début de notre intervention, la vraie nature de l'identité narrative ne se révèle qu'à travers la dialectique de l'ipséité et la mêmeté (Ricoeur, 1990, p. 167). Ce phénomène provoque un processus de réflexion.
3. Interpréter : en même temps, l'interprétation surgit moyennant la représentation, qui porte sur soi l'acte même de narrer.
4. Créer : pour en arriver ainsi à l'acte de création qui peut être divers (écriture, peinture, sculpture...)

C'est à travers l'écriture qu'Anna Langfus met en pratique le processus de résilience narrative. Cependant, nous ne pouvons pas laisser de côté dans son processus de résilience, l'identification narrative. Il y a chez Langfus un renoncement à la langue maternelle (Potel, 2011, p. 2). Anna Langfus commence à écrire en français, en renonçant ainsi à sa langue maternelle qui est le polonais : « l'abandon de la langue maternelle se situe donc au-delà d'une simple question littéraire » (Potel, 2011, p. 2). Il s'agirait bien d'un processus de refoulement d'un passé douloureux. Chez Anna Langfus, l'identification narrative ne se fait pas ayant recours à sa langue maternelle mais par l'emploi de sa langue d'adoption, qui est le français, une langue qui l'avait accueillie avant la guerre et qui devient sa langue d'écriture lorsque l'auteure s'installe en France, en 1946, après la guerre. Le fait d'avoir recours au français comme langue d'écriture est révélateur car le français est une langue qu'elle doit travailler d'une manière systématique, ce qui empêche que les sentiments qui provoquent le trauma soient libérés d'une manière inconsciente. Anna Langfus contrôle ainsi, à travers l'écriture et le choix de la langue française, la douleur que lui provoque revivre les épisodes traumatiques.

La première identification narrative chez Langfus passe premièrement par le choix de la langue d'écriture.

La deuxième identification narrative chez l'auteure est celle qui marque le choix de créer un personnage féminin, qui adopte le prénom de Maria, prénom qui est celui de sa mère⁶, sa fille⁷ et le sien Maria-Leokadia Janczewska lorsqu'elle devient agent de liaison de l'Armée de l'intérieur. Ce prénom devient l'alter ego de l'auteure, dans *Le Sel et le Soufre* et *Les bagages de sable*.

3. Conclusion

Le processus de résilience narrative dans *Le sel et le soufre* d'Anna Langfus est le résultat de ce double Je. Le personnage de Maria marque l'impossible résilience pendant que l'auteure s'engage sur les voies de la résilience. Il s'agit cependant d'une résilience qui n'arrivera pas à se compléter dans ce premier roman.

⁶ Marja, née Wajnberg

⁷ Née en 1948.

« Un jour, peut-être, n'aurai-je plus à me dérober, un jour je deviendrai peut-être semblable à un galet lisse et froid, oublié sur une plage, ayant enfin trouvé la forme parfaite pour échapper au temps. Ma valise est bouclée. » (Langfus, 1962, p. 236).

Références bibliographiques

- BLANCHOT, M. (1980). *L'écriture du désastre*. Gallimard.
- BRAESTER, M. (2019). *Continuum*, 15-16, 10.
- CAMARERO, J. (2014). Resiliencia y narratividad de la Shoah: los testimonios resilientes y la práctica neuropsiquiátrica. *Çédille* (Revista de estudios franceses), 10, 75-93.
- COTTENET-HAGE, M. (1995). Anna Langfus et les risques de la mémoire. *Les Lettres Romanes*. 25-39.
- CYRULNIK, B. (2010). *Je me souviens...* Odile Jacob.
- CYRULNIK, B. (2012). *Sauve-toi, la vie t'appelle*. Odile Jacob.
- CYRULNIK, B. (2014). *Les âmes blessées*. Odile Jacob.
- CYRULNIK, B. (2019). *La nuit, j'écrirai des soleils*. Odile Jacob.
- DAYAN-ROSENMAN, A. (2007). *Les alphabets de la Shoah*. CNRS.
- FORRESTER, V. (1997). *Ce soir, après la pluie*. Fayard.
- LANGFUS, A. (1960). *Le sel et le soufre*. Gallimard.
- LANGFUS, A. (1962). *Les bagages de sable*. Gallimard.
- LANGFUS, A. (1965). *Saute Barbara*. Gallimard.
- PERAL, A. (2015). Le silence, ce cri qui résonne dans l'écriture de Viviane Forrester. *Çédille*. 5, 137-157.
- PERAL, A. (2020). La résilience narrative comme construction identitaire dans l'écriture transgénérationnelle de la Shoah. *Continuum*, 17-18, 65-70.
- POTEL, J.Y. (2011). La Pologne d'Anna Langfus. *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*. 22. URL : <http://journals.openedition.org/bcrfj/6583>
- POTEL, J. Y. (2013). Chronologie. La vie et l'œuvre d'Anna Langfus (1920-1966). *Scriptores*, 34, 17-56.
- RICOEUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Seuil.