

**NAGUIB MAHFOUZ ET LE THÉÂTRE RÉALISTE : UNE
PLUME PATHÉTIQUE AU SERVICE DE LA RAISON
UNIVERSELLE ET HUMANISTE**

DOI: 10.46522/CT.2026.01.08

Atmane SEGHIR

Université de Bejaia, Algérie
atmane.seghir@univ-bejaia.dz

Abstract:

*Naguib Mahfouz and Realist Theatre: a Poignant Pen in the
Service of Universal and Humanist Reason*

Naguib Mahfouz's poignant prose evokes intense emotions in the readers and spectators of his plays, compelling them to confront reality while artistically inviting them into a waking dream. His dramatic writing, imbued with nostalgia and melancholy, seems like a mirror he holds up, much like Marcel Proust, to the Cairo neighborhood where the scenes unfold and where the characters unwittingly reveal themselves, all under the playwright's sarcastic gaze, a man who arrogates to himself the right to be the sole omniscient and omnipotent observer. His aim is to shape the popular imagination through the notions of virtue, the individual, sensitivity, freedom, dreams, and reason—concepts that characterize Enlightenment theater—and make it relatable to contemporary humanist culture. This moralizing theatre, heir to Molière, masterfully manipulates the spectators' emotional experience and catharsis, serving to transcend misfortune, crime, sordidness, vice, and pessimism in favor of universal values. This civilizing mission is explored in both his novels and short stories. Thus, the novelist-playwright aspired to profoundly alter the form of theatre, aiming to metaphysically reveal the absurdity of the world, politics, and religions, as well as the value of the quest for moral freedom, which only resurrection could grant.

Keywords:*emotions; reason; theatre; realism; the absurd*

Pour étudier l'aspect original du théâtre mahfouzien, nous nous sommes contenté d'analyser l'une de ses œuvres à forte dimension théâtrale, *Les Noces du palais* (2015), publiée par la maison d'édition Actes Sud et parue pour la première fois en 1981, où il nous décrit lui-même comment se réalise l'écriture et la mise en scène d'un dramaturge débutant, Abbas Karam, un narrateur qui met en abyme les sujets majeurs de ses romans, grâce à une polyphonie textuelle unique en son genre. Il traite de la vie familiale, en dévoilant ses scandales que la société cherche à voiler coûte que coûte au nom de la raison. Nous allons voir dans les prochaines lignes pourquoi, nihiliste, il met en scène les sombres passions humaines sous les lumières du théâtre, pour nous montrer leur caractère absurde. Il les interprète comme s'il s'agissait des rêves pour comprendre la vraie vie et fuir sa fatalité. Les passions sont, pour lui, une source de créativité et de liberté, lorsqu'elles échappent au contrôle de la société et de la famille. Beaucoup d'auteurs de renom et de dramaturges, des deux mondes occidental et oriental, ont participé à la construction de sa vision humaniste des choses. Son théâtre pathétique donne forme aux diverses passions qui animent les familles, des passions universelles que l'approche sémiotique, à laquelle nous recourons, nous aidera à comprendre comment elles se construisent et comment elles fonctionnent au théâtre mahfouzien, comment le dramaturge les exprime, contrairement aux masques que leur font porter les hommes dans la réalité. En somme, nous allons nous rendre compte avec Naguib Mahfouz que le théâtre de l'absurde, tel qu'il le conçoit, ne fait pas du non-sens un art, mais un combat pour retrouver le sens de l'existence.

1. Les Noces du palais : théâtre**émotionnel et onirique d'une vie réelle, de la vraie vie**

L'écriture réaliste et moderne des pièces théâtrales chez Naguib Mahfouz obéit à un ordre universel laïc et humaniste qui défie les normes d'une société bourgeoise égyptienne

conservatrice et à majorité musulmane. Une société qui a pour matrice le vieux Caire, la « mère du monde », tel qu'on le surnomme. Cette écriture s'inspirant des rêves, résolument engagée, a comme caractéristiques l'usage de l'arabe égyptien, de la pensée philosophique et des émotions pour s'adresser à la raison universelle et humaniste des spectateurs qui n'ont pas forcément accès à la lecture et au langage savant : la gageure est d'en faire des citoyens sages et libres. Une question se pose désormais : l'enclenchement des émotions populaires au théâtre mahfouzien constitue-t-il une force universelle pour combattre les injustices sociétales, politiques et religieuses ?

Nous aimerions répondre à ce questionnement, en nous appuyant sur l'approche sémiotique greimacienne des passions (Greimas et Fontanille, 1991) qui consolide notre hypothèse suivante : les émotions populaires seraient universelles et puissantes du fait qu'elles sont façonnées par les cultures, les religions et les politiques locales et mondiales en contact qui s'opposent. Si complexes soient-elles, les émotions populaires désignent en histoire les manifestations, les mouvements et les soulèvements colériques des peuples contre les crises économiques et sociales. Leur universalité constituerait une force majeure à exploiter au théâtre, comme dans un rêve, pour ramener les humains à leur raison, à la réalité et à la vraie vie. Pour comprendre ce raisonnement, la sémiotique recourt à la notion classique du théâtre, communément admise, de vraisemblance, chère à Naguib Mahfouz, du fait qu'elle est l'unique instrument poétique qui rapproche la fiction de la réalité et la réalité de la fiction. Le vraisemblable est ce qui est considéré comme possible par la doxa, même s'il n'est fondé sur aucun savoir préétabli. Naguib Mahfouz recourt a priori aux émotions populaires pour fonder, au nom du bien et de l'art, une raison universelle laïque qui protège la liberté de conscience et des cultes. Ce style pathétique imprégnant l'univers dramaturgique serait pour lui le seul garant d'une société qui aspire à la démocratie, au progrès, et à l'émancipation des citoyens. En termes plus clairs, c'est le pathétique (Dobby-Poirson 2023) qui régit les tragédies et leurs implications avec les débats politiques et philosophiques.

L'analyse sémiotique de son roman *Les Noces du palais*, publié en langue française, lu également dans sa version originale en arabe, racontant les péripéties émotionnelles et passionnelles d'un dramaturge cairote débutant, nous sert à comprendre la construction de sens de son œuvre dramatique, inspirée essentiellement de la philosophie de l'absurde (El-Khoury 1987) et de *Macbeth* de Shakespeare (2015), où la vie n'est qu'un « fantôme errant » dans la confusion des valeurs. Selon les entretiens qu'il accordait aux journalistes et aux critiques de ses écrits, le recours à la philosophie de l'absurde était dû à sa perte d'équilibre, à un moment donné de sa vie, car il a transcendé l'absurde une fois qu'il a retrouvé son équilibre. Ce roman dramatique et pathétique ébranle intensément les âmes et les corps des lecteurs/spectateurs, en les plongeant dans l'expérience des rêves et de l'opium, en les invitant sur scène à se mettre dans la peau de ses personnages, dans l'objectif de les rendre plus lucides, plus forts et plus engagés à lutter contre toutes les oppressions de la vie, de l'amour et du régime politique. Il sait probablement que le monde entier est un théâtre où hommes et femmes n'en sont que les acteurs, selon la formule célèbre de Shakespeare dans *Comme il vous plaira* (Shakespeare 2003). Sciemment, à la manière des rêves, il choisit les mots de désespoir et les expressions les plus lugubres ou au contraire les mots les plus heureux qui exaltent l'optimisme et l'espoir, pour avoir leur effet pragmatique sur les lecteurs/spectateurs, qui seraient susceptibles d'engendrer chez eux l'espoir ou à défaut l'envie d'un suicide chimérique : antonymes de mélancolie, contradictions existentielles, paradoxes philosophiques, métaphores d'enfer, félicité, lyrismes romantiques, hallucinations se mettent en tension pour rendre nue la vérité, une vérité qui attend la mort et la résurrection pour se réaliser. Ainsi, il confronte l'euphorie éphémère des rêves et de l'opium et l'euphorie éternelle de la réalité à armes égales pour réveiller les consciences et les rendre sages et nobles.

2. Naguib Mahfouz, le dramaturge qui se veut demiurge

Le théâtre de Mahfouz se rapproche de l'expressionnisme allemand et de l'art abstrait de Kandinsky pour exprimer, à travers une sensibilité émotionnelle ardente, l'horreur plutôt

que de la montrer de manière rationnelle ou intellectuelle, voire impassible. Au début de ses études philosophiques et littéraires à l'université, il a consacré la majorité de son temps à sa passion d'enfance : lire les pièces théâtrales des Grecs, de Goethe, de Racine et de Corneille. Dans son roman *Les Noces du palais*, on lit qu'il avait fréquenté le théâtre à un âge précoce, en compagnie de son père et de sa mère, et en fait il avait puisé cette ferveur du théâtre auprès de cette dernière ; il y notait qu'il s'était habitué à la solitude, à l'absence de ses parents, dans l'obscurité du théâtre où il écoutait souvent les comédiens dans les coulisses apprendre par cœur leurs rôles et exprimer leurs déboires. Tout cela le ramenait à croire que la vie n'est qu'un théâtre et que le théâtre lui-même est la vie. Ses parents, qui passaient la majorité de leur temps au théâtre, lui déconseillaient d'en faire carrière, parce qu'il ne rendait pas riche.

C'est pourquoi ce n'est qu'à partir de 1967, quinquagénaire, qu'il a commencé à écrire des pièces, huit en tout, l'absence de débats à son époque l'amenant à poser ses problématiques existentielles et idéologiques au théâtre. Pendant longtemps, il a laissé dans l'ombre ses pièces, du fait qu'il ne se voyait pas comme un dramaturge habile, mais comme un nouvelliste ou romancier ; il affirmait dans son roman que nous mettons à l'étude que ce qu'il avait écrit à propos de sa pièce fictionnelle ou onirique : « ce n'est pas une pièce de théâtre, me récrié-je, sévère. C'est un aveu, c'est la réalité, et nous y incarnons des personnages réels » (Mahfouz 2015, 11). Bien qu'il soit spontané dans son écriture, il ne pouvait pas affronter le public qu'il évoque à maintes reprises : « tu imagines la réaction du public ? » (Mahfouz 2015, 10), c'est comme s'il était timide ou se voyait incompetent malgré son génie. D'ailleurs, il était peu connu en tant que dramaturge ; ses pièces furent longtemps publiées au sein de recueils de nouvelles, ce qui a contribué à brouiller leur statut générique. Il n'imaginait pas se consacrer au théâtre, à ses mots techniques, à sa structure et à sa rhétorique, alors que la vraie vie ne l'intéressait guère. Il se considérait comme un observateur et c'est tout. Un observateur ébahi qui voyait défiler sous ses yeux des mœurs occidentales épousant les mœurs orientales et faisaient naître une communauté épicurienne fondée sur les

plaisirs du spectacle et des apparences, qui honorait la danse, l'alcool, le sexe, la chicha, les bijoux et vêtements d'apparat, l'argent, l'amour. Des plaisirs immoraux, convoités à la fois par les pauvres et les mondains, qui avaient viré aux drames qui l'ont affecté toute sa vie :

Je traverse Bab Sha'riyya, d'humeur lugubre. Mes pas ne m'y ont pas mené depuis bien des années. Quelle tristesse ! Un quartier populaire où se côtoient dévots et dépravés. Je m'en-fonce dans la foule, le vacarme, et la poussière des femmes, des hommes et des enfants. Sous le ciel laiteux de l'automne. Tout me semble drapé de morgue et de laideur. Même les souvenirs m'écœurent et me blessent (Mahfouz 2015, 13).

Cet observateur qui se disait impuissant, condamnant la concupiscence, devenait puissant grâce à l'écriture et les affres de la vie qui l'avaient rendu dramaturge malgré lui. S'il observait avec un regard microscopique les autres, il évitait qu'on le regardât en retour, surtout dans ses moments de faiblesse et de folie,

à la vue du cercueil, une incontrôlable émotion m'étreint soudain, et j'éclate en sanglots, vaincu. Comme si je n'avais jamais vu de cercueil avant celui-ci. Voir pleurer un type comme moi, c'est inédit ! Je devine les sarcasmes à travers les ruisseaux de larmes. Il ne s'agit ni de chagrin ni de pitié, mais d'un bref accès de folie. J'évite les regards des autres, de peur que mes sanglots ne se muent en un rire hystérique (Mahfouz 2015, 13).

Nous remarquons, dans plusieurs passages du roman à forte dimension théâtrale que nous étudions, des indices, des palimpsestes, des termes explicites (dichotomies du bien et du mal, de l'ange et du démon sont les plus récurrents) qui nous montrent que l'auteur/observateur se positionne sciemment comme un démiurge ou comme un artisan du chaos dans ses pièces, le chaos, perçu comme matrice de la création, qui remet de l'ordre dans la pensée ou la conscience de ses lecteurs/spectateurs : l'exemple suivant en est le plus explicite : « Je suis uniquement absorbé par la création de l'œuvre,

puis c'est à l'œuvre de choisir ses acteurs et son metteur en scène » (Mazhfouz 2025, 25). Finalement, nous pourrions déduire que la création chez ce dramaturge n'est qu'un *Projet à débattre* ; il s'écrit en cours de route, spontanément, en suivant le libre-arbitre de ses acteurs et comédiens anonymes, prôné par les religions monothéistes. Tout comme Dieu, Mahfouz ne nomme ses protagonistes que rarement dans ses pièces théâtrales, il savait probablement que nommer une créature c'est lui octroyer du pouvoir symbolique capable d'influencer la société. Il nommait ses personnages quelquefois, parce qu'il les chargeait d'une mission divine qui les purgeait de leurs péchés, en commettant sur scène soit des suicides, soit des crimes passionnels qui les ressuscitent dans la vraie vie. L'écriture du théâtre est une renaissance pour lui. Cette renaissance s'opère avec le verbe et le rêve. Il dit qu'avec le rêve notamment et sa plume magique, il crée et procède à la métamorphose de toutes choses, afin de se débarrasser de son désespoir et de son pessimisme. L'art dramaturgique, à connotation démiurgique (notre lecture), écrit-il, lui fait tout oublier, efface toutes ses peines, le ressuscite. On lui reproche une certaine mécréance, parce que ses textes abondent en versets coraniques qu'il osait déformer pour se les approprier. Il les met à son compte, non pas comme un tordeur d'Écritures, mais comme un auteur qui les réinterprète, en suivant l'injonction de sa mère qui lui apprenait à être un ange, un ange qui fait du bien.

Dans ce roman dramatique *Les Noces du palais*, pour comprendre la vision mahfouzienne du théâtre, quatre personnages sont en perdition : le père, la mère, le fils et l'acteur de la pièce, en voix off, racontent chacun à sa manière le déroulement des faits liés au meurtre de Tahiyya (la belle-fille). Ils deviennent tous de mauvais acteurs, à cause de leur non-respect de la morale ; ils sont tellement empreints de trahison, de scandales, de vices, de turpitudes qu'il leur est difficile de jouer leurs propres rôles. L'auteur les fait jouer quand même, bien que les yeux du public puissent les narguer, les juger ou se mettre à leur place. Les lecteurs/spectateurs, à l'instar des comédiens, resteraient bouche bée devant les monologues des quatre personnages qui sont en réalité des marionnettes

entre les mains de l'auteur, ils sont pris en otage entre la vérité et le mensonge, entre le mal et le bien, dans le but de les purifier en opérant une catharsis. Ce psychodrame moderne tente de révéler la vérité sous son jour nouveau, loin de tout masque ou paravent. Son théâtre lui est un moyen d'expression idéal pour dévoiler ce qu'il a refoulé depuis des années, ce qu'il n'oserait faire dans la vraie vie. Mais paradoxalement, il soutenait qu'il n'y a de vrai que le mensonge qu'il condamnait, qu'il abhorrait, c'est-à-dire que la vérité sortant de la bouche des humains n'existe pas pour lui. Dans *Les Noces du palais* toujours, il affirme que le théâtre est un art, et l'art n'est que fiction quoiqu'il soit fondé sur des vérités. L'auteur nous enseigne que le théâtre n'est qu'un rêve qui dure, qui nous déconnecte de la réalité, si bien qu'il la représente. Ce rêve joué au théâtre a duré en réalité un siècle, tout le XXe, selon Mahfouz. Nostalgique, il voulait signifier qu'il souhaitait le resurgissement de cet âge doré, celui du XIXe siècle, un siècle des Lumières en Égypte.

3. Les sources et l'originalité du théâtre mahfouzien

Revenons aux quatre protagonistes : le père est un metteur en scène toxicomane, la mère caissière de théâtre, le fils est l'auteur de la pièce (est-il l'assassin ?) et la belle-fille est une écorché idéaliste qui voudrait renaître de ses cendres pour se réinventer un avenir meilleur. Il subdivise pertinemment son roman polyphonique en quatre chapitres, donc quatre actes, pour montrer quatre points de vue différents, afin de montrer aux lecteurs/spectateurs qu'il n'y a pas de vérité absolue, qu'ils doivent combattre la pensée unique, qu'elle soit personnelle, culturelle ou politique. Et pourtant, il propose à la fin sa pensée poétique, à prendre ou à laisser, non pas comme une vérité historique, mais comme une construction collective et immanente de la vérité. En tant que moralisateur, il s'attachait, avec sa vision christique, à représenter leurs dépravations liées à la nature humaine, dans le but de les conduire à la Rédemption, à la Passion.

La fine description de la psychologie pathétique de ses protagonistes et des lieux place ce roman au summum de l'esthétique du réalisme. Cela relève, fallait-il insister davantage,

de son observation minutieuse du terrain et de son propre vécu, à tel point que l'on se demande si son roman n'était pas autobiographique. Toute l'Égypte y est présente, implicitement ou explicitement, dans ce roman se déroulant dans un quartier, Al-Jamāliyyah, qui est son microcosme, son analogon parfait. Son roman fonctionne, en effet, comme un gène égoïste, pour reprendre le titre de Richard Dawkins (2021), le Caire est le gène égoïste de l'Égypte. Dans la pensée biologique de l'évolution, les gènes égoïstes doivent être protégés pour assurer la survie des êtres humains, de leur individualité, au détriment parfois des gènes d'altruisme. La pensée de Mahfouz suit le même raisonnement, les gènes de la culture égyptienne, du Caire notamment, se doivent d'être constamment des répliqueurs des gènes de l'ère pharaonique qui se développent concomitamment par imitation d'autres gènes, d'autres cultures. C'est dire que l'empreinte pharaonique ne pourrait être vivifiée qu'en étant en contact avec les cultures européennes et arabo-musulmanes, porteuses dans leurs gènes du progrès et de la science et des moyens de communication. C'est quelque chose qui avait commencé à se concrétiser dès le XIXe siècle, en Égypte en construisant des théâtres français et italiens au Caire. Pour ce faire, Naguib Mahfouz s'inscrivit sagement dans les courants du réalisme et du naturalisme pour dépeindre la réalité sordide de son quartier d'enfance. Cela coïncidait avec un mouvement émancipateur venu de l'entre-deux-guerres qui ramenait avec lui une rénovation culturelle et politique qui s'enracine jusqu'à aujourd'hui. Il s'était inspiré de plusieurs écrivains, érudits et philosophes : Marcel Proust, René Descartes, Nietzsche, Voltaire, Tolstoï, Hemingway, Stendhal ou encore Flaubert qui l'avaient conduit à être tolérant en matière religieuse tout comme ses compatriotes Taha Houssein, le Cheikh Abd Al-Raziq de l'université d'Al Azhar et Salama Mûsa, les hommes de lettres égyptiens qui développèrent la laïcité dans leurs écrits et prônèrent un islam du juste milieu qui dialogue avec d'autres cultes et d'autres religions.

Taha Houssein surtout est l'un des intellectuels égyptiens du XXe siècle qui a le plus influencé la Renaissance arabe et la modernisation de l'Égypte. Cependant, Mahfouz

a été considéré par certains comme un apostat ou un athée, notamment en raison des *Fils de la Médina*, roman publié en feuilleton dès 1959 et dont une édition française a paru en 2003 ; les controverses autour de cette œuvre ont contribué au climat qui a précédé l'attentat de 1994. Certains prédicateurs musulmans lui avaient reproché de construire ses pièces théâtrales et ses romans sur des antagonismes opposant le modernisme libéral aux traditions intégristes, et de profaner la religion musulmane et ses saints. Pourtant, ce phénomène de brassage des cultures n'est pas spécifique à l'Égypte,

la culture arabe moderne reflète une double préoccupation : l'attachement aux vraies valeurs arabo-islamiques et l'ouverture sur les littératures occidentales, principalement la littérature française (Bencheneb 1970, 10).

C'est vrai qu'au début de son installation en Égypte, le théâtre occidental était destiné, comme source de divertissement, aux étrangers parlant le français ou l'italien, bien que l'idéologie de l'initiative visât à changer les mœurs des sociétés arabes, à les civiliser. Avec le temps, les Égyptiens en sont devenus fêrus, comme on devient dépendant de l'opium ! Et Mahfouz profite de cette adulation pour en faire une école enseignant et transmettant les valeurs ancestrales, et éloignant le public de la concupiscence, de la perversion et de la dépravation.

Au terme de cet article, nous insistons sur le fait que le théâtre mahfouzien est un théâtre de la transgression qui met à nu la vérité en l'opposant au mensonge, à l'art, à la fiction, à la réalité et au bout du compte à la mort et à la résurrection. Le théâtre ne serait pas à prendre, dans son premier sens grec, comme une imitation du vrai et du réel, mais plutôt une donnée du vraisemblable et de l'immanent. Le théâtre, pour le dire autrement, chez ce dramaturge qui ne se définit pas comme tel, est un mélange syncrétique de plusieurs genres et registres (romans, nouvelles, contes, histoire, articles journalistiques et analytiques, cinéma, pathétique, abstrait, absurde, etc.) qui se mettent sémiotiquement en tension pour faire resurgir les vérités multiples, engendrées par une vérité, mystique et humaniste, originelle, celle du monde moral. C'est un théâtre holistique, à prendre dans sa globalité.

C'est-à-dire que c'est aux lecteurs/spectateurs qu'il revient de juger ou de nommer les choses, du moment qu'en recourant au pathétique, aux émotions populaires, il les implique profondément dans la construction du sens de ses pièces et de leur interprétation. De la sorte, il remet en question les tartuffes, les imposteurs et les faux-semblants, à l'instar de Molière, qui inciteraient le peuple à s'insurger indirectement contre les hommes politiques et les dévots qui les incarnent.

Comme dans ses romans, l'auteur tente de remettre en cause la vision religieuse supposément hypocrite de la société égyptienne, qui ne se concrétise théoriquement qu'au sein des prêches de la mosquée, en sollicitant les philosophies de l'Absurde, des Lumières, du Réalisme, du Naturalisme, du Classicisme européennes. Il voulait montrer, sous l'angle de la réalité pathétique, ses contradictions, ses conflits intérieurs, la diversité de ses croyances, ses mythes pour recréer la coexistence citoyenne. Le chemin menant à cette coexistence est fondé, selon lui, non pas sur les rêves irréalisables ou les illusions, mais sur les valeurs humaines et l'idéalisme. Pour lui, le matérialisme et les mensonges détruisent l'humanisme. En somme, de la bouche de l'un de ses personnages du roman, il nous résume sa façon de voir l'univers dramatique de la manière suivante :

imagine un monde béni, sans péché, sans famille, sans obligations sociales. Un monde vibrant de création, de créativité et de pensée. Un monde jouissant d'une solitude sacrée, sans père, mère, épouse ni enfants. Un monde où l'homme évolue avec légèreté, plongé dans le seul art (Mahfouz 2015, 115).

Bibliographie :

- BENCHENEB, Rachid, 1970, « Les sources françaises du théâtre égyptien », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, no 8, pp. 9-23, DOI : 10.3406/remmm.1970.1079.
- DAWKINS, Richard, 2021, *Le Gène égoïste*, Paris : Odile Jacob.
- DOBBY-POIRSON, Florence, 2023, *Le Pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, Paris : Classiques Garnier.
- EL-KHOURI, Chakib, 1987, *Le théâtre arabe de l'absurde*, Paris : Nizet.

- GREIMAS, Algirdas Julien et FONTANILLE, Jacques, 1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris : Seuil.
- MAHFOUZ, Naguib, 2003, *Les Fils de la Médina*, Arles : Actes Sud.
- MAHFOUZ, Naguib, 2015, *Les Noces du palais*, Arles : Actes Sud.
- MAHFOUZ, Naguib, 2025, *Projet à débattre*, éd. bilingue franco-roumaine par Tarik Abou Soughaire (trad.), Târgu-Mureș : UArtPress.
- SHAKESPEARE, William, 2003, *Comme il vous plaira*, trad. Yves Bonnefoy, Paris : Le Livre de Poche.
- SHAKESPEARE, William, 2015, *Macbeth*, Paris : Le Livre de Poche.