

**LA MÉTALEPSE NARRATIVE CHEZ PONSON DU TERRAIL
(«LA VÉRITÉ SUR ROCAMBOLE»)**

Kirill Chekalov

*IMLI RAN (L'Institut de la littérature mondiale de l'Académie des
Sciences de Russie) –
RANEPА (L'Académie Russe de l'Économie nationale et de
l'Administration publique auprès du Président de la Fédération de Russie)*

**NARRATIVE METALEPSIS BY PONSON DU TERRAIL
(«THE TRUTH ABOUT ROCAMBOLE»)**

Kirill Chekalov

*IMLI RAN (A. M. Gorky Institute of World Literature
at the Russian Academy of Sciences) –
RANEPА (The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration under the President
of the Russian Federation)*

This article covers the parenthesis, being an example of narrative metalepsis, which describes the adventures of Rocambole (1857-1870) entitled «The Truth about Rocambole» (1866-1867) and inserted into the extensive novel series by Pierre Alexis de Ponson du Terrail. It represents a sample of autodiegetical narrative without any boundaries between fictional characters and real persons, which is unique in the oeuvre of the notable representative of French popular literature. The genesis of the novel series as a whole as well as the problem of literary plagiarism are revealed in a buffoon-carnavalesque form.

Key words: metalepsis narrative, popular novel, character, author, narration, fiction, text, plot, Rocambole

La notion de la métalepse narrative a été pour la première fois introduite dans la critique littéraire par G. Genette dans le dernier volet de sa trilogie «Figures». Mais ce n'est qu'après la parution en 2004 de son livre intitulé «Métalepse» (Genette 2004) que la notion en question s'affirme pleinement dans les recherches littéraires. On a parlé de la métalepse chez

Diderot (Pardo-Jimenes 2012), marquis de Sade (Altashina 2018), Homère, dans les Actes des Apôtres, chez Julio Cortazar – en somme, la notion est devenue un instrument de travail omniprésent (Pier et Schaeffer éd. 2005a). On a distingué la métalepse rhétorique (plus traditionnelle et assez courante dans la prose réaliste du XIX siècle) et la métalepse ontologique (l'auteur s'introduit dans l'univers de la fiction ou, au contraire, ce sont les personnages fictifs qui débouchent sur le monde soi-disant réel; cas limite – «Six personnages à la recherche de l'auteur» de Pirandello). Ce dernier type, selon V. Altashina, serait plus approprié à la littérature moderne et postmoderne (Altashina 2018: 428) ; c'est de la métalepse ontologique qu'on parlera dans cet article. La mise à nu des conventions qui règlent l'écriture romanesque est parfois accompagnée d'une mise en abyme spectaculaire, où l'auteur ne se limite plus à commenter sa propre narration mais instaure à l'intérieur du texte une espèce d'îlot métatextuel, apte à devenir lui-même un texte complet, achevé en soi et régi par sa propre logique narrative. C'est bien le cas de l'œuvre de Pierre Alexis Ponson du Terrail dont on va parler.

Si la métalepse narrative désigne en général «toute opération de transgression des frontières en principe étanches entre deux niveaux narratifs» (Pardo-Jimenes 2012: 164), dans ce cas-limite nous avons affaire à une élimination totale des frontières et l'immersion du narrateur au récit. Notre cas semble d'autant plus intéressant que, en général, le roman populaire du XIX siècle est loin d'être le domaine prédilectionné des chercheurs s'intéressant à la problématique en question. Il est symptomatique de noter que dans l'ouvrage collectif «Metalepsis in Popular Culture» (Kukkonen et Klimek éd. 2011) on ne tient compte que de la science-fiction et du roman policier contemporains. Pourtant Genette lui-même a parlé de la métalepse à propos des *Mémoires* de Dumas. Notons que le procédé est bien présent dans d'autres œuvres d'«Alexandre le Grand», et tout particulièrement dans l'injustement oublié *Pasteur d'Ashbourn* (1853) où la métalepse inonde littéralement la partie conclusive du roman. Il est clair que Ponson du Terrail n'est qu'un apprenti à l'égard de Dumas-père ; néanmoins par son envergure le texte de Ponson intitulé *La Vérité sur Rocambole* dépasse largement les tentatives précédentes des romanistes populaires, en ne se limitant pas au pur commentaire métafictionnel (Pier et Schaeffer éd. 2005b).

Mais avant de parler de *La Vérité sur Rocambole* rappelons quelques généralités concernant le cycle romanesque monumental construit autour de Rocambole (la *Saga* de Rocambole). Il démarre le 21 juillet 1857 dans les pages du quotidien «La Patrie»; à l'époque il s'agissait du «premier épisode» du roman «Les Drames de Paris» intitulé «L'Héritage

mystérieux ». Le nom de Rocambole est d'abord absent du récit – en effet, il n'apparaît, et encore assez brièvement, que dans le numéro daté du 13 septembre. Rocambole est un adolescent de 12 ans (14 ans dans le chapitre suivant ; une des nombreuses bévues de l'auteur), orphelin et fils adoptif d'une aubergiste, madame Fipart. Il est donc tout à fait naturel que sa première apparition est localisée dans ce pauvre cabaret ; cependant, ce n'est pas la vaisselle qu'il tient dans les mains mais un livre : «Au comptoir trônait Rocambole, qui lisait une pièce de comédie» (Ponson 1857). À notre avis ce détail est loin d'être anodin ; dès le début Rocambole apparaît comme un *homo legens* par excellence, tout comme l'était son auteur ; en plus, il lit une œuvre théâtrale, ce qui en dit long sur la dimension scénique de l'œuvre toute entière.

Les protagonistes de l'«Héritage mystérieux» (pour le résumé détaillé du roman voir Alfu 2008) sont les demi-frères, le malfaiteur Andrea Felipone (alias Sir Williams) et Armand de Kergaz, sa victime; le jeune Rocambole, filou adroit et cynique, devient assistant d'Andrea ; peu à peu, grâce à ses talents criminels, il évince son précepteur pour – dans l'épisode *La mort du sauvage* – l'assassiner de la façon la plus cruelle. Cet assassinat peut être considéré comme une symbolique *mort du père* et en même temps comme une substitution de son rôle narratif par le «fils». En effet, à partir de ce moment et jusqu'à sa punition (et mutilation) exemplaire et expiatoire, Rocambole devient l'incarnation suprême du Mal.

Publiée par *La Petite Presse* (du 21 août 1866 au 8 août 1867) *La Vérité sur Rocambole* clôt le roman intitulé *le Dernier mot de Rocambole* ; dans ce sens, un rapprochement au *Pasteur d'Ashbourn* est permis. Tout porte à croire que le lecteur de l'époque concevait *La Vérité sur Rocambole* comme une « fausse fin », phénomène bien connu du roman-feuilleton et conditionné par des contraintes commerciales. Cependant la loi du « retour éternel » de l'impérissable personnage transforme *La Vérité sur Rocambole* en une sorte de parenthèse à l'intérieur de la *Saga ponsonienne*.

Un des rares chercheurs ayant analysé l'œuvre de Ponson, Alain Fuselier (alias Alfu) définit ce texte comme «un roman-confession» (Alfu 2008). Il est vrai que la portée autobiographique (souvent inhérente à la métalepse (Reggiani 2008: 178) est clairement exprimée dès le début du texte de Ponson : «Mes chers lecteurs, ceci n'est point un roman. C'est une confidence que je vous fais et qui me procure le plaisir de causer avec vous, plaisir rare, hélas ! pour un romancier» (Ponson 2009).

Vient ensuite l'épisode où l'écrivain dîne avec ses amis au Bois de Boulogne. Le discours autobiographique démarre donc dans l'atmosphère

sybarite, conviviale, bon enfant, en plein contraste avec les aventures pour la plupart lugubres de Rocambole. Parmi les compagnons de table de Ponson, un journaliste fort connu à l'époque, Gustave Claudin (1819-1896), « un Parisien entre tous les Parisiens » (Villemessant 2015), vrai *dandy* comme l'était d'ailleurs Ponson lui-même. Leur conversation présente une version ludique de la genèse du roman «Le Club des Valets de cœur» (seconde partie des «Drames de Paris») dont le titre, selon Ponson, proviendrait d'une carte à jouer qui apparaissait souvent pendant une partie de lansquenet. Pourtant l'ambiance détendue est vite rompue ; la réplique apparemment innocente de Claudin : *Les valets de cœur ont une chance d'enfer!* épouvante un serviteur et déclenche la tension dramatique ; l'énigme se résout aisément, surtout pour ceux qui ont lu « Le Club des Valets de cœur » (il s'agit d'une mystérieuse et sanglante société secrète).

Dans le dialogue entre Ponson et Claudin il est également question de la possibilité de plagier les classiques des romans populaires – au choix, *Les Mystères de Paris* ou *Le Comte de Monte-Cristo*. Or, on sait que les deux œuvres appartiennent au fond privilégié du genre et ont eu un important retentissement dans les lettres – et non seulement françaises ! En outre, le livre de Sue a inauguré une espèce de sous-genre, *les mystères urbains*, qui ont influencé nombre d'écrivains y compris Ponson. Notons que tout un chapitre de *La Vérité sur Rocambole* est consacré aux *Mystères de Paris*, ainsi qu'à la personnalité de Sue; la descendance est donc fortement appuyée, bien que les structures narratives de Dumas-père aient joué un rôle non moins important dans la genèse littéraire de Ponson.

La Vérité sur Rocambole confirme, une fois de plus, une vérité pas vraiment cachée concernant notre écrivain : Ponson a toujours été un auteur de la moisson plutôt qu'un novateur réfléchi ; les scrupules lui étaient, paraît-il, inconnus. Et pourtant E.-M. Gaillard constate: «S'il est une chose que l'on ne peut reprocher à Ponson du Terrail, c'est bien le procédé, facile et contestable, du plagiat. Il en était dispensé par sa prodigieuse imagination qui lui permettait de tenir le lecteur en haleine grâce à une intrigue aux rebondissements des plus inattendus» (Gaillard 2001: 62).

Certes, on n'a pas à reprocher quoique ce soit à Ponson ; sauf que le plagiat, pour lui, fait partie du métier : «le romancier prend son bien où il le trouve», affirme-t-il. Ce «cuisinier littéraire» (expression d'Alfu) n'hésite pas à intégrer savamment ses propres trouvailles au bien d'autrui, tout en mélangeant les structures narratives éprouvées – roman gothique, roman mystique, roman mondain, cape et épée ... *La Vérité sur Rocambole* devient un aveu. Selon R. Messac, Ponson «énumère avec une bonne

humeur désinvolte les divers ingrédients dont il a composé sa sauce rocambolesque» (Messac 1928: 580) :

J'empruntai aux riches, séance tenante, je fis de la mère Fipart une chouette, et Eugène Sue n'a jamais réclamé, du reste ; j'ébauchai une manière de Monte-Cristo – que mon cher maître Alexandre Dumas me le pardonne!

(Ponson 2009)

Dans toutes les versions imprimées de *La Vérité sur Rocambole* que nous avons pu consulter «une chouette» commence par une lettre minuscule. Cependant, le lecteur averti n'est pas dupe – il ne s'agit pas d'un oiseau mais d'un personnage des *Mystères de Paris*, La Chouette, vieille hideuse et cruelle, mère adoptive de Fleur-de-Marie qui ressemble en effet à la mère adoptive de Rocambole.

Le lecteur de *La Vérité sur Rocambole* voit défiler devant lui – pêle-mêle – certains personnages du cycle et les personnalités bien réelles. De cette première catégorie notons Aventure (alias Venture, le bras droit de Rocambole), Timoléon (ancien policier et escroc, nouvelle incarnation de Vautrin balzacien, digne rival de Rocambole) et le colosse Milon (avec qui Rocambole est devenu ami à la baigne). Viennent ensuite des amis et des connaissances de Ponson, à savoir Théodore-Casimir Delamarre (1796-1870), banquier et propriétaire de *La Patrie* ; Polydore Millaud (1813-1871), fondateur du *Petit Journal*, autre bestseller de la presse quotidienne française ; Etienne Énault (1816-1883), écrivain et journaliste ; Lambert Thiboust (1827-1867), dramaturge ; Charles Schiller (1809-1879), secrétaire de la rédaction de *La Patrie* ; Benjamin Lunel, directeur du journal *La Science pour tous...*

Mais, évidemment, la plus spectaculaire est l'apparition de Rocambole en personne. Son intrusion dans le récit est présentée par Ponson comme un tournant décisif dans la mise en place de la *Saga*; il s'agit désormais d'une sorte de collaboration fructueuse qui – entre autres choses – permet de rectifier quelques mauvais choix narratifs ainsi que les fameuses bévues de Ponson, objet permanent des railleries (Nathan 1990:142), y compris l'histoire du vitriolage manqué du héros qui renaissait comme Phénix et revenait du baigne aussi beau qu'avant :

À partir de ce moment, comme vous le pensez bien, les personnages des premiers récits disparaissent.

Pour me conformer au désir que m'avait exprimé Rocambole, le dénouement du dernier épisode avait été transporté en Espagne, bien que, en réalité, il eût eu lieu en France.

Rocambole n'était pas au baigne de Cadix, mais à celui de Brest.

Il fallait donc, absolument, trouver une intrigue de fantaisie et des personnages imaginaires, puis un beau matin, c'est-à-dire à la fin d'un feuilleton quelconque, faire apparaître Rocambole.

Je me conformai à ce programme, ne sachant point combien je le regretterais un jour.

Toujours pour satisfaire mon héros mystérieux, je l'avais défiguré, ce qui, je l'avoue, était tout à fait faux.

(Ponson 2009)

En ce qui concerne le vitriolage il devient un procédé narratif fort répandu dans le roman populaire vers les années 1880 et on sait que Zola en a profité dans *l'Assommoir* (1877). Cependant à l'époque de Ponson il n'en est pas autant, ce qui permet d'établir la source précise du procédé dans *Rocambole* ; c'est toujours *Les Mystères de Paris*, où le Maître d'École s'applique au vitriol pour se rendre méconnaissable et la Chouette rêve de vitrioler Fleur-de-Marie.

En outre, *La Vérité sur Rocambole* propose au lecteur un résumé succinct des épisodes précédents du roman; dans ce sens le texte fonctionne en tant que dispositif supplémentaire de la machine feuilletonesque traditionnelle, qui prévoit des freinages (rappels narratifs) réguliers destinés au lecteur distrait ou bien novice. Conforme à la logique du roman-feuilleton, Ponson opère en même temps un brouillage décisif de son pacte référentiel (Ph. Lejeune) ; la trame de *La Vérité sur Rocambole*, tout enjouée qu'elle est, produit un certain malaise chez le lecteur qui n'arrive pas à faire décoller les péripéties romanesques (rocambolesques!) du train-train journalistique professionnel qui, *de facto*, se trouve à l'avant-scène du récit.

Ce malaise est d'autant plus durable que, selon Ponson, la trame du cycle serait déjà bien forgée au moment où l'écrivain a fait connaissance de ses propres personnages (une partie importante de la narration est consacrée au dépistage, par Ponson, de Rocambole, présumé personnage en chair et en os). Ponson le découvre au bain, déjà repentant de ses méfaits et devenu travailleur zélé et samaritain; ce qui ne l'empêche pas de s'entourer du mystère – comme il procédait dans sa vie précédente – et d'insister sur son anonymat. Il préfère rester le forçat numéro Cent-dix-sept, pour souligner sa mort symbolique dans son incarnation précédente.

Compte tenu d'un contexte pareil, aucune illusion référentielle n'est plus valable; la création littéraire est prise dans un cercle vicieux ou, plutôt, participe au mouvement brownien turbulent, sans relâche, où les personnages mènent une ronde avec les créateurs.

En outre, l'apparition dans *La Vérité sur Rocambole* du protagoniste lui-même renforce la dimension mythologique du personnage. En effet, le pouvoir de Rocambole de quitter les pages du journal/livre et de se placer (bien que cachant son identité) devant son créateur indique une espèce de surenchère de son statut surhumain, déjà abondamment manifesté dans les romans du cycle. Rocambole, personnage fictif, homme de papier, se met à côté des hommes de lettres.

Il serait opportun d'examiner *La vérité sur Rocambole* dans le contexte d'autres écrits paratextuels consacrés à Ponson et à son personnage, y compris et notamment le portrait biographique de l'écrivain rédigé par le chroniqueur Tony Révillon (1832-1898) et publié par la *Petite Presse* le 7 novembre 1867 (Révillon 1867), qui constitue une espèce de prolégomènes aux *Misères de Londres* (huitième volet de la *Saga* ; notons que ce titre est un paraphrase-hommage à Paul Féval, auteur des *Mystères de Londres*). Il s'agit d'une brève nouvelle concernant les débuts littéraires de Ponson, son arrivée à Paris en 1847, ses impressions à propos de l'affiche du roman de Féval *Le Fils de diable* – et tout cela pour mettre Ponson en parallèle avec l'auteur du *Bossu*, qui, tout comme Ponson, s'est rendu à Londres pour explorer le terrain de son futur roman. Ainsi, Révillon, tout comme Ponson lui-même dans *La vérité sur Rocambole*, présente notre auteur en tant que fidèle continuateur de la respectable tradition du roman populaire.

Pourtant Ponson ne se limite pas à contextualiser son cycle dans le champ du roman populaire. Une partie importante de *La vérité sur Rocambole* est consacrée à l'autopublicité; en effet Ponson mentionne ses titres les plus marquants, et notamment la trilogie *La Jeunesse du roi Henri* (1859 – 1864), ainsi que des œuvres peu connues (*Le Diamant du Commandeur*, 1865; *Les Cosaques à Paris*, 1866-1867). Toutes ces autoréférences, combinées aux menus traits autobiographiques (parfois très fidèles, comme le train de vie *dandy* de l'auteur, sa passion pour la chasse etc.; parfois, au contraire, jetant le doute sur leur authenticité), contribuent à affirmer l'instance narrative en tant qu'univers absolument narcissique et objectif suprême du récit.

Si Ponson suit scrupuleusement les exigences du registre populaire, cela ne veut pas dire pour autant que la narration, dans *La vérité sur Rocambole*, tend à devenir simpliste; bien au contraire, nous avons affaire à l'un des textes les plus sophistiqués de l'auteur. La narration-enquête (l'auteur à la recherche de son personnage) préfigure l'intrigue policière (dont des éléments épars sont d'ailleurs discernables dans la *Saga*); l'alternance des niveaux narratifs (lettres intercalées, manuscrit) n'est pas

l'apanage du roman populaire – on peut affirmer que dans ce cas Ponson puise à une tradition beaucoup plus vénérable. Le manuscrit, dans *La vérité sur Rocambole*, n'est pas trouvé mais offert, comme dans *l'Italien* de Ann Radcliffe (Zaragoza 1999: 245) ; il ne constitue pas un texte absolument clos car Rocambole est toujours prêt à proposer à Ponson la continuation. Et il n'est pas le seul.

Cette étroite et étonnante collaboration entre Ponson, Rocambole, Timoléon et Milon, tous impliqués à rédiger le texte de la *Saga*, ressuscite dans la mémoire du lecteur avéré la genèse – bien véridique cette fois – du livre que nous avons déjà mentionné plus d'une fois – *Les Mystères de Paris*. En effet, il est à présent clairement établi que le texte de l'*opus magnum* de Sue a été le fruit d'une étroite collaboration entre Sue et ses lecteurs. Si l'imaginaire coparrainage de l'œuvre ponsonnienne n'est qu'une fiction – qui dissimule peut-être la situation réelle concernant la participation des « nègres » à la création des textes signés Ponson (hypothèse qui n'a jamais été prouvée d'ailleurs), – les technologies du travail d'équipe décrites dans *La vérité sur Rocambole* sont à peu près les mêmes que dans le cas de Sue.

Nous avons vu que la métalepse chez Ponson est quelque chose de plus important que « la frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui qu'on raconte » (Genette 1972: 245). L'épisode en question est orchestré comme un jeu de miroirs entre le récit, le personnage (ressenti comme mythique) et son auteur, où ce dernier s'impose toujours en tant que démiurge omnipotent. Cela n'exclut pas la dimension purement commerciale du récit, toujours orienté à la consommation facile et rapide et incluant obligatoirement la publicité autoréférentielle. Les clins d'œil au lecteur/spectateur expérimenté et averti sont nombreux, et dans ce sens *La vérité sur Rocambole* est beaucoup plus *littérature* que les autres romans de Ponson. Nous sommes censés de pénétrer dans le laboratoire de l'écrivain; cependant cette plongée dans le sanctuaire du créateur n'est finalement qu'un grand spectacle et un tour de passe-passe (Nathan 1990: 144). En tout cas, *La Vérité sur Rocambole* demeure un cas unique, chez son auteur, du dépassement du niveau diégétique du récit, tout tissé des brouillages malicieux et des demi-vérités.

REFERENCES

- Alfu 2008:** Alfu (Alain Fuselier). *Ponson du Terrail*. Dictionnaire des oeuvres. P. : Ancrage, 2008. URL: <https://books.google.ru/books?id=-7hr_CgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Ponson+du+Terrail+Dictionnaire+des+oeuvres&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiK54mjva3nAhXHcJoKHcQQAqYQ6AEIKDAA#v=onepage&q=Ponson%20du%20Terrail%20Dictionnaire%20des%20oeuvres&f=false>
- Altashina 2018:** Алташина, В. Д. *Металепсис в авторских примечаниях романов маркиза де Сада* [Altashina V. D. *Metalepsis v avtorskih primechanijah romanov markiza de Sada*] // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 427–431.
- Gaillard 2001:** Gaillard, E.-M. *Ponson du Terrail. Le romancier a la plume infatigable*. Avignon : A. Bathelemy, 2001.
- Genette 1972:** Genette, G. *Figures III*. P.: Seuil, 1972.
- Genette 2004:** Genette, G. *Métalepse. De la figure à la fiction*. P.: Seuil, 2004 (rééd. 2009).
- Kukkonen et Klimek (éd.) 2011:** Kukkonen, Karin et Klimek, Sonja éd. *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2011.
- Messac 1928:** Messac, R. *Autour de Gavroche* // *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 35e Année, № 4 (1928), p. 577-589.
- Montalbetti 2006:** Montalbetti, Ch. Ce que fait la métalepse à la fiction : théorie et pratique. // *Les enseignements de la fiction*. Dir. M. Braud, B. Laville et B. Louichon. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, p. 117-128.
- Nathan 1990:** Nathan, M. *La Vérité sur Rocambole: invitation à la lecture* // *Splendeurs et misères du roman populaire*. Lyon: Presses universitaires, 1990.
- Pardo-Jimenes 2012:** Pardo-Jiménez, J. P. Pour une approche fonctionnelle de la métalepse // *Poétique*, 2012/2, № 170, p. 163-176.
- Pier et Schaeffer (éd.) 2005 a:** Pier, J.-M. et Schaeffer, J.-M. éd. *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. P. : EHESS, 2005.
- Pier et Schaeffer 2005 b:** Pier, J. et Schaeffer, J.-M. La métalepse aujourd'hui // *Vox poetica. Lettres et sciences humaines*. URL : <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/pierschaeffer.html>>
- Ponson 1857:** Ponson du Terrail, P. Les Drames de Paris // *La Patrie*, 13-09-1857. P. 1.

- Ponson 2009:** Ponson du Terrail, P. *La vérité sur Rocamboles*. URL : https://www.ebooksgratuits.com/html/ponson_du_terrail_verite_sur_rocambole.html>
- Reggiani 2008:** Reggiani, Ch. *Éloquence du roman: rhétorique, littérature et politique aux XIXe et XXe siècles*. Genève : Droz, 2008. URL : <https://books.google.ru/books?id=8n_Q9zSLWK0C&pg=PA178&dq=G%C3%A9rard+GENETTE,+M%C3%A9talebse.&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi616rQoajnAhWvxcQBHRMJDv8Q6AEIOTAC#v=onepage&q=G%C3%A9rard%20GENETTE%2C%20M%C3%A9talebse.&f=false>
- Révillon 1867:** Révillon, T. La Préface de Rocamboles // *La Petite Presse*, 07/11/1867, p. 1-2. Repris dans: «Rocamboles», N° 9, Dossier Ponson du Terrail, p. 58-61.
- Villemessant 2015:** Villemessant, H. De. *Mémoires d'un journaliste : Les hommes de mon temps – Deuxième série*. URL : <<https://books.google.ru/books?id=FZFIcGAAQBAJ&pg=PT115&lpg=PT115&dq=Gustave+Claudin+journaliste&source=bl&ots=3Cwa7jjqPK&sig=ACfU3U0IsITRatr7acDIn1HWhui98hpXdg&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiNnsD2p6jnAhV8w8QBHfyZBv0Q6AEwDXoECBAQAQ#v=onepage&q=Gustave%20Claudin%20journaliste&f=false>>
- Zaragoza 1999:** Zaragoza G. Le topos du manuscrit trouvé : « lieu » du secret et du désir // *Le topos du manuscrit trouvé*. Actes du colloque international. Louvain-Paris : Peeters, 1999.