

Analyse thématique dans le roman fantastique : le journal d'un fou de Nicolas Gogol

Thematic Analysis in the Fantasy Novel: Diary of a Madman by Nicolas Gogol

Saidani Touhami ^{1*}, Berbaoui Nacer ², Kasmi Salima ³

¹ ENS de Béchar (Algérie), saitou.1759@gmail.com

² Université Tahri Mohamed Béchar (Algérie), berbaoui_n@yahoo.fr

³ Université Tahri Mohamed Béchar (Algérie), KSalima@msn.com

Reçu le: 02/06/2021

Accepté le: 29/09/2021

Publié le: 20/12/2021

Résumé:

Cet article propose une analyse thématique à partir de la typologie sémantique de Greimas sous l'angle du discours intérieur du personnage Poprichtchine en fournissant ainsi une alternative. Cette analyse est soutenue par un certain nombre de centres d'intérêt montrant toute l'affluence thématique et les variations discursives sur les thèmes de la folie et l'enfermement sur soi dans un genre fictif qu'est l'écrit fantastique. L'approche dominante dans cette étude est structurale/sémiotique.

Mots clés: fantastique ; récit ; thématique ; sémiotique ; littérature.

Abstract:

This article offers a thematic analysis from the semantic typology of Greimas under the angle of the inner discourse of the character Poprichtchine, thus providing an alternative. This analysis is supported by a number of centers of interest showing all the thematic profusion and scriptural and discursive variations on the theme of in a fictional genre that is fantasy writing. The dominant approach in this study is structural / semiotic.

Keywords: fantastic; narrative; thematic; semiotic; literature.

1. Introduction

Pour le présent travail, nous nous limitons à une analyse thématique faite de la nouvelle « le journal d'un fou » à partir de la typologie sémantique de Greimas (A., 1970). Nous avons pris l'exemple de Louis Hébert des expressions figées dans le texte

* Auteur correspondant

littéraire. Ce type de texte fait partie d'un genre romanesque beaucoup plus présent dans le roman moderne.

2. Présentation

2.1. Présentation du livre

Titre : Le journal d'un fou suivi du « Le portrait » et de « La perspective Nevsky »

Auteur : Nicolas Gogol

Traducteur : Boris Schloezer

Editions : Librio

Date de parution : Mai 2010 et 1968 chez Flammarion

Nombre de pages : 119 p.

Couverture : Alexis Lemoine. Editions J'ai lu

2.2. Résumé du livre (Schloezer, 2021)

Le Journal d'un fou est une œuvre de l'écrivain et nouvelliste russe d'origine ukrainienne Nicolas Gogol, et plus précisément une nouvelle, qui fut publiée en 1835.

Le personnage principal de cette histoire est un homme du peuple, un fonctionnaire d'État peu élevé dans la hiérarchie : il n'est qu'un subalterne de l'administration dans un ministère quelconque de Moscou. L'histoire se déroule sous Nicolas I^{er} au moment de la grande répression en Russie. Cet homme prénommé Poprichtchine est guetté par la folie et il commence à s'en désespérer. Le journal, tenu chaque jour ou presque, suit cette lente déchéance durant laquelle il raconte ses aventures, bonnes et mauvaises. Et malgré sa basse position sociale, quand il le peut, il se rend au théâtre. La folie qui le guette, le ronge et s'impose peu à peu à lui est un moyen de ne plus subir son existence et les souffrances nombreuses qui s'accumulent : il fuit donc la réalité petit à petit.

La position de Poprichtchine au ministère est peu enviable, ce qui ne l'empêche pas de tomber amoureux de Sophie, une femme d'une condition trop différente, jolie, et de bonne condition sociale. Cette femme ne restera donc qu'un rêve pour lui. C'est là que la folie surgit

; souffrant de cette impossibilité sentimentale, Poprichtchine finit par rencontrer une autre jeune femme, mais ce n'est pas avec elle qu'il va le plus parler. Il discute avec sa chienne qui s'appelle Medji. En butte à toute une série de vexations et de frustrations qui suscitent en lui des hallucinations montrant donc clairement que son esprit est troublé. Il continue dans ses invraisemblances : il se prend pour le roi d'Espagne.

Après tout un parcours délirant, Il refuse de se rendre à son travail, Il est jeté en prison, Il appelle à l'aide sa mère pour qu'elle vienne le sauver et l'emène loin d'ici. il se déconnecte de la réalité et finit de sombrer dans la folie, une sorte d'asile d'aliénés.

3. Définition du concept du fantastique

Etymologiquement, le mot fantastique a une ascendance grecque ; du phantastikos, de phantasia (imagination) appartenant à la famille du verbe phanein qui signifie (« faire paraître »), duquel sont collées les acceptions en français : fantôme, fantaisie, fantasme etc. Le dictionnaire encyclopédique Larousse donne la définition suivante au mot fantastique : «Se dit d'une œuvre littéraire [...] qui transgresse le réel en se référant au rêve, au surnaturel, à la magie, à l'épouvante ou à la science . (Larousse, 1991)

Ainsi, un écrit est considéré comme genre fantastique chaque fois qu'il relate des événements totalement étranges, le plus souvent irrationnels ou incompréhensibles qui dépassent parfois l'entendement. Tzvetan Todorov dit, dans ce sens que « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel. »

Toutes les recherches conviennent à dire qu'est considéré comme « fantastique» tout ce qui est hors d'atteinte de la puissance humaine ou de l'explication rationnelle (apparition de doubles, de fantômes, de spectres ou de revenants ; labyrinthes étranges rêves ou prémonitions. Dans le même autre d'idée, Tzvetan Todorov (Todorov, 1970) donne la définition suivante : «Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois

de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude. » (Todorov, Introduction à la littérature fantastique , 1970)

3.1. **Caractéristiques et thèmes du récit fantastique** (Geoffroy-Menoux, 2009)

Il s'agit, ici de préciser et de compléter la signification du fantastique. Celle-ci exige que trois éléments soient indiqués.

a- il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués.

b- cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage.

c- il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation "poétique".

Ici, le récit fantastique transpose les personnages dans un monde réel où viennent se greffer des figures étranges et effrayantes. « C'est cette rencontre, angoissante et troublante, entre naturel et surnaturel, qui fait tout le charme du fantastique, mais aussi le plaisir du texte. Le lecteur est frappé par cette ambivalence entre l'hallucination et la possession. Il faut donc distinguer le fantastique du merveilleux qui s'inscrit, lui, clairement dans l'univers du non-réel, comme c'est le cas dans les contes de fées.

Au-delà du plaisir de l'angoisse, le fantastique nous invite à s'interroger sur l'état d'inconscience qui échappe à la conscience et à la réalité : il entreprend de sonder le côté obscur qui nous hante, les contraintes liées au temps, l'univers du rêve et de la rêverie etc...

Le fantastique se donne comme une mise en question des évidences et des conventions, forçant avec audace les frontières du connu pour satisfaire notre besoin d'explorer l'inconnu, voire l'imprévisible. A son tour, Goyet a dégagé des traits spécifiques qui fondent le genre de la nouvelle classique. Il s'agit principalement des traits qui comprennent la construction d'une structure antithétique, la mise en distance avec le monde représenté... l'auteur va indiquer également des exceptions qui annonceraient l'évolution ultérieure du genre à la fin de la décennie du 20^e siècle. Les nouvelles longues et les textes de la folie nous font réfléchir ainsi sur l'origine de la nouvelle moderne.

3.2. Le thème de la folie dans la littérature russe

Michel Foucault (Foucault, 1964) considère que c'est le développement de la raison dans une société qui fait exclure les gens considérés comme fous et mal vus. Au Moyen Age, sous l'influence des croyances, la folie était une forme de souffrance, liée à un châtiment de Dieu, et le fou pouvait expédier ses péchés par une sorte de pèlerinage.

Dans le domaine de la littérature, la folie devient un moyen politique répandue. D'une part, parce que l'on considère la littérature comme un œil critique de la société, pour s'exprimer. D'autre part, parce que la folie est un sujet brûlant du temps avec le changement vers la médecine moderne et l'influence des pensées occidentales, telle que la philosophie de Nietzsche. Les écrivains ont commencé à exprimer leur enthousiasme d'une manière plutôt hystérique dans les écrits, afin de montrer leur volonté de libération et pour se mettre au devant de leurs peuples.

Ainsi, la division entre le «slavophilisme » et l' « occidentalisme » a fait naître en Russie le genre fantastique de Gogol. Et l'introduction du thème de la folie dans sa création

littéraire représente en réalité une implication de l'auteur dans le domaine politique. Dans les années 1830, les intellectuels russes n'étaient pas encore devenus totalement des révolutionnaires, mais c'était plutôt une réforme qu'ils voulaient faire. En créant un fou ordinaire du point de vue de la folie pathologique «occidentale», Gogol peut-être considéré comme un occidentaliste.

Pour ce faire, Gogol va choisir la langue théâtrale (Mikhail, 1984) dans *Le Journal d'un fou* qui semble être proche de la culture du peuple. Et sous forme de journal, le texte apparaît comme une sorte de monologue intérieur, le héros parle comme on a tendance à le faire sur une place publique devant un auditoire. Un exemple, d'abord, chaque fois quand il pense à son amour, il dit « *Ah ! Fichtre ! Rien, rien... Silence !* », Comme quelqu'un qui essaye d'intimer un ordre à quelqu'un d'autre. D'ailleurs, le verbe « avouer » revient souvent dans les propos du personnage et qui sert comme verbe d'amorce, « *j'avoue que...* ». puis il y a les injures : ex. les injures pour les gens plus petits « canailles », le chef du bureau et les autres fonctionnaires.

Avec cette langue populaire, le lecteur est invité à prendre part dans le récit du fou avec l'usage de la première personne du pluriel « nous » « *Lisons !* », « *Continuons* », « *Voyons encore...* ». Quand il commence à lire les lettres des chiens le fou dit « *Tournons le page* », « *voyons plus loin* »...., Quoique ce « nous » prend en charge le lecteur, le fou prend comme même ces distances et s'éloigne de lui. Néanmoins un retour vers les autres va se produire vers la fin de l'histoire. Ainsi et suite à une vie tourmentée, le fou pousse un cri « *Maman, maman chérie, sauve ton pauvres fils !* ». Ce cri d'alarme pousse le lecteur à sentir de l'émotion pour lui voire de la compassion, on pense que c'est aussi à nous, lecteurs qu'il s'adresse, mais tout de suite, la distance est rétablie par la dernière réplique :

« *Savez-vous que le bey d'Alger a une grosse verrue, juste sous le nez ?* »

4. Analyse thématique de la nouvelle « journal d'un fou »

4.1. Le thème de la folie

Entremêlé de vrai et de faux, le fantastique est d'abord un univers de fiction dans lequel on fait passer le lecteur d'un monde à un autre : du monde réel, avec son temps, son espace, sa logique à l'autre monde, celui de l'étrange sans aucune frontière apparente. La thématique de la folie (Karl Jaspers, 1978), par exemple que nous évoquerons ici, montre justement le passage vers le monde en rupture avec la réalité. Mais cette folie est en rupture avec la notion traditionnelle de la folie qui signifie déraison. En effet, il s'agit de la folie de vaine présomption où le fou s'identifie à lui-même en se prêtant toutes les qualités qu'il ne possède pas ou ne peut pas avoir dans la réalité. Il a le pouvoir de comprendre ce que disent les animaux. Par une adhésion imaginaire, il va se prêter toutes les qualités, les pouvoirs dont il est dépourvu.

« Non, Fidèle, tu te trompes (j'ai vu de mes yeux Medji prononcer ces mots), j'ai été, ouah ! ouah ! j'ai été, ouah ! ouah ! ouah ! très malade. »...

Dans la nouvelle de Gogol, Poprichtchine le personnage est présenté comme l'actant central du récit caractérisé par un « je » propre à lui et qui est loin d'être identifié à l'écrivain. Il s'agit d'un employé subalterne de rien du tout travaillant dans un ministère russe sous le règne de Nicolas Ier, (Robert Laffont). L'homme est tout d'abord méprisant avec ses coéquipiers, d'une attitude de politesse démesurée avec le directeur dont il passe ses journées à tailler les plumes...

Anastasia Chopplet (septembre 2019) a fait allusion à cette thématique en disant que « A la lecture du texte, on répondrait d'emblée une maladie mentale et du reste le comportement de Poprichtine : délire mégalomane ; paranoïa ; schizophrénie dont témoignent sa chronologie incohérente de son journal ; les jugements de ses collègues ; ses propres écrits, le confirment. »

4.1.1. Analyse axiologique sur le thème de la folie

L'analyse sémiotique (Hébert, 2007) proposée, ici repose sur une typologie sémantique de Greimas. La récurrence des sèmes peuvent être isotopiques ou allotopiques par rapport aux deux Figures d'opposition, voire de contradiction. Cette dichotomie ancrée dans la composition du discours fantastique a été signalée par la critique et le carré sémiotique de Greimas qui assigne au fantastique une place de choix.

Chez Gogol, nous assistons à un genre de folie qui se situe à la frontière de deux notions : celle qui est traditionnelle et celle du héros, qui semble être un fou ordinaire, (Foucault, Folie et déraison : Histoire de la folie à l'âge classique, 1964)

plus concrètement, un malade qui souffre principalement d'une sorte de folie de « vaine présomption », sorte d'orgueil démesuré. Il rêve et se donne la puissance qu'il ne possède pas. En tant que petit fonctionnaire passable, il se voit en roi d'Espagne. Mais tout cela n'est que vanité. Cela trahit une pathologie de sa folie déguisée. Le positionnement pathologique de la folie crée une nouvelle distance, entre le héros de Gogol et ses lecteurs contemporains, qui vont les interpeller.

Figures	
Euphoriques	dysphoriques
<p>- Des hallucinations</p> <p><i>« il m'arrive parfois d'entendre et de voir des choses que personne n'a jamais vues, ni entendues. »</i></p> <p>- Perte du bon sens</p> <p><i>« je vais suivre cette chienne et je saurai qui elle est et ce qu'elle pense. »</i></p> <p><i>« Pourquoi me tourmentent-ils ? »</i></p> <p><i>« Ma tête me brûle, »</i></p>	<p>- Etat de conscience de la faiblesse</p> <p><i>« Non, je n'ai plus la force de supporter cela ! »</i></p>

<p>« <i>Donnez-moi des chevaux rapides comme la tempête !</i> »</p> <p>« <i>Je deviens fou.</i> »</p>	
---	--

Tableau N 1 les figures thématiques

4.2. Le thème de l'enfermement

La lecture du texte « Journal d'un fou » de Gogol laisse découvrir un dialogue intérieur, un genre de « monologue intérieur » signe d'un enfermement où le héros qui, au même temps, parle à lui-même et aux autres personnages dans un discours proféré à l'intention d'un soi-même et d'un ensemble de personnages réels ou fictifs. Les propos du personnage semblent être destinés à la fois à lui-même ex : « *Suis-je, moi,... Suis-je fils d'un tailleur ou d'un soldat ? Je suis noble...* » et à l'autre, un quelconque auditeur fictif, voire un passant dans la rue, un collègue de bureau etc.... Cela renvoie à l'idée de Bakhtine selon laquelle le discours s'articule sous forme de dialogue et il en distingue deux types : un dialogue « externe » appelé également « dimension dialogale » et un dialogue « interne » qu'il nomme également « dimension dialogique » (Jacques, 2005). En fait, tous les discours intérieurs du héros ont une visée communicationnelle. Même le lecteur est informé de certaines choses : il sait par exemple que le héros pense à Sophie, une fille qu'il aime etc..

Bref, il semblerait que le discours s'adresse à l'intention du fou lui-même, ou à un quelconque interlocuteur. Ce fou dont il est question dans la nouvelle et qui s'est identifié au roi d'Espagne, redevient finalement un homme faible « *sans force* » qui ne peut plus « *supporter les tourments* » et donc appelle secours, « un *pauvre fils* » dont l'envie est tellement forte que même dans le rêve il s'imagine de rentrer dans son pays natal et d'être auprès de sa « *Maman* ». Il faudrait dire que, dans *Le Journal d'un fou* de Gogol, tous les discours sont de pseudos dialogues, puisque leur interlocuteur ne peut pas les entendre réellement. En effet, les propos du personnage ont pour but de manifester une émotion qui agirait sur le lecteur qui peut être aussi impliqué par cette émotion.

Ainsi, nous assistons à un double enfermement dans cette nouvelle :

- Le premier est un enfermement professionnel qui s'opère dès que les contraintes professionnelles et sociales deviennent imposantes.
- Le second est un enfermement sur soi qui s'opère au moment où il sombre dans la folie. Mais cette une folie qui d'un genre qui est éprouvée par l'homme raisonnable à l'égard d'un fou.

4.2.1. Analyse axiologique sur le thème de l'enfermement professionnel et social

Il faut dire, ici, que l'enfermement chez le personnage a une double signification sur le plan social et professionnel. Il porte une importance qui est accordée par l'auteur dans « le journal d'un fou ». Le thème de l'enfermement se dévoile à travers un « je » représentant une voix narrative du personnage Poprichtchine qui prend la parole pour manifester son désarroi du fait de son existence acceptée comme une fatalité, victime d'un modèle sociétale pesant auquel il s'y oppose. Il se révolte dans son enfermement contre la précarité de son statut professionnel et social. L'absence de véritable lutte chez le personnage se manifeste par un refus ou une impossibilité de s'atteler aux véritables causes des problèmes. Il ne dévoile pas la dureté de la vie mais se rappelle que « *le bey d'Alger a une grosse verrue, juste sous le nez* ». L'intériorisation de maximes ou idées conduit ce personnage à un enfermement psychologique dont les symptômes sont multiples. Le champ lexical de la pathologie s'impose dans tout le texte et traduit le profond malaise qui affecte ce même personnage.

Figures	
Euphoriques	dysphoriques
<ul style="list-style-type: none"> - Absence d'envie d'aller au département" - Le réveil difficile du matin - L'embrouillement des papiers constaté chez l'employé " - Perte de tout intérêt à travailler dans le département - Toutes les péripéties tragiques et dérisoires s d'un amour impossible. 	<ul style="list-style-type: none"> - Désir de toucher ses appointements notre service est très noble. - Tenue et propreté du lieu de travail - Le vouvoiement des employés (signe de respect)

5. Conclusion

On retient de cette analyse thématique que la folie fait partie intégrante de la nature humaine ; une simple interrogation sur l'identité et la fragilité de l'homme, sur le sens de ses actes dévoilant ainsi l'absurdité de son existence. En effet, Gogol dévoile ce qui pourrait être la cause de l'aliénation qui rend l'humain un abruti : l'exemple est donné d'un petit fonctionnaire, qui voit se rétrécir son champs de vision, ses intérêts, et cependant pense que c'est le monde qui n'est pas à sa mesure au point de penser comme un fou qu'il doit être respecté ou reconnu comme le roi d'Espagne. C'est qu'il n'a plus sa raison, qu'il s'est retranché du monde à force de ne plus être capable de le supporter tel qu'il est, d'y prendre la place d'un homme normal, parce que celui-ci lui paraît trop petit. Aussi, la lecture du « *Le journal d'un fou* » entraîne le lecteur dans cet univers des *âmes mortes* et par la façon dont il décrit dans le détail les travers des gens de son époque. En se présentant souvent comme "un pauvre type fragile de la tête", donc peu crédible, pitoyable et non dangereux, il décrit le monde, tel qu'il existe autour de lui. Les problèmes de limite entre entendement et incompréhension subsistent aux yeux du lecteur, surtout sur le plan humain. Et ce qui est

remarquable chez Gogol, comme dans « *Le nez* », c'est que l'on passe sans trop s'en rendre de la raison, du réalisme à l'anormal, au fantastique, et on finit par adhérer à l'idée. Le lecteur est plongé dans l'*univers* intérieur des personnages ou les délires du fou l'amuse à émerveillement.

Dire aussi que cette nouvelle nous invite à la liberté de l'interprétation, parce qu'elle nous propose un texte du genre fantastique (Viegnes, 2006) à niveaux de lecture variée et nous place face à l'ambiguïté intrinsèque à la langue et du langage de la vie. Mais pour avancer dans ce jeu, où chaque génération lit les œuvres littéraires de façon différente, il faut être mû par un profond respect envers ce que nous avons appelé ailleurs l'intention du texte.

Sous le thème de la folie se cache un côté spirituel chez l'auteur lui-même. En effet, Gogol semble être passionné du monde mystérieux. Cette folie dont il est question dans la nouvelle se situe à la frontière de deux conceptions : la notion traditionnelle de la folie : déraisonnement et une sorte de maladie dont souffre principalement le personnage entremêlée de rêve et rêverie, voire d'une sorte de folie de « vaine présomption »

Poprichtchine est décrit comme un petit fonctionnaire médiocre qui souffre de trouble de la perception il devient presque mythomane au point s'offrir le titre du roi d'Espagne, souverain du pays; et peut-être aussi en maître spirituel doté d'un pouvoir surnaturel lui permettant d'appréhender la parole chez les animaux. Mais tout cela n'est que vanité. Mais cette folie traduit un côté positif chez le personnage. Il transforme toujours ses malheurs en espoirs (par exemple, le malheur : tailler des plumes dans le bureau du directeur ; l'espoir : être apprécié par le directeur).

En fait, ce rêve du fou peut nous faire penser à un masque de carnaval que le personnage met pour au simuler le rôle du roi au cours d'un carnaval, on assiste à un moment donné à l'intronisation illusoire, et puis on a la chute de ce roi, sorte de détronisation. Dans ce sens, Bakhtine (Bakhtine, 1998) affirme que « le carnaval est un spectacle sans la rampe et sans la séparation en acteurs et spectateurs. Tous ses

participants sont actifs, tous communient dans l'acte carnavalesque. On ne regarde pas le carnaval, pour être exact, on ne le joue même pas, on *le vit*, on se plie à ses lois aussi longtemps qu'elles ont cours, menant une *existence de carnaval*. Celle-ci pourtant se situe en dehors des ornières *habituelles*, c'est en quelque sorte une « vie à l'envers », « un monde à l'envers ».

Éléments de référence bibliographique

- A., G. (1970). *Sémantique structurale*. Paris: Seuil.
- Bakhtine, M. (1998). *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil.
- Foucault, M. (1964). *Folie et déraison : Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Librairie Plon.
- Foucault, M. (1964). *Folie et déraison : Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Librairie Plon.
- Geoffroy-Menoux, S. (2009). *Théories du fantastique : construction, déconstruction, reconstruction*. Paris: Gallimard.
- Hébert, L. (2007). *Le carré sémiotique*. Limoges: Presses de l'Université de Limoges.
- Jacques, B. c. (2005). *Vous les entendez ? Analyse du discours et dialogisme*. Montpellier: Modèles linguistiques.
- Karl Jaspers. (1978). *Nietzsche : Introduction à sa philosophie*. Paris: Gallimard.
- Larousse. (1991). *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, vol. 15*. Paris: Paris, éditions Larousse.
- Mikhail, B. (1984). *Les genres du discours, dans Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.
- Schloezer, B. d. (2021). *Nicolas Gogol de Boris de Schloezer Suivi du Portrait et de La Perspective Nevsky*. Paris: Libro.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.

- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.
- Viegues, M. (2006). *Le Fantastique*. Paris: Flammarion.