

Le journal intime de Julio Ramon Ribeyro : chronique d'une défaite annoncée

DAVID BARREIRO JIMÉNEZ

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA (EA ROMANES)

1. Le journal intime de Julio Ramón Ribeyro s'intitulant *La tentación del fracaso* (Ribeyro, 2003), il ouvre naturellement tout un éventail de possibilités pour traiter le sujet de la défaite. L'écrivain péruvien va construire une grande partie de son œuvre, biographique et fictionnelle, à partir de cette idée. Je vais essayer de me pencher sur la manière qu'a eue Ribeyro de représenter cette défaite (de quelle défaite s'agit-il ?) et le pourquoi de cette *tentación* (de quelle tentation s'agit-il ?).
2. Julio Ramón Ribeyro est né à Lima en 1929. À la fin de ses études, il se tourne vers le journalisme et bénéficie d'une bourse pour se rendre en Espagne. Pendant quelques années, il va voyager dans toute l'Europe des années 1950, avant de se fixer à Paris, où, tout en suivant des cours à la Sorbonne, il écrit son premier livre, *Los gallinazos sin plumas*. Ribeyro cumule les petits boulots tout en continuant à écrire, mais, à court de ressources, il finit par retourner à Lima où il accepte un poste de professeur. C'est en 1961 qu'il reviendra s'installer à Paris, pour travailler à l'Agence France Presse, puis en tant que conseiller culturel et ambassadeur à l'UNESCO. Il est l'auteur de trois romans, dont *Los geniecillos dominicales*, et d'une centaine de récits réunis dans le célèbre ouvrage *La Palabra del mudo*, traduit en français, ce qui n'est toujours pas le cas à ce jour de son journal intime, *La tentación del fracaso*.
3. Ribeyro a reçu en 1994 le prix international de littérature Juan Rulfo. C'est seulement à partir des années 1990 qu'il rencontrera un réel succès. Malade, il rentre à Lima, où il meurt en 1994. Issu d'une des grandes familles historiques de Lima, Ribeyro en vivra la décadence, ce qu'en espagnol on appelle *una familia venida a menos*, condition qui marquera son devenir.
4. Julio Ramon Ribeyro est considéré un écrivain de l'intime. Son rapport à l'écriture (compliqué, parfois malsain et très souvent punitif) sert de catalyseur, d'outil pour essayer de comprendre sa vie et sa raison d'être.

Ribeyro construira, à peine voilée par un sens du pudique très inconstant, une mise en scène du soi élaborée et précise jusqu'à ses derniers jours. Ses nouvelles, ses romans, ainsi que ses écrits *Dichos de Luder* et *Prosas apátridas*, exigent une connaissance de sa biographie pour pouvoir y saisir le sens globalisateur de son écriture. De là l'importance de son journal intime, qu'il utilisera pour se construire une mémoire, étaler au passage son désarroi et constater son échec face à la vie. Avec son journal, il construit l'espace parfait pour mettre en place un laboratoire où exprimer son rapport conflictuel avec la vie et l'écriture. En ce sens, *La tentación del fracaso* nous impose de croire au pacte autobiographique (cet engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie, partie ou aspects de sa vie [Lejeune, 1975]). Il nous permet aussi de partager les aléas de la création et voir par le trou de la serrure la minutieuse construction de l'échafaudage narratif.

5. Si on considère que l'œuvre ribeyrienne se structure autour de la solitude et de la frustration, et que son mode préféré d'expression est la prose courte, fragmentée et autobiographique, le journal intime est sans doute l'outil parfait pour s'exprimer. Ribeyro comprend l'écriture comme un acte «íntimo y solitario para crear algo universal y colectivo» (Ribeyro, 2003 ; introduction). Son journal est bâti à partir d'un axe principal, le parcours l'amenant à l'irréparable frustration en tant qu'homme de lettres, décliné en trois thématiques lui donnant consistance : l'amour, la maladie et l'argent. C'est à partir de ces trois lignes de force que l'auteur tracera ses axes de compromis, et avec la création littéraire (respect presque sacré de la parole et recherche d'un style transparent), et avec la vie (vivre le présent en regrettant le passé et en craignant l'avenir, bâtissant ainsi le catalogue parfait de l'éternel insatisfait).
6. Ce travail se centrera précisément sur le présent narratif ribeyrien pour représenter la dichotomie éxito/fracaso. Je vais essayer de montrer comment le journal de Ribeyro navigue entre la conviction d'un hypothétique succès inaccessible (l'avenir) et la certitude d'un échec accompli (le passé), le présent étant simplement *el muestrario de su decepción*.

La tentación del fracaso, une rapide description formelle du journal

7. *La tentación del fracaso*, édité entre 1992 et 1995 par Campodónico Editor, à Lima, réunit les journaux de Ribeyro du mois d'avril 1950 jusqu'à décembre 1978. Ribeyro commença à écrire son journal à la fin des années 1940, mais décida de les détruire par «falta total de interés» (*ibid.*). Les dernières recherches menées par Jorge Coaguila montrent que Ribeyro aurait tenu son journal jusqu'à quelques jours avant sa disparition, le 4 décembre 1994. Il avait fait part de l'intention de publier le reste de ses journaux, mais son souhait ne s'est pas réalisé. Aujourd'hui, le manuscrit est en possession de ses héritiers, sa femme, Alida Ribeyro, et son fils, Julio Ribeyro. Or, sa publication ne semble pas à l'ordre du jour, ce qui est fort dommageable pour toute analyse globale de l'œuvre.

8. *La tentación del fracaso* peut être divisé en trois grandes périodes tant chronologiques que thématiques :

1950-1959 : Journaux initiatiques et voyages en Europe - premiers récits, solitude et bohème.

1960-1972 : Les années France Presse - premier roman, premiers problèmes de santé.

1973-1978 : Les années UNESCO - consécration de l'écrivain et difficultés économiques.

Au total, il s'agit de presque mille entrées réparties de manières très inégales.

Trois axes : le rapport social/l'amour, la maladie et l'argent

9. Si le dictionnaire Maria Moliner définit le terme *fracaso* en première acception comme «el naufragio de un barco al chocar con escollos», Ribeyro va réussir à transformer cette laborieuse navigation en un «arte supremo del fracaso», comme le décrit l'essai très intéressant de Gallego

Cuinas *Diario de un escritor fracasado* (Gallego Cuinas, 2011), l'une des sources d'inspiration de cet article. Trois grands *escollos* vont se dessiner très tôt dans son cheminement vers l'aboutissement en tant qu'écrivain : l'amour, la maladie et l'argent, comprenant ici :

- l'amour comme rapport social en général (sentimental, familial ou social),
- la maladie comme moyen de communication entre le monde extérieur et l'intérieur (son corps étant ici l'élément conflictuel), et
- l'argent comme métaphore d'une certaine imposture en s'opposant à ses origines bourgeoises.

10. Ne serait-on pas là en train de décrire ses tentations ? Le titre *La tentación del fracaso* s'appuie sur le fait que Ribeyro annonce et limite en même temps les dégâts. Dans un entretien avec Coaguila datant de 1992, il dit : «eso de sentirse un poco como fascinado y atraído por el fracaso es algo que regresa constantemente, por eso se llama La tentación del fracaso, solamente la tentación» (Coaguila, 1995 ; p. 49), une tentation qui exprime implicitement le doute. « Le seul moyen de se délivrer de la tentation, c'est d'y céder ». Dans son journal, Ribeyro fait de cette célèbre phrase d'Oscar Wilde (*Le portrait de Dorian Gray*¹) un véritable exercice acrobatique ; en équilibre précaire, mais décrit avec une plume ferme et, dans quelques passages, extrêmement lucide, Ribeyro nous mène en bateau en cédant sans vraiment céder à tous ces obstacles.

L'amour et rapport avec la société

«Algún día analizaré con calma los orígenes de mi incapacidad para la vida social» (Ribeyro, 2003 ; 138)

11. Jusqu'à son installation définitive à Paris, en 1960, la tentation dérivée du rapport social, du contact avec l'autre, devient le grand obstacle auquel il fait constamment référence. Un danger à triple niveau : la vie de bohème, d'une part ; les relations sporadiques décrites toujours avec la précaution digne de quelqu'un de très pudique, d'autre part ; et enfin, celle à éviter par-

1 Citation complète : « Le seul moyen de se débarrasser d'une tentation est d'y céder. Essayez de lui résister, et votre âme aspire maladivement aux choses qu'elle s'est défendues ; avec, en plus, le désir pour ce que des lois monstrueuses ont fait illégal et monstrueux », (Wilde, 1895 ; 30).

dessus tout, la vie conjugale. Son journal d'Anvers (*El diario antuerpense*), qui fait partie de ses journaux initiatiques, devient un monologue sur son rapport avec Mimi, la jeune femme avec laquelle il vivra une relation durant quelques mois (Mimi et C. seront ses deux grands amours avant qu'il ne rencontre sa future femme, Alida). Ici, aux côtés de Mimi, Ribeyro est entré en collision avec l'obstacle, avec pour conséquence la disparition presque totale pendant plus de cent entrées du sujet littéraire (sa création, son œuvre littéraire). Premiers signaux d'alarme : «Me pregunto si mi carrera de escritor habrá ya terminado. En lo que va de año no he escrito absolutamente nada, si exceptuamos este diario» (Ribeyro, 2003 ; 138)

12. Quand Mimi le quittera, quelques jours plus tard, il recouvrera la liberté : «Estoy libre, estoy libre, me repetía. Esto se acabó, adiós citas, adiós paseos, de ahora en adelante puedo disponer de mi mismo» (*ibid.* ; 153) Et quelques jours après, il notera, non sans humour :

Matar por amor, morir por amor: fenómenos racionales. La tragedia clásica y los sucesos policiales ilustran ese tipo de fiebre – Cuantos hombre se han suicidado por angustia cuando lo que tenían en realidad era una indigestión. Un vaso de sal de frutas los hubiera salvado. (*ibid.* ; 166)

13. Avec le départ de Mimi, *la jeune fille à vélo* (*ibid.* ; 142), il contourne les dangers d'une vie en couple remplie de «paseos, de citas, de responsabilidades y compromisos» (*ibid.* ; 153). Cependant, quelques mois après, dans la première entrée du prochain journal, celui de Berlin, Hambourg et de Francfort, Ribeyro se plaindra de sa situation présente par rapport à l'étape précédente :

Interrupción voluntaria nacida de la idea curiosa de que la notación del diario absorbe mi vida activa. Suspendido el diálogo conmigo mismo mi contacto con el mundo se desarrolla con más facilidad...pero desaparecidos aquellos que materializaron a mi interlocutor interno (Mimi), quedo nuevamente a merced de mí mismo. (*ibid.* ; 173)

14. *a merced de si mismo* veut dire plus d'entrées dans son journal et moins de création littéraire. Impossible équation ribeyrienne où la présence féminine (familiale ou sociale en général) empêche la création littéraire, et son absence motive l'enfermement dans son journal – exemple d'aller-retour qui finit par le mettre dans une spirale négative, où il est encore plus éloigné de son but final : se consacrer exclusivement à la littérature. Avec l'absence de Mimi, le dialogue interne occupe plus que jamais le journal et la déception s'installe, se transforme en un double échec : échec comme

amant et comme écrivain. D'un point de vue formel, le lecteur découvre avec cet enchaînement un des traits caractéristiques de sa poétique journalistique qui consiste en ce que chaque début de journal regrette la situation précédente. Cela en facilite d'ailleurs la lecture et offre plus que jamais une idée d'œuvre totale. Ribeyro a le don du regret : à Paris il regrette Lima, à Anvers Madrid et à Berlin Anvers. En conséquence, la solitude de l'après-Mimi sera un grand motif de regret.

15. Dans la solitude, son corps devient d'une certaine manière son interlocuteur et, après sa rencontre avec Alida et la naissance de son fil Julio (événements invisibles dans ses cahiers), sa maladie deviendra le sujet premier des journaux, et dès lors l'obstacle à franchir, et aussi l'excuse, la tentation.

La maladie et son corps

16. En absence de l'autre (l'autre, c'est aussi la famille proche : Ribeyro se pose en narrateur extérieur, comme simple spectateur de la vie des siens), alors, son corps (et sa maladie) devient un objet qu'il doit transporter. Il subit son corps. Démarre alors ce qu'il appelle la *serie médica* [*ibid.* ; 383]. Il cite pour la première fois «el cangrejo» [*ibid.* ; 445], personnifiant le cancer, et crée au passage tout un champ lexical autour de ce terme (*crisis cangrejiles, cangrología* [*ibid.* ; 570]) passant de la simple métaphore à la métonymie. «El cangrejo» devient le canalisateur de tous ses problèmes. Le corps rentre dans le journal comme personnage principal et Ribeyro se détache «en general estoy donde no está mi cuerpo» (*ibid.* ; 511). Il se décrit comme «físicamente liquidado e intelectualmente en declive» (*ibid.* ; 525). Il parle de «sus dos enfermedades», «la física y la incapacidad natural para tomar decisiones, ser líder de tribu, falta de voluntad» (*ibid.* ; 569). On pense alors à ce qu'il écrivait quelques années avant :

La sensación de fracaso en la que permanentemente me encuentro reside en haber querido establecer un compromiso entre los placeres de la inteligencia y los placeres de la vida. Condenado a ser un mediocre vividor y un escritor mediocre. (*ibid.* ; 226)

17. Le corps a pris sa revanche, Ribeyro vit le présent avec la certitude de payer pour la vie passée. Il comprend que jamais il n'écrira un grand roman, que jamais personne ne le considèrera comme un grand écrivain parce qu'il est convaincu : «no soy un gran escritor» (*ibid.* ; 509).

18. À cette époque, Ribeyro lit *Trayectoria cronológica*, de Ciro Alegría. Il est impressionné par l'accumulation de difficultés et malchances accumulées tout au long de sa vie «enfermedades, deudas, prisiones, hijos, divorcios, decepciones.» (*ibid.* ; 443) Il finira par écrire : «Destino trágico que me obliga a revisar mi opinión sobre él, pues es injusto en este caso separar la vida de la obra» (*ibidem*).
19. Ribeyro nous raconte alors avec insistance ses malchances liées à la maladie, ce qui a pour conséquence de le rendre otage de son journal. Il se considère en captivité dans ses cahiers parce qu'ils deviennent un «inventario de su propio transcurrir, sus vaivenes, albores y desastres» (*ibid.* ; 419), tous ses maux reviennent sur le journal en devenant un *parte médico*. Quel meilleur moyen pour décrire sa dégradation (je pense à la description de son corps sur les plages de Capri) que son journal intime ? Et maintenant, c'est le moment de revenir sur la citation d'Oscar Wilde... – céder ou ne pas céder à la tentation : maintenant que la présence de sa femme a réussi à l'éloigner de la vie bohème, «Alida me da una estabilidad necesaria para la escritura» (*ibid.* ; 430), c'est le corps qui le trahit en devenant le grand obstacle. Et Ribeyro mènera à nouveau le bateau à travers des eaux troubles à la recherche, encore une fois, de l'équation impossible en s'approchant trop de l'obstacle. Notre écrivain nourrira l'autodestruction. En se détachant de la vie familiale, il retombe dans une vie de bohème un peu plus raffinée, un peu dandy, une bohème de bata japonesa y Châteaux Margaux 1976, de tabac et périodes de solitude dans l'appartement de la Place Falguière, pendant que sa famille part en vacances. Malgré ses efforts pour partir à la dérive, quelques mois plus tard et après deux opérations, Ribeyro rentre dans le règne des *supervivientes* et c'est à ce moment qu'il consacre peut-être l'entrée la plus touchante de tout son journal en faisant de lui
- el perfecto hombre sin cualidades, en mi vida todo es resta o división, no hay el menor signo positivo. Carezco de voluntad, ambición, lealtad, coraje y previsión. Lo único que puede redimirme es quizás mi lucidez para juzgar mi situación, mi tenacidad en seguir escribiendo. (*ibid.* ; 475)
20. Cette lucidité lui fait pourtant défaut à l'heure de prendre conscience qu'il a d'ores et déjà atteint un certain succès en tant qu'écrivain : en témoignent les éditions à l'étranger de ses récits, les prix nationaux pour son roman *Crónica de San Gabriel* et sa popularité grandissante au Pérou. Tout devrait le placer dans la meilleure des situations économiques pos-

sibles, et pourtant... Voici le dernier des obstacles à franchir, son rapport extrêmement conflictuel avec l'argent.

L'argent, source de conflit

21. Au cours des cinq dernières années des journaux édités, de 1975 jusqu'à 1978, l'incapacité à éviter les dettes et l'obligation de transformer l'écriture en un outil mercantile, deviendront le grand problème de Ribeyro. À ce sujet, il introduira dans son journal des scènes pleines d'humour qui lui serviront à créer une certaine empathie concernant la situation injustifiable qu'il fait subir à sa famille. C'est le cas par exemple du voyage à Barcelone où il devait récupérer de l'argent chez Tusquets, quantité qu'en réalité il devait à la maison d'édition, provoquant un passage par la ville catalane beaucoup plus onéreux que prévu parce qu'il y multiplie les dépenses. Ou l'arrivée depuis le Danemark d'un sofa «desproporcionado tanto en la talla como en el precio» (*ibid.* ; 561).
22. Entre 1975 et 1978, dans cette dernière partie, Ribeyro écrit peut-être ses meilleures pages. La recherche de solitude et la description de sa maladie sont encore présentes, mais en arrière-plan. Le journal s'ouvre un peu, la narration respire et laisse place à de multiples descriptions de ses amis. Le critique littéraire est plus éveillé que jamais, le Ribeyro érudit apparaît au fur et à mesure que son corps se dégrade et que l'argent manque. L'auteur trouve refuge dans la littérature, le lecteur presque maladif se laisse porter par ses dernières trouvailles et il parle très souvent de l'actualité littéraire et politique de son pays.
23. Ce dernier sujet est en rapport direct avec sa situation économique (accepter ou non un poste d'ambassadeur culturel à l'UNESCO pendant le gouvernement de Velasco²). Le lecteur s'aperçoit que dans cette affaire d'argent, il y a autant d'angoisse que d'imposture, l'argent devient un problème mais aussi un sujet littéraire et la plume de Ribeyro est encore plus précise.

2 Voir l'entrée du 30 août 1978 «Una hora mas tarde, estando ya a punto de meterme en la cama, me llama por teléfono para anunciarme que el general Velasco había sido depuesto por el general Morales Bermúdez, según le acababan de avisar. Algún mecanismo de defensa debió funcionar en mí. Pues di la noticia por no recibida y apagando la luz me quedé inmediatamente dormido» (Ribeyro, 2003 ; 466)

24. Le journal est encore un réservoir de lamentations «De mas en mas se va convirtiendo mi diario, en especial el de este año, en el cuaderno de las lamentaciones» (*ibid.* ; 663), mais devient plus que jamais un laboratoire littéraire. Il construira maintenant les pages les plus réussies du journal, le lecteur connaît déjà tous les paramètres pour comprendre le personnage et tout au long de l'année 1978, le texte devient plus dense et les entrées se multiplient. Les difficultés économiques sont le centre thématique «Nuestra táctica es la de *fuite en avant*: mientras más deudas, mas gastos [...] déficit monstruoso y para el cual no hay ningún Fondo Monetario Internacional que pueda refinanciar» (*ibid.* ; 666). Ribeyro se décrit alors comme un «dandy casero [...] especie de transfuga del tercer mundo que sigue haciendo lo que no le corresponde» (*ibid.* ; 659). Apparaît alors le *Yo* littéraire définitif de son journal, et personnage de ses récits insérés tout du long. Ribeyro écrivain de journal devient personnage : l'entrée du 23 décembre 1978, et la description d'un *pater familia* raté, en pleins préparatifs des fêtes de fin d'année, met en exergue avant tout un personnage ribeyrien et sert pour compiler et boucler en partie le journal (la partie éditée),

Días prenavidenos, que para mí siempre son angustiadores. [...] No encontré los libros que quería, no me atreví a entrar al FNAC pues hubiera muerto triturado. [...] Trepé a un ómnibus después de un pugilato con viejos y viejas tan enervados como yo. [...] Llego y en toda la mañana Alida y Julito, en pijama, no han aun decorado el árbol pascual. [...] Salgo, tardo horrores buscando una tienda donde comprar un enchufe de luz y cuando regreso el árbol está no solo sin sus adornos sino esta vez en otro lugar de la sala. [...] Doy cuatro gritos que me calman, así no produzcan el menor efecto sobre mis auditores, me digo que soy un imbécil por vivir en urbes como París. (*ibid.* ; 664)

25. La dernière entrée date du 30 décembre 1978, au moment où l'écrivain a réussi à épurer sa technique, à dessiner les traits principaux de son existence (sa difficulté pour les rapports sociaux, les problèmes de santé, le manque d'argent) ; traits qui vont l'aider à construire une méthodologie de l'échec. Raison de plus pour regretter la non publication des journaux restants.

Conclusion

26. Etre prêt à écrire sur les journaux intimes de Ribeyro est, d'une certaine manière, être prêt à assumer la sensation d'être indiscret, de trop raconter ou de mal raconter, précisément parce qu'il faut dévoiler une certaine quantité d'éléments intimes. Ribeyro veut que cela se passe ainsi ; Ribeyro veut qu'on rentre dans son bureau, mais sans qu'on s'arrête là, il faut qu'on fouille dans ses papiers, qu'on ouvre les tiroirs parce que c'est là que tout se passe. C'est là où se trouve «la tara ancestral que va a alejar me de una vida normal.» (*ibid.* ; 113)
27. Ribeyro a besoin d'un journal pour se raconter comme de l'oxygène pour respirer. Il y a sans doute de la complaisance dans la plupart des entrées où il se plaint de son journal. L'écriture chez lui est trop douloureuse pour ne pas la raconter, et en nous racontant un Ribeyro en constant échec, ce dernier crée peut-être une œuvre parmi les plus belles pages intimes de la littérature latino-américaine.
28. Dans la *Tentación del fracaso*, je pense avoir vu un programme, une méthode, un énorme travail pour que le bateau de la création intime devienne, malgré des obstacles de taille, auto-imposés la plupart du temps, un objet littéraire de premier ordre, en trouvant toujours un antidote au potentiel succès. Cependant, on est forcément loin d'une vue d'ensemble biographique, car il convient de rappeler qu'il s'agit de ses journaux jusqu'en 1978.
29. Je veux finir avec une anecdote qui peut éclairer le rapport de Ribeyro avec le succès littéraire. Elle l'a lui-même racontée dans ses *Prosas Apátridas* et elle sera reprise dans le livre de Angel Estéban sur l'amitié entre Mario Vargas Llosa et Ribeyro, *El flaco Julio y el escritor*, paru en 2014, chez Renacimiento. Le livre raconte les aléas amicaux entre les deux écrivains péruviens avec, d'ailleurs, une prédisposition très différente face à la recherche du succès. Ribeyro raconte :

Había el curita profesor del colegio andino que encontré en la feria de Huanta, no sé cómo terminamos almorzando y tomando cerveza juntos en una tienda campestre. “Julio Ramón Ribeyro”, decía mirándome arrobado, “quién lo iba a pensar”. Estas y otras frases del mismo género (“Me parece mentira, Julio Ramón Ribeyro!”) puntuaron nuestro encuentro. Cuando nos despedimos, al estrecharme la mano calurosamente, añadió: “Y decir que he almorzado con el

autor de *La ciudad y los perros!*». Quedé lelo. Todo había sido el producto de un equivoco. No lo desengañé, ¿para qué? Que me atribuyera además la célebre novela de Vargas Llosa me pareció lisonjero. Qué más tarde descubriera su error y me tomara por un impostor poco me importa. (Esteban, 2014 ; 20)

30. Ribeyro, d'une certaine manière, aurait perçu le succès comme une défaite. Ne pourrait-on imaginer que son journal se soit plutôt intitulé *La tentación del éxito* ? Sa défaite littéraire, accepter le journal comme son œuvre longue majeure, à défaut du grand roman qu'il attendait d'écrire, a été, sans aucun doute, une de ses grandes réussites littéraires.

Bibliographie

COAGUILA Jorge, *Ribeyro, la palabra inmortal*, Lima, Tierra Nueva, 1995.

ESTEBAN Ángel, *El flaco Julio y el escritor: Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa*, Sevilla, Renacimiento, 2014.

GALLEGO CUINAS Ana, «Diario de un escritor fracasado: las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro», *Réécritures II. Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, n°5, (dir. Eduardo Ramos-Izquierdo), 2011. Consultable sur :<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Gallegof.pdf>

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1975.

RIBEYRO Julio Ramón, *La tentación del fracaso*, Barcelona, Seix Barrel, 2003.

WILDE Oscar, *Le portrait de Dorian Gray*, Paris, Albert Ravine éditeur, 1895.