



Lies as narrative element: Comparative study of *Fatherless* and *The Third Lie*

Sharareh Chavoshian¹  0000-0003-4605-8278 Sepideh Yeganeh²  0000-0003-3940-3133

1. Department of French language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran...E-mail : sh.chavoshian@alzahra.ac.ir



2. Department of Persian language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran..E-mail : s.yegane@alzahra.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type : Research Article</p> <p>Article history : Received 27 June 2023 Received in revised form : 18 August 2023 Accepted : 21 August 2023 Published online: January 2024</p> <p>Keywords : <i>Identity- Kristof- Lies- Reality- Salarkia.</i></p>	<p>This present article is a comparative study of two novels, <i>The Third Lie</i> by Agota Kristof, a French-speaking Hungarian writer and <i>Fatherless</i> by Mojdeh Salarkia, a young Persian-speaking Iranian novelist, both inhabited by lies. Reading these two stories, we hesitate between the factual and the fictional, between certainty and vagueness; we ask ourselves questions about the reality of identities and adventures but we can hardly find convincing answers. The point of convergence of these two products, far removed from cultural and spatial points of view, is the characters' frequent recourse to lies, or rather their obsessive need for lies, the practice of which, supposed to help them survive, leads them to their fate, unfortunate. Drawing on psychological and psychoanalytic theories in relation to the practice of lying and the authors of the lies, we will try to better understand how, through lying, the characters try to forge an identity to integrate into the outside world and try to make this exterior conform to their lying self.</p>
<p>Cite this article : Chavoshain, Sharareh & Yeganeh, Sepideh. " Lies as narrative element Comparative study of <i>Fatherless</i> and <i>The Third Lie</i>" . <i>Plume</i>, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, , 2023 19, 38, 507-534, -.DOI : http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2024.437218.1277.</p>	



Mensonge comme élément narratif :

Étude comparative de *Sans Père* et *Le Troisième mensonge*

Sharareh Chavoshian^{✉1}  0000-0003-4605-8278 Sepideh Yeganeh²  0000-0003-3940-3133

1. Département de Français, Faculté des Lettres, Université Alzahra, Téhéran, Iran..E-mail : sh.chavoshian@alzahra.ac.ir
2. Département de Persan, Faculté des Lettres, Université Alzahra, Téhéran, Iran..E-mail : s.yegane@alzahra.ac.ir

Article Info	Résumé
Type d'article : Recherche originale Date de réception 27 juin 2023 Date de révision 18 août 2023 Date d'approbation : 21 août 2023 Publié en ligne : Janvier 2024 Mots-clés : <i>Identité- Kristof-</i> <i>Mensonge- Réalité-</i> <i>Salarkia.</i>	Le présent article est une étude comparée de deux romans, <i>Le Troisième mensonge</i> d'Agota Kristof, écrivaine hongroise d'expression française et de <i>Sans Père</i> de Mojdeh Salarkia, jeune romancière iranienne persanophone, deux textes habités par le mensonge. En lisant ces deux récits, on hésite entre le factuel et le fictif, entre la certitude et le flou ; on se pose des questions sur la réalité des identités et des péripéties mais on n'y peut guère trouver de réponses convaincantes. Le point de convergence de ces deux textes, bien éloignés l'un de l'autre du point de vue culturel et géographique, est le recours fréquent des personnages au mensonge, ou plutôt leur besoin obsessionnel du mensonge dont la pratique, censée les aider à survivre, les conduit vers le malheur. Nous appuyant sur les théories psychologique et psychanalytique en relation avec la pratique du mensonge, nous allons essayer de mieux comprendre comment par le biais du mensonge, les personnages essaient de se forger une identité pour s'intégrer dans le monde extérieur et essayer de rendre ce dehors conforme à leur moi mensonger.

Cite this article : Chavoshain, Sharareh & Yeganeh, Sepideh. " Mensonge comme élément narratif : Étude comparative de *Sans Père* et *Le Troisième mensonge* ". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 2023 19, 38, 507-534, -.DOI : <http://doi.org> doi : 10.22129/plume.2024.437218.1277.



Dans cette recherche, nous allons étudier deux romans appartenant à deux langues et cultures éloignées, tous les deux habités par le mensonge : *Le Troisième mensonge* (1991), troisième tome de la trilogie dont le premier et le deuxième sont *Le Grand cahier* (1986) et *La Preuve* (1995), d'Agota Kristof, écrivaine d'origine hongroise, et *Sans Père* (2021), écrit par une jeune romancière iranienne, Mojdeh Salarkia qui n'a jusqu'ici à son actif que deux romans, *Les Triangles parallèles* (2017) et *Sans Père*..

Selon le Littré, le mensonge désigne un « discours contraire à la vérité, tenu avec dessein de tromper ». D'un point de vue psychanalytique, Sophie de Mijolla-Mellor¹ définit le mensonge comme « la déformation volontaire de la pensée du sujet », et parle d'un « désir pour le faux » (2005 : 1046-1047). Pour Boris Cyrulnik² « le mensonge est une défense utilitaire » (2003 : 158). Les trois définitions témoignent donc de l'intention qui est au centre de la notion.

Tout au long de la lecture des deux romans, le lecteur confond la vérité avec la non-vérité, doute de l'authenticité de ce qui se passe dans l'intrigue et essaie de justifier la raison pour laquelle cet éloignement de la vérité est tellement indispensable aux personnages. Bien qu'il n'y ait pas de repères spatio-temporels chez Kristof, vu la nature autobiographique et autofictionnelle de ses œuvres, on peut concevoir que l'intrigue couvre les années de l'occupation de la Hongrie par l'armée allemande, suivies par la période de la « Libération » par la dictature communiste, jusqu'aux années 80 où l'Europe de l'Est connaît enfin une autre ère, il y a environ une

¹ Née en 1946, philosophe et psychanalyste française, professeure émérite de psychopathologie et psychanalyste à l'Université Paris-Diderot

² Né en 1937, médecin neuropsychiatre, psychiatre et auteur de livres traitant de la psychologie et de récits de vie, directeur d'enseignement du diplôme universitaire d'éthologie humaine à l'Université de Toulon.

quarantaine d'années. Chez Salarkia aussi, nous avons des retours au passé, aux années de la guerre entre l'Iran et l'Irak, même plus loin, à l'époque du Chah, il y a au moins quarante ans. Contrairement à Kristof, Salarkia n'hésite pas à mentionner les dates et les lieux ; son lecteur peut facilement se situer sur le diagramme du temps et accompagner le personnage dans ses déplacements spatiaux.

Certaines études ont déjà été effectuées sur l'œuvre de Kristof, dont nous allons citer les plus importantes : une recension de Silvia Ricci Lempen, « Simona Cutcan : Subversion ou conformisme ? La différence des sexes dans l'œuvre d'Agota Kristof » (2015) sur une recherche réalisée par Simona Cutcan autour de l'œuvre de Kristof ; Rachele Branchini a abordé la notion d'identité chez cette écrivaine dans « Les jumeaux d'Agota Kristof ou les masques ironiques du déracinement » (2010) ; Sonia Dayan-Herzbrun a développé la question d'autofiction dans les œuvres de cette romancière avec « La Trilogie d'Agota Kristof ou le miroir brisé » (1999) ; Melinda Mód a étudié le traumatisme de l'exil et son effet sur l'identité des personnages kristofiens dans l'article « Une Écriture de ruines aspirant à la survie : Décryptage de la figure du double dans Le Grand Cahier » (2014) ; Marie-Noëlle Riboni-Edme est l'auteure de *La trilogie d'Agota Kristof : Ecrire la division* (2007), ouvrage au sujet de la fracture causée par la guerre, le totalitarisme et toutes les formes d'exil dans la trilogie de Kristof. Salarkia n'a pas encore été choisie comme sujet de recherche – ce qui nous a étonnées parce que ce roman en est à sa troisième édition en un an.

Nous allons essayer de repérer les points de convergence entre les deux romans ; puis en nous appuyant sur les théories psychanalytiques concernant le penchant des adolescents et des adultes au mensonge, nous tâcherons de trouver la réponse à la

question susmentionnée, c'est-à-dire la raison de cette obsession pour le mensonge dont témoignent les personnages.

1- Bref aperçu du corpus

a-. Résumé des romans

Le troisième mensonge, narré à la première personne, sans que le lecteur puisse connaître l'identité du « je » narrateur, traite de la vie de deux frères, qui ont déjà figuré dans *Le Grand cahier*, publié précédemment. Klaus et Lucas, dont chacun des prénoms constitue l'anagramme de l'autre, vivent les années de trouble causées par la guerre, la prise de pouvoir du nouvel ordre libérateur et l'instauration du gouvernement stalinien. Tout comme dans *Le Grand cahier* qui témoigne de l'ambiguïté dans la narration et à la fin duquel on ne sait pas exactement lequel des deux jumeaux a pu s'enfuir et lequel est resté, dans *Le Troisième mensonge*, on ne saurait les distinguer l'un de l'autre. Les identités s'entremêlent et se confondent. Les deux narrateurs racontent leurs récits dans des laps de temps qui se recouvrent et des lieux que tous deux ont traversés. Ne seraient-ils qu'une seule et même personne ? L'un serait-il fictif ? Il ne reste que du mensonge, de la détresse et des impasses aussi bien dans l'intrigue que dans l'écriture.

Sans Père, narré aussi à la première personne, présente une autre sorte d'ambiguïté due à une croyance irrationnelle chez les villageois, qui domine les événements tragiques qui se passent dans le roman. On y trouve des identités qui ne sont pas définies, la naïveté jointe à la cruauté, une avidité de possession, des morts mystérieuses qui se ressemblent, des relations empoisonnées, des résistances aux décisions et aux choix personnels, des questions trouvant leurs réponses dans un sacrilège qui structure ce village obscur et devant lequel les Téhéranais, venus s'abriter dans leur maison familiale pour fuir les bombardements de Téhéran par l'armée irakienne, sont

impuissants ; finalement et surtout, le mensonge qui domine toute l'intrigue. Le lecteur relève la narration fragmentée à la première personne, des aller-retour dans le temps, les temps de narration qui se chevauchent, des personnages principaux qui portent deux prénoms, des prénoms significatifs choisis dans les mythes iraniens et des questions qui restent sans réponses et bien sûr, l'écriture qui contribue au contenu complexe.

b- Discours dominant les deux intrigues

L'instauration d'un ordre n'est pas facile à vivre ni à interpréter pour ceux qui l'expérimentent pour la première fois ou ne le connaissent pas, : elle peut entraîner des crises et des conflits. Selon Bertrand Badie dans *Un Monde sans souveraineté* (1999), au délitement du principe de souveraineté, répond le sentiment d'impuissance des individus et des groupes.

Les deux romans nous mettent face à deux situations différentes du point de vue historique, social et politique, mais marquées par la puissance d'un discours : *Le Troisième mensonge* met en scène un nouveau discours politique, en Europe de l'Est, après la seconde guerre mondiale et *Sans Père* évoque un dogmatisme dominant une société patriarcale villageoise, enraciné dans la superstition des habitants. Les deux situations font obstacle à la vie et n'engendrent ni issue ni espoir. Dans chacune, on voit se tisser un réseau de signifiants qui semblerait dénué de sens aux lecteurs parce que sans signifiés. La progression dans la narration n'aide guère à arriver à un métarécit qui dénouerait les complications ; au contraire, en avançant dans l'histoire, les mensonges renforcent l'ambiguïté et décomposent le sens.

Agota Kristof (1935-2011), écrivaine d'origine hongroise, a vécu des changements politiques fondamentaux dans son pays : durant la deuxième guerre mondiale, la Hongrie se rallie à l'Allemagne nazie,

puis connaît le régime stalinien de Mátyás Rákosi, leader de la Hongrie de 1947 à 1956. Ensuite des révoltes contre ce système traversent le pays qui aboutiront, dans les années 80, à la chute du communisme, non seulement en Hongrie mais dans toute l'Europe de l'Est. Kristof, mariée et déjà mère d'un enfant, quitte son pays en 1956 et s'installe jusqu'à la fin de sa vie en Suisse. Voilà pourquoi *Le Troisième mensonge* témoigne de la complexité et de la fragmentation dans l'écriture, dues aux troubles que Kristof a connues dans les vingt-et-un ans qu'elle a passés comme citoyenne hongroise.

Sans Père est le deuxième roman de Mojdeh Salarkia, jeune écrivaine iranienne née en 1987. Sa formation en littérature persane l'a familiarisée aux grands écrivains persans: y compris Ferdowsi et son *Livre des rois*. Dans l'incipit de son roman, elle introduit deux vers extraits d'un des récits du *Shahnameh* (*Le Livre des rois*) de Ferdowsi, « Foroud, fils de Siavash ». Cet incipit, accompagné du titre du roman, préparent le lecteur à une rencontre avec la figure paternelle ou mieux dire, avec l'absence de la figure paternelle. Le roman commence avec l'anniversaire de la mort de Djarireh qui n'est pas membre de la famille, mais qui lui est très proche. Le personnage principal, Sahba, se dirige vers le village (Mirsalim) où est enterrée Djarireh. Bien que les personnages principaux soient des habitants de Téhéran, l'histoire principale se passe à Mirsalim. Il est intéressant de savoir que Djarireh, chez Ferdowsi, est la mère de Foroud et donc le choix de ce prénom n'est pas dû au hasard : la Djarireh de Salarkia comme celle de Ferdowsi, sera témoin de l'assassinat de son fils, en sera profondément blessée et en gardera la rancune – mais l'étude interdisciplinaire des prénoms dans *Sans Père* et *Le Livre des Rois* ferait le sujet d'un autre article et nous éloignerait de notre objectif principal. Chez Salarkia aussi, l'intrigue est compliquée et l'écriture

fragmentée: l'intrigue principale est un voyage vers le passé pour tenter de découvrir certains secrets concernant le destin de la plupart des personnages: leurs destinées sont orientées par un talisman et un sacrilège qui n'a pas de justification raisonnable, mais auquel les villageois traditionnels croient profondément.

Les situations dans lesquelles se déroulent les deux intrigues sont aussi éloignées que semblables : deux ordres dominant deux sociétés, gravent leurs traces sur le destin des personnages.

c- Éléments spatio-temporels

Dans les deux romans les personnages quittent leur ville natale et veulent s'établir dans un nouveau lieu – dont les noms ne sont mentionnés que chez Salarkia : Téhéran et Mirsalim. Le nouveau lieu n'est accueillant ni pour Lucas, ni pour Sahba. L'arrivée de Lucas est associée au mensonge qui renforcera toute l'ambiguïté qui domine le récit : il s'approprie le nom de Claus. Le voyage de Sahba adulte pour s'installer à Mirsalim est également marqué d'un choc : quand elle réclame le titre de la propriété familiale et veut la racheter aux copropriétaires, elle se rend compte que Djarireh leur a menti au sujet de sa part de la maison et il faudra à Sabha un long procès pour la récupérer. Foroud et Lucas, de leur côté, sont tous les deux arrachés à leur lieu d'origine et jusqu'à la fin de leurs jours ils portent ce fardeau lié au mensonge et au silence de ceux qui savent la vérité.

Chez Kristof, le nom des lieux n'est mentionné que par des initiales (la ville de S, la ville de K.), ce qui accentue l'effet de dépaysement et d'exil. Cet exil est celui que l'écrivaine a vécu elle-même dans sa jeunesse : elle a suivi à l'étranger un mari dont elle divorcera plus tard et elle a dû travailler comme ouvrière dans une fabrique d'horlogerie. Sa propre écriture signale cet exil, car Kristof se sent obligée de s'exprimer en français. Dans le roman, hormis les lieux que traversent les deux frères et où ils vivent – la place

principale, la rue où se trouve leur maison paternelle et le cimetière situé devant la maison –, aucun lieu n'est spécifiquement décrit, aucun détail ne permet de reconnaître la ville. La question de l'appartenance à une communauté ne sera pas posée dans ce roman. Les personnages n'ont pas d'attachement affectif aux lieux : Lucas retourne dans la ville de son enfance sans aucune nostalgie. Pour Claus, la question de la possession mais non de l'attachement – prend sens, dans la mesure où Lucas peut devenir une menace, un danger potentiel pour la propriété paternelle, s'il revendique sa part de l'héritage. Or, c'est Claus qui, à contre cœur, a pris soin de sa mère atteinte de multiples maux, une mère qui a investi tout son amour maternel dans l'autre fils perdu, Lucas, et ne témoigne d'aucune affection envers celui qui s'occupe d'elle.

Les personnages de *Sans Père* font preuve de sentiments différents et contradictoires envers le village et la maison qui est un héritage familial, mais dont la possession est finalement mise en question : il faudrait que les villageois viennent au tribunal pour témoigner de la vente de la maison et de l'historique de ses propriétaires, or ils se gardent bien de le faire parce qu'ils sont convaincus de la puissance d'un talisman en rapport avec la maison et de la malédiction qui s'abattra sur quiconque aurait la moindre relation avec la maison, son passé, les gens qui y habitaient ou ceux qui voudraient la posséder ou y demeurer. Le lieu est vécu pour certains comme un bien qui pourrait sauver la famille tandis que d'autres la haïssent parce qu'elle rappelle des souvenirs tragiques qui y sont enterrés : en fait foi l'arbre planté par Djarireh, dont les fruits sont des poires si amères qu'elles en sont inamalgables : l'arbre étend son ombre sur le bébé de cette femme, tué par son propre père, sans que l'ait sauvé quiconque de ceux qui ont assisté à la scène : le corps du bébé a été enterré par sa mère au pied de l'arbre.

d- Personnages dénués d'humanité

Les personnages des deux romans sont inquiétants. Dans *Le troisième mensonge*, les situations troublantes sont multiples : dès le début, le narrateur est en prison ; son enfance, dans un centre de rééducation n'est guère innocente et il fait preuve de méchanceté envers les autres enfants du centre ; le bombardement de ce centre tue des dizaines de petits, un des protagonistes saute sur une mine sans que le narrateur paraisse y apporter quelque affect ; dans une crise de jalousie meurtrière, la mère tue le père qui veut la quitter pour une autre et blesse gravement son fils Lucas ; Claus aime consciemment d'amour celle qui est en fait sa demi-sœur ...

Dans son monologue intérieur nocturne, Claus imagine parler à ce frère dont on n'est pas sûr de la nature fictive ou factuelle : « Je lui dis que, s'il est mort, il a de la chance et que j'aimerais bien être à sa place [...] Je lui dis que la vie est d'une inutilité totale, elle est non-sens, aberration, souffrance infinie, invention d'un non-Dieu dont la méchanceté dépasse l'entendement » (179). La seule issue est l'écriture dans laquelle les deux frères se réfugient, ce qui renforce d'autant plus la confusion entre les deux à l'intérieur du roman. Or, cette écriture dans l'écriture reflète l'idée de fiction fictive ou fiction dans la fiction : d'un côté le roman est déjà une production contenant une dose d'imagination ; de l'autre Lucas et Claus sont devenus tous les deux écrivains et, ayant déjà avoué que la réalité était trop amère, ils se sont réfugiés dans l'imagination.

Chez Salarkia, même Sahba, la jeune sœur de Foroud, finit par devenir menaçante et inquiétante. D'ailleurs l'inquiétude domine chaque épisode des deux romans. Le lien entre les membres de la famille est la haine ; les notions usées et universelles de l'amour maternel ou paternel, de l'affection des grands-parents envers leurs petits-enfants, de la solidarité entre compatriotes, etc. se vident de

sens. Les sentiments sont déconcertants : la mère de Foroud le déteste, son père prend plutôt soin d'un arbre que de ses enfants, la grand-mère capricieuse maudit celui de ses deux fils qui ne satisfait pas ses exigences, leur seul oncle – le frère du père – perd son fils dans la mer puis sa femme malade et se tient à l'écart de la famille, enfin le mari de Djarireh cause la mort de son enfant unique nouveau-né, interdit aux habitants de le sauver et tout le monde lui obéit par peur.

e- Omniprésence de la mort

La mort est présente dans les deux œuvres ; les cadavres sont partout et le cimetière est un lieu souvent fréquenté. Les morts sont tellement présents qu'ils hantent les vivants : dans *Sans Père*, l'intrigue commence avec l'anniversaire de la mort de Djarireh puis la nouvelle que le frère de Sahba est agonisant, ce qui la conduit vers Mirsalim, son passé et les morts. Il ne lui reste que son oncle qui a lui aussi perdu tous ses proches, comme nous venons de le mentionner plus haut. Le roman évoque des morts bizarres qui se ressemblent et des vivants qui semblent survivre et non pas vivre. Il en est de même dans *Le Troisième mensonge* où la survie est vide de sens : une grande partie de l'intrigue se passe pendant une guerre absurde qui laisse derrière elle d'innombrables victimes, un bombardement détruit le centre où résident des enfants malades et infirmes, leurs infirmières et les enseignants, la mère de la famille tue le père et blesse son fils sur un coup de tête : le cimetière de la ville est maintes fois mentionné comme un des lieux les plus fréquentés. Alors que le destin de Lucas et de Claus est le suicide, celui de Foroud est une mort lente au sujet de laquelle on n'a finalement pas de précision, mais qui ressemble à la mort de son père et à celle de sa mère – dont le crâne est brisé et le visage déformé. Le sort des personnages n'est guère heureux, ni chez Kristof ni chez Salarkia. Sahba survit,

cependant à la fin du roman, quand elle mord dans le fruit de l'arbre qu'avait cultivé Djarireh, son goût toujours amer représente son destin que le nouveau talisman n'a pas pu changer.

2- Usage du mensonge

Le « mensonge » vient du verbe latin « mentior », « inventer des fictions », « ne pas dire ce qui est réel ». Le substantif « mens » est commun au mot « mental », ou encore « mentor ». Il signifie « principe pensant », en relation avec l'intelligence, l'esprit par opposition à l'activité physique (Goelzer, 1928 : 372). « Le mensonge relève donc de l'esprit en action » (Voir Chapellon, 2013). (Cité par Kévin Journiac et Viviane Rohart, 2018 : 7)

Pourquoi mentir ? Nous allons dans cette partie, nous référer aux idées de psychologues et psychanalystes, pour comprendre les raisons pathologiques pour lesquelles certains mentent.

a- Mentir pour se forger une identité

Le mensonge est un mécanisme nécessaire à la formation de l'identité ; il contribue à la survie dans la relation avec autrui. Selon Ernst Dupré, le mensonge pour l'enfant est un « besoin instinctif de forger des histoires » ; Dupré fait remarquer la dimension créatrice et par conséquent de « vitalité, [...] naturellement proportionnelle au niveau intellectuel » de l'auteur du mensonge (Voir Dupré, 1905). Le mensonge doit avoir une relation proche avec la vérité et même y être enraciné, sinon pourquoi mentir ? A ce propos, Dupré compare le fait de mentir à celui de créer une œuvre artistique. Comme un « peintre, [qui], en ménageant les transitions, a rendu impossible la distinction entre la nature et le tableau », le mensonge est une activité qui favorise la rencontre de la réalité intérieure ou psychique avec la réalité extérieure. D'autre part, selon Daniel Marcelli, les adolescents qui souffrent d'un manque de certitude concernant leur appartenance à une famille ou à une communauté et donc d'une déficience de

sécurité affective et protective, essaient de se créer une identité mensongère, « une biographie imaginaire » (Voir Marcelli, 2006).

Dans *Le Troisième mensonge*, au moment où le lecteur est convaincu que toute certitude sur l'existence du frère de Lucas T serait mensongère, l'ambassade de son pays d'adoption le met au courant de l'existence d'un certain Klaus T, auteur dont le pseudonyme est Klaus Lucas (rappelons que le nom de famille de ces deux frères tout comme le nom des villes où ils ont vécu n'est pas révélé aux lecteurs et n'est présenté que par sa lettre initiale). Dès que Lucas arrange une rencontre avec Klaus, la première partie du roman, narrée par Lucas (qui s'était donné le prénom Claus en entrant dans le nouveau pays) est achevée. On entre dans l'univers de l'autre par l'appel reçu de Lucas, puis un flash-back :

-Allô, j'écoute.

Une voix d'homme au bout du fil dit :

-Ici, Lucas T. J'aimerais parler à mon frère Klaus T.

Je me tais. La sueur coule le long de mon dos. Je dis enfin :

-C'est une erreur. Je n'ai pas de frère.

La voix dit :

-Si. Un frère jumeau. Lucas.

-Mon frère est mort depuis longtemps.

-Non, je ne suis pas mort. Je suis vivant, Klaus, et j'aimerais te revoir. (Kristof, 1991 : 95)

Klaus ment à Lucas au sujet de son passé et prétend avoir été recueilli dans une famille d'amis, avoir épousé plus tard leur fille aînée, Sarah (prénom de sa demi-sœur dont il est amoureux), et être le père de deux enfants, un garçon et une fille. Il continue à peindre son tableau du père de famille heureux sous les yeux de Lucas qui, ayant douté de sa sincérité, lui dit :

-C'est curieux. En entrant ici, j'ai eu l'impression que tu vivais seul.

-Je suis seul en ce moment, c'est vrai. Mais seulement jusqu'à Noël. J'ai un travail urgent à finir. Un choix de nouveaux poèmes à préparer. Ensuite, je vais rejoindre Sarah, mon épouse, mes enfants et petits-enfants dans la ville de K. C'est là que nous passerons les vacances d'hiver tous ensemble... (Kristof, 1991 : 106)

Du côté de la romancière iranienne, le mensonge le plus important de l'intrigue en compose la base : l'identité de Roham, surnommé Foroud, qui est dès le début connu comme le frère de Sahba, est mensongère. Ce n'est qu'au terme du récit que l'on se rend compte que cette identité est doublement mensongère : non seulement le père de Sahba et l'oncle Younès avaient caché aux villageois et à certains membres de la famille, la vraie identité de Roham – qui, selon les dires de la deuxième femme kashanaise de l'ancêtre, Hadj Khanoum appelée aussi Aziz Khanoum, était son petit-fils – mais ils ont été eux-mêmes trompés par Hadj Khanoum et ses paroles mensongères, car Roham est en réalité le fruit naturel de la relation de la fille du cuisinier de la maison avec un homme dont l'identité demeure secrète. Toute l'intrigue est basée sur ce mensonge que Bahar – la fille que Foroud voulait épouser – dévoile à Sahba :

« Il n'était pas ton frère. Ta maman le lui avait dit le dernier jour. »

Maman avait tout raconté à Roham ? [...]

Papa dit à oncle Younès : « Ce cafetier avait dit n'importe quoi. Roham porte notre sang. »

Oncle lui répond : « C'est lui-même qui l'a dit, pas moi. Il a dit que le fils de Hadj Khanom et sa belle-fille avaient adopté cet enfant. »

Quand le ventre de la fille du cuisinier devient gros, Hadj Khanom l'amène dans une chambre et lui demande « Qui t'a mise enceinte ? »

La fillette ne dit rien. Hadj Khanom la garde dans sa chambre jusqu'à la fin de sa grossesse. Dès que le bébé est né, la fille se pend.¹ (Salarkia, 2021 : 151)

b- Mentir pour supporter la distance entre l'idéal et la réalité

Selon Winnicott, pour l'enfant qui commence à mentir, le mensonge favorise la transition vers l'autonomisation (Winnicott, 1969) ; mentir crée la confiance nécessaire à l'élaboration de l'autonomie (Voir McDougall, 1982). A force de mentir pour pallier la lacune entre le « je » et le « non-je », le mensonge qui était jusqu'alors remède, devient petit à petit drogue : « le recours au mensonge addictif est une tentative malheureuse d'être l'auteur de son existence, et une tentative qui passe par l'autre-objet, utilisé pour reconnaître ses désirs comme réels et incarnés dans le monde extérieur » (Journiac et Rohart, 2018 : 11). Le mensonge devient donc un outil pour supporter cet écart entre le désiré et le réel, entre le dedans du moi et son dehors.

Ainsi Lucas explique pourquoi il invente en écrivant et jusqu'où l'amertume de la réalité dépasse la fiction :

Elle [la libraire] insiste :

-Ce qui m'intéresse, c'est de savoir si vous écrivez des choses vraies ou des choses inventées.

Je lui réponds que j'essaie d'écrire des histoires vraies mais, à un moment donné, l'histoire devient insupportable par sa vérité même, alors je suis obligé de la changer. Je lui dis que j'essaie de raconter mon histoire, mais je ne le peux pas, je n'en ai pas le courage, elle

¹ Les extraits du roman *Sans Père* sont traduits en français par les auteures de l'article.

me fait trop mal. Alors, j'embellis tout et je décris les choses non comme elles se sont passées, mais comme j'aurais voulu qu'elles se soient passées.

Elle dit :

-Oui. Il y a des vies qui sont plus tristes que le plus triste des livres.

Je dis :

-C'est cela. Un livre, si triste soit-il, ne peut être aussi triste qu'une vie. (Kristof, 1991 : 14)

Sahba cache la vérité de la mort de Foroud à l'oncle Younès. Dans le voyage où Bahar l'accompagne, voici ce qu'elles échangent avec Younès :

Oncle demande : « Pourquoi tu n'es pas venu avec Roham ? »

Bahar me regarde, tourne la tête vers la fenêtre. Je dis : « Il n'est pas dans le pays. »

Il hoche la tête : « Ah, oui. J'avais oublié qu'il était parti en Allemagne faire ses études. Il reste donc là. »

Je répons : « Je pense qu'il ne reviendra plus. » (Salarkia, 2021 : 68)

Younès a perdu son fils Youssef et l'adoption de Roham aurait sauvé la vie de sa femme malade et déprimée. Mais le père de Sahba ne le lui permet pas, emmène l'enfant chez lui, sous prétexte qu'il est du même sang, mais probablement dans l'espoir de profiter de l'héritage que Hadj Khanoum laissera à Roham. Il le prend pour le laisser grandir au sein d'une famille dont les parents le privent toujours de leur affection. À la fin du roman, quand Sahba révèle à Younès qu'elle sait la vérité à propos de Roham, Younès s'inquiète pour ce dernier, alors qu'il est déjà mort : « Oncle dit : « Sahba, ne dis rien à Roham. Pauvre enfant, dans un pays étranger. Pourquoi lui faire savoir qui sont ses vrais parents ? » » (Salarkia, 2021 : 152)

c- Mensonge comme protection

Le mensonge protège l'être humain contre l'autorité supérieure - surtout chez l'adolescent qui fait face à des angoisses de différentes natures, quand il veut rompre sa dépendance d'avec l'autorité parentale et qu'il est déchiré entre sa peur de partir et son rêve d'évasion. L'être doit se faire reconnaître par l'autorité hiérarchique, il doit impressionner, intéresser et acquérir de la valeur ; « le mensonge devient ainsi une nécessité mentale [...], car la possibilité de mentir témoigne de l'acquisition d'un espace psychique à l'abri duquel on peut dérober en toute liberté ses pensées aux autres » (Hachet, 2002). Si bien que l'être entre dans un jeu de « voiler-dévoiler » : il ment pour subsister dans le monde factuel par l'intermédiaire de son monde fictif qui lui attribue une identité plus solide. Le mensonge joue alors le rôle de « rempart entre les êtres, de pare-être » (Chapellon, 2007) – entendons par pare-être, une compensation au sentiment de faiblesse face à l'autorité de l'entourage.

Obligé d'imprimer les nouvelles mensongères, Klaus qui travaille dans une imprimerie, rencontre tous les jours le mensonge :

Nous imprimons cent fois par jour : « Nous vivons dans l'abondance et le bonheur », et je pense d'abord que cela est vrai pour les autres, que Mère et moi nous sommes misérables et malheureux à cause de « la chose », mais Gaspar [l'imprimeur] me dit que nous ne sommes nullement une exception, que lui-même, sa femme et leurs trois enfants vivent d'une manière plus misérable que jamais.

D'ailleurs, quand je rentre du travail, tôt le matin, et que je croise les gens qui vont à leur tour travailler, je ne vois de bonheur nulle part, et encore moins de l'abondance. Quand je demande pourquoi nous imprimons tant de mensonges, Gaspar me répond :

-Ne pose surtout pas de questions. Fais ton travail et ne t'occupe de rien. (Kristof, 1991 : 153)

Dans *Sans Père*, les villageois ont une peur bleue de l'oncle Assad, oncle de la grand-mère et mari de Djarireh – avec qui il a une cinquantaine d'années de différence. Il s'est approprié des terrains et des champs dont les propriétaires n'avaient pas de titre officiel ou les avaient abandonnés. Assad s'est donc imposé comme l'autorité absolue du village : dans le jeu de pouvoir il joue le seigneur et les habitants sont les serfs. Ces derniers gardent le silence à propos des terrains et ne témoignent pas contre Assad ; ils ne réagissent même pas lorsqu'Assad cause la mort de son propre bébé, d'où la rancune de Djarireh pour tous ceux qui étaient témoins de la scène. À la naissance de son fils, Assad reçoit les villageois qui voudraient profiter de cette occasion pour rappeler à Assad de rendre les terrains à leurs vrais propriétaires dont quelques-uns avaient hérité leur terre de leur père décédé ou leurs parents morts :

Nous ne sommes que des vieillards au seuil de la mort [...] tout ce qui appartient aux orphelins deviendra un feu qui te prendra. C'est la parole de Dieu. C'est ton bébé qui paiera à ta place. Tu aimerais que l'on prenne soin de ton fils comme tu as agi vis-à-vis de ces orphelins ?

Mash Mammad avait à peine fini sa phrase que l'oncle se mit debout, prit le bébé par son maillot et ouvrit la porte. Leva la voix « Pour ce morceau de chair vous me dites de devenir « bien » ? Admettons que je suis « mal », celui qui s'approprie des biens des orphelins. Pourquoi alors avoir un descendant ? », et il lança le bébé, sur la neige, à côté du bassin. Le visage du bébé s'enfonça dans la masse blanche. [...] Les hommes sortirent de la pièce. Ils passèrent à côté du nouveau-né. L'un se pencha pour prendre l'enfant quand

l'oncle hurla « Tu oses toucher et je vais te casser le bras » (Salarkia, 2021 : 42-43)

Désormais tout le monde garde le silence et personne ne dit la vérité, personne n'avoue pas qu'ils ont été des lâches, des peureux qui n'avaient pas osé se porter contre Assad et sauver leurs terres et le petit. Il s'agit bien ici de mensonge pour se protéger.

d- Mentir pour asservir la confiance d'autrui

Celui qui ment a également besoin de la confiance de son entourage et de celle de ses interlocuteurs, sinon il ne sera pas satisfait et restera en quête de l'attention des autres. Selonourniac et Rohart, « Son agressivité orale se double d'un mouvement analogue au grasping » (2018 : 13), en d'autres termes, il sera toujours à la chasse de la confiance comme s'il lui manquait une « confiance primordiale » (2018 : 13). Ses mensonges doivent donc avoir un contenu digérable, cru et identifiable (Eiguer, 2001). Faire recevoir ses mensonges par les autres, leur faire croire en un vécu mensonger devient pour lui sa façon de subsister et le mensonge un exercice quotidien.

Lors de la résidence de Lukas dans l'asile et au moment où les parents des autres enfants venaient leur rendre visite, il leur disait que leur enfant était mort ; puis à ce dernier il allait dire que ses parents ne voulaient plus de lui et ne viendraient plus le voir :

[...] ceux qui n'étaient pas capables de lire, je leur lisais leurs lettres quand ils me le demandaient. En général, je lisais avec exactitude le contraire de ce qui lui était écrit. Cela donnait par exemple : « Notre cher enfant, ne guéris surtout pas. Nous sommes très bien sans toi. Tu ne nous manques pas du tout. Nous espérons que tu resteras là où tu es, car nous n'avons aucune envie d'avoir un handicapé chez nous [...] où tout le monde est en bonne santé. » (Kristof, 1991 : 29)

Dans *Sans Père*, l'épicier, Mash Gorboun-Ali, qui a été témoin de la curiosité de Sahba et son frère et de l'entrée de Foroud à la maison interdite, Djen-khaneh¹, se porte contre Sahba et l'agresse. Pour justifier sa violence et obtenir la confiance de tous ceux qui l'entendent, il l'accuse d'avoir volé des glaces à son épicerie :

Je me mis à crier. Mash Gorboun-Ali proteste : « Coupe ta voix de chiot ! Qu'est-ce que tu crois, que je suis bête à ne pas savoir qu'au lieu de deux glaces tu en glisses trois dans ton sac ! Qu'est-ce que t'es venue foutre chez les autres ? » (Salarkia, 2021 : 29)

Sahba se présente comme l'amie d'une certaine Sonia Tavakol, avec qui flirtait le voyant surnommé « Docteur », et lui confie son propre numéro de téléphone, enregistré sur Telegram sous le nom de Sonia. Ainsi le voyant fait confiance à cette cliente et lui fournit un nouveau talisman qui annulerait, peut-être, celui de Djarireh :

Il [le voyant] demande : « Où est Sonia ? »

Je m'attendais à ce qu'il me pose cette question. Je sortis mon portable et lis le numéro. Lui faisant un clin d'œil, je répondis « Ne lui dites surtout pas que je vous l'ai donné ». [...]

Parfois pendant la nuit, je glisse sous la peau de Sonia, je chatte avec Docteur et je le fais marcher. (Salarkie, 2021 : 142)

3- Narration sous l'emprise du mensonge : fragmentation et ambiguïté

Dans les deux romans, la narration est fragmentée. On ne saurait s'identifier aux personnages en raison de leur flou. Ce manque de certitude concerne aussi leur sort : chez Kristof, les conditions sociopolitiques et le régime totalitariste font que les individus sont dépourvus d'autonomie ; chez Salarkia, le village, son passé et les mœurs qui le dominent, retirent toute sociabilité et humanité à ses habitants. Le non-sens est omniprésent dans les deux récits. Les deux

¹ La maison des Djinns

auteurs dans leur narration à la première personne, parcourent le roman et le journal intime ; Kristof fait même plus, elle passe aussi par l'autofiction.

L'ambiguïté meuble également les paroles ; celles-ci portent des sous-entendus, des messages codés, des humiliations indirectes, etc. , ce qui rend la communication difficile et désagréable. Le décalage entre la parole et la réalité souligne le mensonge, qui est un moyen de dire et ne pas dire. L'écriture des deux romans témoigne d'un vouloir raconter, raconter les autres mais surtout se raconter, à travers le mensonge.

[...] ces trois choses horribles, la solitude, le silence et le vide, crèvent mon toit, explosent jusqu'aux étoiles ; s'étendent à l'infini, et je ne sais plus si c'est la pluie ou la neige, si c'est le foehn ou la mousson.

Et je crie :

-J'écrirai tout, tout ce qu'on peut écrire.

Et une voix me répond, ironique, mais enfin une voix :

D'accord fiston. Tout, mais pas plus, hein ? (Kristof, 2005 : 33)

Dans la citation ci-dessus, la voix veut « écrire tout, « tout ce qu'on peut écrire » (souligné par nous) ; or, comme nous l'avons déjà vu, chaque roman a ses propres prétextes pour ne pas tout dire : il s'agit de ne rien raconter, de raconter en partie ou de raconter un « tout » mensonger. Le mensonge compose le fil conducteur des deux romans et c'est ce fil conducteur qui sera à la source de toutes les ambiguïtés qui les dominent. L'on dirait que dans le roman de Kristof, chacun a son double : le narrateur est double, le personnage l'est aussi. Chez Kristof qui a vécu la guerre et l'exil, la langue véhicule ce doute car celle-ci, minimaliste et simple, dépouillée de toute tendance littéraire, reste dans le flou stylistique. Elle en

supprime toute dimension subjective. Le choix de « nous » (mon frère et moi) contribue à cette obstination.

Chez Salarkia, les personnages principaux ont un prénom double: Roham/Foroud, Sahba/Kati et Morad/Rastine – l'ex petit ami de Sahba. La vérité est plurielle ou plutôt déchirée en plusieurs morceaux par le cynisme ; on ne sait comment il est possible de croire à un talisman au 21^e siècle ; on ne sait comment un voyant à Téhéran saura le lire et l'interpréter ; on ne saura pas jusqu'à la fin ce qui est arrivé à Foroud. Le doute qui meuble les deux ouvrages réduit la distance entre la vérité et le mensonge, le sincère et le traître. Comme si l'écriture hésitait et ne pouvait suivre un fil directif : en énonçant un mot, le récit est conduit vers un épisode en relation avec ce mot. Les récits s'entrecoupent et se superposent. Dans le récit de la noyade de sa tante dans l'inondation, le mot « eau » fait tout de suite un pont vers un autre récit :

« D'où venait l'eau ? »

« De la rivière. Ça a monté jusqu'à sa gorge. Elle portait un foulard rouge à fleurs. Quand l'eau a dépassé sa tête, le foulard s'est dénoué [...] On n'y pouvait rien, l'eau l'a emportée. Plus tard on a construit un mur au bord de l'eau pour qu'elle ne monte plus ».

Je dis « Je ne prendrai que de l'eau ».

Bahar part passer la commande [...] Elle pose la bouteille et le verre jetable sur la table. (Salarkia, 2021 : 24)

Dans une autre partie, le verbe « compenser » fera le lien entre deux autres épisodes :

Elle [la sœur du malade qui attend la greffe du foie] dit : « Je ne sais quoi dire. Je suis bien consciente que rien ne compenserait ta générosité. »

Je murmure : « Compenser ? »

Rastine dit : « Aussitôt que je serai arrivé, je compenserai. Je ferai tout pour t'emmener chez moi. » (Salarkia, 2021 : 132)

Les exemples en sont nombreux ; vers la fin, quand on comprend que Djarireh avait causé la noyade de Youssef par un autre talisman, c'est « les yeux » et « la peau » qui font le pont entre trois récits :

Le cafetier demande à oncle Younès : « D'où vient cet enfant ? »

Oncle répond : « Cet enfant est de notre sang. Nous avons promis à Hadj Khanoum de le protéger comme nos yeux. »

Avais-je vendu aussi les yeux de Roham ? Je sais plus. Je ne me le rappelle pas. J'avais dit à Farhang « La seule chose que je ne vendrai pas c'est sa peau. »

Pourvu qu'on ne lui ait pas arraché les yeux. Farhang avait ri et dit « il y en a de plus précieux dans le corps de votre frère. » (Salarkia, 2021 : 150)

Chez Kristof, nulle part on ne voit ensemble les deux jumeaux, sauf la nuit où leur père avoue vouloir quitter leur mère et vivre avec sa maîtresse qui est enceinte de son enfant ; cette nuit-là les jumeaux ne dorment pas et font le guet, là où leur mère, sur un coup de tête, tire plusieurs fois, tue le père et blesse Lucas.

Dans l'ensemble on voit trois fois les jumeaux se croiser : la scène de la confession et de l'assassinat de leur père, leur rencontre sollicitée par Lucas à la fin de chacune des deux parties et une troisième fois qui n'est pas vraiment une rencontre, mais plutôt l'observation de Lucas par Klaus, lorsque ce dernier habitait chez les parents d'Antonia, la maîtresse de son père, avec sa demi-sœur dont il était amoureux et dont la mère était installée dans un asile pour se rétablir. Il avait remarqué un garçon qui traversait la place principale de la ville pour aller jouer de l'harmonica dans le bar de l'hôtel :

Le soir, je tire une chaise devant la fenêtre, je regarde la place. Elle est presque vide. Seuls quelques ivrognes et quelques militaires y circulent. Parfois un enfant, plus jeune que moi il me semble, un enfant claudicant traverse la place. Il joue un air de son harmonica, il entre dans un bistrot, il en sort, il entre dans un autre. Vers minuit, quand tous les bistrots ferment, l'enfant s'éloigne vers l'ouest de la ville jouant toujours de son harmonica (Kristof, 1991 : 136)

Leur dernière rencontre est totalement meublée des mensonges que Klaus raconte à Lucas. En guise de réponse à la question de Lucas, quand ce dernier lui demande la raison pour laquelle il ment et de quoi il a peur, Klaus réagit :

-De rien ? De quoi pourrais-je avoir peur ? Si j'étais convaincu que vous êtes mon frère, je serais le plus heureux des hommes de vous avoir retrouvé.

Il [Lucas] demande :

-Dans quel but serais-je venu te trouver si je n'étais pas ton frère ?

-Je n'en sais rien. Il y a aussi votre aspect.

-Mon aspect ?

-Oui. Regardez-moi et regardez-vous. Est-ce qu'il y a la moindre ressemblance entre nous ? Lucas et moi nous étions de vrais jumeaux, nous nous ressemblions parfaitement. Vous, vous avez une tête et trente kilos de moins que moi.

Lucas dit :

-Tu oublies ma maladie, mon infirmité. C'est un miracle si j'ai réappris à marcher. (Kristof, 1991 : 105)

Alors que, le même jour, il traverse les pièces de la maison, en désignant celle où il recevra « son frère », se demandant comment recevoir en cachette « son frère », sans que sa mère s'en aperçoive (Kristof, 1991 : 98). Sa mère lui a toujours préféré Lucas; il ne pourrait pas être témoin de leurs retrouvailles.

Tous les deux sont devenus auteurs et quand ils parlent séparément de leurs écrits, ils insistent surtout sur le fait que ce sont des mensonges. Claus/Lucas décrit ainsi le contenu de ses cahiers à Peter N., celui qui s'occupe de son dossier d'adolescent « apatride » et qui pense que ces écrits composent son journal intime :

-Non, ce sont des mensonges.

-Des mensonges ?

-Oui. Des choses inventées. Des histoires qui ne sont pas vraies, mais qui pourraient l'être. (Kristof, 1991 : 84)

Conclusion

En guise de réponse à la question que nous avons soulevée dans l'introduction, rappelons que nous avons repéré les usages différents du mensonge dans les deux corpus. Nous avons vu que le mensonge y pallie des lacunes, crée des identités et rend certaines conditions tolérables. À certains personnages, il sert de masque sans lequel ils ne sauraient se mettre en contact avec le monde extérieur et obtenir la confiance des autres, tout en se protégeant. Vu le degré et le mode de son utilisation, le mensonge pourrait être à la fois bénéfique et dommage, « remède et poison » (Journiac et Rohart, 2018). Il étouffe l'angoisse de la différence et permet au fictif de côtoyer le factuel. Ce qui fait disparaître petit à petit la frontière entre le réel et l'irréel, le décisif et l'hésitant et couvre d'un voile d'ambiguïté et de flou les récits, si bien qu'au terme de l'histoire, il reste toujours des questions sans réponses, des anecdotes non résolues et des identités qui se confondent – cette disparition entre le réel et l'imaginaire attribue aux deux romans une dimension postmoderne qui pourrait être le sujet d'une autre étude. Quant aux identités dans les deux romans, on ne pourrait les qualifier que de mensongères, car on ne saurait parler d'une identité définie chez un personnage qui meuble le vide de sa vie par le mensonge. Ceux qui mentent « trahissent l'autre avant que

celui-ci ne les trahisse, et cette méfiance qui préexiste au lien les amène généralement à éviter les dispositifs « psys » » (Chapellon, 2013). Cela dit, le sujet qui a un recours maladif aux mensonges et en consomme abondamment, pourrait être étudié sous un angle clinique, ce qui serait l'axe d'une autre recherche.

Bibliographie

Badie, Bertrand (1999), *Un Monde sans souveraineté : les Etats entre ruse et responsabilité*, Fayard.

Bertrand, Michèle (2015), « Mensonge pathologique et clivage du moi : une question d'identité », *Revue française de psychanalyse*, 79.

Bourgeois, Marc-Louis & Haustgen, Thierry (2007), « La mythomanie : ludisme bipolaire et protestation identitaire », *Annales médico-psychologiques*, 165.

Branchini, Rachele (2010), « Les jumeaux d'Agota Kristof ou les masques ironiques du déracinement », in *Francofonia* « Exilées, expatriées, nomades », Printemps, n°. 58, pp. 45-55. URL: <https://www.jstor.org/stable/43016527>

Chapellon, Sébastien (2013), *Le besoin de mentir : aspects cliniques et enjeux théoriques*, dissertation doctorale, Paris 5.

----- (2007), « Le mensonge, fonction limite d'un moi désintégré ». *Psychologie & éducation*, 3.

Cyrulnik, Boris (2003), *Le Murmure des fantômes*. Paris, Odile Jacob.

Dayan-Herzbrun, Sonia (1999), « La Trilogie d'Agota Kristof ou le miroir brisé » in *Tumultes* « Ecrire aux tournants de notre histoire », n° 12, pp. 215-227. URL: <https://www.jstor.org/stable/24596603>

De Mijolla-Mellor, Sophie (2002), *Mensonge*, in A. de Mijolla et al., *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Paris, Hachette.

Deutsch, Helene (1922), « Über die pathologische Lüge: Pseudologia phantastica », *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 8(2).

Dupré, Ferdinand-Pierre-Louis-Ernest (1905), *La mythomanie : étude psychologique et médico-légale du mensonge et de la fabulation morbides : ouverture du cours de psychiatrie médico- légale (2e année, 1905)*. Paris, Jean Gainche.

Eiguer, Alberto (2003, « Outrage à l'intimité ». *Revue française de psychanalyse*, 67(3) : pp. 857-871.

----- (2001, *Des perversions sexuelles aux perversions morales. La jouissance et ladomination*, Paris, Odile Jacob.

----- (1997), *Petit traité des perversions morales*, Paris, Bayard.

Fiszbin, Xavier (2013), *Mythomanie et systémie*, exposé de séminaire, Université Libre de Bruxelles. URL: <http://www.ed1.ulg.ac.be/sd/textes/20130521-Fiszbin.pdf>.

Goelzer, Henri (1928), *Dictionnaire Latin Français*, Paris, Flammarion.

Hachet, Pascal (2002), « Le mensonge mythique, étape indispensable du processus d'introjection », *Imaginaire & Inconscient*, 3.

Journiac, Kevin, Rohart Viviane (2018), « La mythomanie dans une perspective addictologique : le mensonge comme un pharmakon », *Psychotropes*, 24(2), Boeck Supérieur : 5-22 URL: <https://www.cairn.info/revue-psychotropes-2018-2-page-5.htm>

Kristof, Agota (2005), « L'écrivain », in *C'est égal*, Paris, Seuil.

----- (1991), *Le Troisième mensonge*, Paris, Seuil, collection Points.

----- (1988), *La Preuve*, Paris, Seuil.

----- (1986), *Le Grand Cahier*, Paris, Seuil, collection Points, 1995.

Le Poulichet, Sylvie (2011), « L'addiction est un traitement de substitution », *L'Évolution psychiatrique*, 76(3).

Marcelli, Daniel (2006). *Enfance et psychopathologie*, Paris : Masson.

McDougall, Joyce (1982). *Théâtre du Jeu*, Paris, Gallimard.

Mód, Melinda (2014), « Une Écriture de ruines aspirant à la survie : Décryptage de la figure dudouble dans Le Grand Cahier » in *Hommes & Migrations*, no. 1306 : 67-70 URL: <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/2803?lang=en>

Neyraut, Michel (1960), « À propos de la mythomanie », *L'Évolution psychiatrique*, 25(4).

Riboni-Edme Marie-Noëlle (2007), *La trilogie d'Agota Kristof : Ecrire la division*, Paris, L'Harmattan.

Ricci, Lempen Silvia (2015), « Simona Cutcan : Subversion ou conformisme ? La différence dessexes dans l'œuvre d'Agota Kristof », in *Nouvelles Questions Féministes*, Lausanne : Antipodes, 1(34) : 139-144 (Accessible sur <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2015-1.htm>)

Sālārkiā, Mojdeh (1400/2021), *Bi Pedar* (Sans père), Nashr-e Tchehmeh.

Watzlawick, Paul (1972), *Une logique de la communication*, Paris, Seuil.

Winnicott, Donald-Woods (1969), « Objets transitionnels et phénomènes transitionnels », in *De lapédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot.

----- (1963), « De la communication et de la non-communication », in *Processus de maturation chez l'enfant : développement affectif et environnement*, Paris, Payot.