



**HAL**  
open science

## Sylvia Molloy. Ecrire Alzheimer

Roger Julien

► **To cite this version:**

Roger Julien. Sylvia Molloy. Ecrire Alzheimer. Nadia Mékouar-Hertzberg; Stéphanie Urdician. Histoires de folles. Raison et déraison. Liaisons et déliaisons, Editions Orbis Tertius, pp.247-258, 2018, 978-2367831190. hal-03703139

**HAL Id: hal-03703139**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03703139>**

Submitted on 23 Jun 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Sylvia Molloy. Ecrire Alzheimer

Julien ROGER

Université Paris-Sorbonne

Comment écrire la folie, et, plus particulièrement, comment écrire ou mettre en récit le lent naufrage que représente une femme atteinte de la maladie d'Alzheimer ? Sylvia Molloy propose, dans *Desarticulaciones*, publié en 2010, une ébauche de réponse, sur le mode intime de l'autonarration, terme défini par Philippe Gasparini comme : « Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'existence<sup>1</sup>. » Ce terme d'autonarration a pour l'avantage, au moins dans une première approche de lecture, d'être plus neutre qu'autobiographie ou autofiction, j'y reviendrai, dans le fil de cet article.

Pour ce qui est de Sylvia Molloy, cette dernière avait déjà mis en scène de manière latérale un sujet atteint de cette maladie : dans son roman *El común olvido*, la tante du narrateur, Ana, était atteinte de la maladie d'Alzheimer et le narrateur dispersait ses cendres dans le Río de la Plata.

Au rebours d'une dispersion, dans *Desarticulaciones*, qui sera plus particulièrement l'objet de cet article, la maladie d'Alzheimer ne constitue pas le matériau d'une intrigue parallèle mais est l'objet même du livre : l'auteure-narratrice rend visite à l'une de ses amies atteinte de cette maladie et rend compte de ses visites. Comme elle l'écrit elle-même : « no escribo para remendar huecos y hacerle creer a alguien (a mí misma) que aquí no ha pasado nada sino para atestiguar incoherencias, hiatos, silencios. Esa es mi continuidad, la del escriba<sup>2</sup>. ».

Ce qui ressort dans cette citation, c'est avant tout le rôle joué par la narratrice : « mi continuidad, la del escriba. » Rendre compte de lacunes, d'incohérences, de hiatus, et de silences : il s'agit dès lors de raconter ce qui échappe à la narration classique, de raconter ce qui n'a pas eu lieu, ou plutôt ce qui est en train de s'effacer ou de partir. En d'autres termes et pour faire bref : de raconter la perte. D'écrire la perte de mémoire d'un sujet, de raconter l'angoisse de séparation inéluctable et le lent naufrage de ce sujet aimé. Dès lors, comment raconter, comment *écrire* la folie, la perte de repère qui touche chaque malade d'Alzheimer ? Tout est dans le terme « el escriba », cité plus haut. En effet, d'habitude, le récit raconte un événement qui s'est produit. Ici, le récit va rendre compte des absences : dès lors, la place du langage va être capitale. A partir du moment où l'événement raconté en réfère à la perte, à partir du moment où le sujet s'absente, le récit prend une place capitale. Une citation de Barthes pourrait nous aider à comprendre le projet de *Desarticulaciones*, en écho à cette continuité du scribe dont parlait la narratrice, qui consiste à écrire sur des absences, d'attester des hiatus : « La fonction du récit n'est pas de "représenter", elle est de constituer un

<sup>1</sup> Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris : Seuil, 2008, p. 311.

<sup>2</sup> Sylvia Molloy, *Desarticulaciones*, Buenos Aires : Eterna Cadencia, 2010, p. 38.

spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique. [...] "Ce qui se passe" dans le récit, n'est, du point de vue référentiel (réel), à la lettre : *rien*, "ce qui arrive", c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée<sup>3</sup>. »

Dès lors, il importerait dans notre lecture de replacer ce 'tombeau', au sens littéraire d'hommage, mais d'ici d'un hommage à une personne encore vivante quoique diminuée, dans une construction qui ne relève pas tant du référent, de la personne réelle à laquelle est consacré ce livre, mais de se tourner vers ce qui en fait la dimension proprement littéraire, au sens d'un art du langage. A partir du moment où le contrat de lecture n'est pas celui d'une stricte mimesis comme l'énonce la narratrice elle-même, le langage, et le travail sur le langage, plus précisément, prend une grande partie de l'espace discursif. *Desarticulaciones* peut, et à notre avis, doit se lire comme une suite de récits, de fragments autonomes, qui prennent une valeur littéraire détachée de leur contexte de production. Le contexte, la personne réelle et sa relation avec l'auteure Molloy sont certes importants pour notre lecture : ils sont nécessaires mais ils ne sont pas suffisants. Le contexte et le référent ne peuvent pas tout. Sinon, une dimension du texte perdrait de sa saveur. La folie de l'oubli, puisque c'est ainsi que l'on pourrait qualifier cette personne atteinte d'Alzheimer dans le livre, devient une fiction, voire une autofiction. A partir du moment où il y a perte, et surtout, à partir du moment où il y a mise en récit d'une perte, à partir du moment où un *je* prend la parole ou la plume pour raconter un récit de vie, il y a nécessairement une part dévolue à l'imaginaire, à l'invention, à la fiction – bref, à la littérature. L'écriture est donc là pour combler un vide, et c'est à partir d'un vide qu'elle se construit. Ou, comme le dit la narratrice « ¿Cómo dice yo el que no recuerda, cuál es su lugar de enunciación cuando se ha destejido la memoria?4 » L'absence au monde qui caractérise la personne atteinte d'Alzheimer devient ici productrice d'un discours autre, signifiant, qui a à lui seul son existence autonome : le discours littéraire. Dans la mesure où ce qui est le propre de la malade est précisément la confusion, le trouble et, peu à peu, la perte de mémoire et de langage, la littérature est là pour donner une existence au sujet qui, progressivement, sombre et s'abîme.

Le titre du livre *Desarticulaciones* est programmatique : par son préfixe privatif, il propose un parcours en apparence cahotique, et donc désarticulé dans la relation entre une malade d'Alzheimer et une narratrice identifiée à l'auteure par son nom de famille. De ce fait, le titre propose un itinéraire à travers un esprit à la dérive. Il y a ici une claire adéquation entre le thème proposé par le titre et l'architecture du livre : à un titre des-structuré, correspond une énonciation et une mise en récit en apparence tourmentées, comme si à l'énonciation du titre correspondait une série de fragments, comme nous l'avons souligné, de fragments qui tentent de témoigner d'un esprit malade. Le titre est ici, de façon classique un programme de lecture : le titre est le miroir du texte à lire.

L'épigraphe donne le ton : « Tengo que escribir [...] para seguir adelante, para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras5. » Les mots subsistent

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits* [1966], in *Œuvres complètes*, Paris : Seuil, 2002, t. 2, p. 864-865. C'est Barthes qui souligne.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 19.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 9.

malgré le déclin, malgré la ruine. Bref, pour Molloy, les mots sont en l'espèce presque plus importants que la vie, les mots sont là lorsque la vie s'éteint à petit feu.

Dans le premier fragment du livre, « Desconexión », ML, la femme malade d'Alzheimer, raconte, étant enfant, qu'elle avait débranché la machine qui aidait à respirer une personne âgée, membre de sa famille. La narratrice conclut qu'on ne saura jamais si cette histoire racontée a été une expérience vécue ou un souvenir inventé, car ML est incapable de s'en souvenir parfaitement : ML ne s'en souvient certainement pas totalement, elle a pu oublier cette anecdote. Et la narratrice de conclure que le récit de cette anecdote par ML peut être une formulation latente d'un désir de mourir : « ¿Y si nos estuviera pidiendo algo?6 ». De ce fait, on peut donc dire d'entrée de jeu que ce qui compte ce n'est pas tant l'acte lui-même, aussi morbide soit-il, mais plutôt sa mise en paroles. Ce qui compte, ce n'est pas de savoir si ML a débranché la machine, mais le fait qu'elle l'ait dit, raconté, et, mais c'est accessoire, oublié presque dans l'instant. Sous de telles auspices, le lecteur se rend donc compte que le récit de la vie est peut-être plus important que la vie elle-même : c'est en tous cas cet axe que nous suivons dans ces pages.

Revenons un instant sur le genre littéraire de *Desarticulaciones*, qui peut prêter à une certaine confusion. Peut-on parler de roman ? D'essai ? De fiction ? De récits, tout simplement ? Il s'agirait ici peut-être d'une autobiographie fictionnelle, une autofiction, puisque le nom de l'auteur apparaît<sup>7</sup> mais le contrat référentiel est, en tous cas, trouble.

Le nom de l'amie de la narratrice atteinte d'Alzheimer, quant à elle, est ici simplement donné sous forme de majuscules dans la dédicace (« A ML, que todavía está<sup>8</sup> »). Teresa Orecchia Havas m'a signalé que le sujet de *Desarticulaciones*, le sujet de la narration atteint de la maladie d'Alzheimer était en fait une personne de chair et d'os, María Luisa Bastos, ancienne secrétaire de rédaction de la revue *Sur*<sup>9</sup>. Cette hypothèse de lecture est confirmée par un fragment de *Desarticulaciones*, intitulé « Colaboración », dans lequel la narratrice raconte donc un souvenir d'écriture en collaboration, lorsque ML et elle ont écrit « un par de artículos » sur *Pedro Páramo* : « ella que no se acuerda de haber leído aquella novela, que no se acuerda de quién es Pedro Páramo, 'el marido de mi madre' y 'un rencor vivo'<sup>10</sup> ». En effet, après une brève recherche bibliographique, on trouve deux articles de Molloy et de Bastos, de 1977 et 1978, sur « La estrella junto a la luna: variantes de la figura materna en *Pedro Páramo* » et « El personaje de Susana San Juan<sup>11</sup> ». De sorte que ce qui relie la narratrice au personnage principal passe par la littérature, *est la littérature même*. En d'autres termes, quand le sujet s'efface dans les limbes de la mémoire, quand il n'est plus lui-même, c'est par la littérature que le lecteur peut retrouver sa trace et sa histoire, son passé littéraire (entre parenthèses, par l'humour, ce qui n'est pas anodin). Et c'est ici flagrant : ce n'est pas la vie qui crée le langage, c'est le langage – la littérature – qui recrée la vie.

6 *Ibid.*, p. 12.

7 Lorsque le personnage principal prend la narratrice au téléphone, elle lui dit : « ¿cómo te va, Molloy? », *Ibid.*, p. 58.

8 *Ibid.*, p. 7.

9 Voir à ce sujet l'excellent article de Judith Podlubne, « Entre la gratuidad y el compromiso: el valor de lo literario en la revista *Sur* », *Boletín*, 15, octobre 2010, [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/judith\\_podlubne\\_1.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/judith_podlubne_1.pdf) (consulté le 30 mars 2017).

10 *Op. cit.*, p. 48.

11 Cf. Juan Rulfo, *Toda la obra*, Claude Fell (coord.), Paris : Archivos, 1996, p. 625.

Une objection néanmoins, à cette méthode interprétative, qui consiste à passer par un jeu de piste sur le référent, m'a été fournie par la lecture d'un livre tout à fait stimulant de Nora Catelli, *En la era de la intimidad. El espacio autobiográfico*, de 2007 :

Cuando no se acepta el enigma de una forma, es siempre el dato biográfico, el detalle real que falta, la circunstancia biográfica que queda por descubrir lo que parece cerrar la grieta hermenéutica. Cuando un texto se resiste a una interpretación la ansiedad del crítico no se calma con otras interpretaciones, sino que recurre a los hechos. [...] El refrendo biográfico tranquiliza, pero del refrendo biográfico no sale luz.<sup>12</sup>

Certes, Nora Catelli a partiellement raison : l'anecdote biographique ne permet pas à proprement parler d'expliquer le texte, elle nomme juste son référent direct. Elle permet toutefois de clarifier, dans la mesure du possible, le rapport au réel qui est à l'œuvre dans *Desarticulaciones*. Et l'on serait ainsi tenté de redire que ce qui est réel dans ce livre, lorsque les souvenirs de ML s'en vont, c'est, précisément, la littérature – j'y reviendrai.

« Para ML, que todavía está<sup>13</sup> » : l'emploi du verbe *estar* dans la dédicace n'est pas banal, et il renvoie à un fragment du livre, « Ser y estar » qu'il convient de citer ici :

Acaso lo más difícil del español, para quien lo está aprendiendo, es la diferencia entre los verbos *ser* y *estar*. Recuerdo las veces que, hace años, me tocaba corregir, en vano, los *soy cansado* y *estoy una chica buena* de los estudiantes. Más cerca, en casa, asisto divertida a los intentos de E. por dominar la diferencia. Ayer le oigo decir por teléfono a un amigo común, hablando de mí y como para lucir sus tenues conocimientos, « ella es ausente ». Me río, por enésima vez le explico a E. que no se dice así. Pero sí puede decirse, me digo, pensando en ML. Ella sí que *es* ausente<sup>14</sup>.

L'amie de la narratrice *está*, elle est peut-être présente, mais elle s'est absentée du monde. Comment dans ces conditions rendre compte de cette présence-absence ? C'est tout l'objet du livre.

L'un des moyens utilisés par la narratrice, identifiée donc à Molloy, pour rendre compte de cette absence-présence, consiste à s'interroger sur les liens entre folie et langage, entre Alzheimer et, plus particulièrement, écriture et littérature. A bien des égards, l'instance d'énonciation dans le texte dépasse le simple récit de vie pour créer une relation à part, non seulement avec son amie malade, mais aussi avec le lecteur, à partir du pur présent du langage, mais aussi par un réseau intertextuel qui fait de ce texte non pas une simple autobiographie mais une autofiction. Ecrire Alzheimer, pour Molloy, c'est non seulement rendre compte d'une forme de folie (ou de dérèglement psychique), mais aussi et surtout entraîner le lecteur dans un réseau de sens qui dépasse le témoignage, par le biais notamment de l'utilisation des références littéraires présentes dans le texte. S'il existe une forme de dépassement de la folie, c'est non seulement à partir de l'écriture des silences ou des hiatus mais aussi grâce à une forme de légèreté permise par le jeu des références littéraires, comme Rulfo, cité à une autre page du livre (« la cara se le ilumina al verme, te estaba esperando,

<sup>12</sup> Nora Catelli, *En la era de la intimidad. El espacio autobiográfico*. Rosario (Argentine) : Beatriz Viterbo Editora., 2007, p. 68-69.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 7.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 58.

me dice, como algún personaje de Rulfo<sup>15</sup> »). Face à la perte des souvenirs, « seule l'esthétisation du verbe peut transcender l'impasse référentielle et justifier l'entreprise autobiographique<sup>16</sup>. »

En effet. Une autre référence littéraire présente dans *Desarticulaciones* est une référence prise à Borges, *El Aleph*. La narratrice raconte un rêve qu'elle a fait lors d'un séjour à l'hôpital. Elle a rêvé qu'elle était avec une « grande dame neoyorquina<sup>17</sup> », passionnée de Saint-Laurent, qui regrette de n'avoir pas pu assister à son premier défilé. Et la narratrice de rassurer cette grande dame en lui disant qu'elle a dans sa tête le souvenir de ce défilé et qu'elle peut le lui projeter, car « mi cabeza era un proyector cinematográfico y lo contenía todo. Acto seguido comenzaba a proyectarle el desfile en su más mínimo detalle en una de las paredes de su biblioteca, con mi cabeza, vuelta Aleph<sup>18</sup>. » Et de conclure en imaginant non sans humour le récit de ce rêve à ML « no me atrevo a preguntarle si se acuerda de Borges, menos de Saint-Laurent, me diría que si los viera se acordaría de ellos<sup>19</sup>. ». Ainsi, la référence littéraire à Borges est une méta-référence, qui parle de la relation de Molloy à Borges, par le truchement de *El Aleph*.

La fiction est une leçon de vie. Une fois de plus, et j'en arrive à la même conclusion, éminemment proustienne, qu'avec l'écriture en collaboration à propos de Rulfo : ce qui crée la vie, c'est la littérature – la littérature *est* la vie.

Ainsi, il serait tentant de considérer *Desarticulaciones* comme une autobiographie, mais tel n'est pas le cas, ou en tous cas pas tout à fait. La narratrice est identifiée, certes, par son nom de famille (« ¿cómo te va, Molloy<sup>20</sup>? ») et raconte une histoire réelle. En cela, la case de Lejeune est remplie, mais pas tout à fait : Lejeune indique que l'autobiographie doit être rétrospective, ce qui n'est pas le cas ici : les fragments qui rendent compte de l'état de santé de ML sont dispersés et ne forment pas un récit homogène, ne suivent pas une ligne droite qui partirait de l'enfance jusqu'au moment de l'énonciation, comme par exemple les *Confessions* de Saint Augustin. En outre, un autre fragment, intitulé « Libertad narrativa » vient semer le doute : « Acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir<sup>21</sup>. » En d'autres termes, il est plus aisé d'inventer que de se souvenir. Face à un passé qui part en fragments, il est plus facile et surtout littérairement plus productif d'inventer. La fiction peut plus par rapport aux souvenirs. Nous sommes donc ici face à un récit de nature autofictionnelle : l'autofiction a été définie par Lejeune comme une « autobiographie fictive dont le narrateur porte le nom de l'auteur et lui est aisément identifiable<sup>22</sup> », dans la lignée de *Fils* de Doubrovsky qui la qualifiait de « fiction d'événements et de faits strictement réels<sup>23</sup> ». L'autofiction est un développement projectif du moi dans des situations imaginaires : comme le souligne Genette : « Moi auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais

---

15 *Ibid.*, p. 30.

16 *Op. cit.*, p. 49.

17 *Op. cit.*, p. 66.

18 *Ibid.*, p. 67.

19 *Ibidem*.

20 *Ibid.*, p. 58.

21 *Ibid.*, p. 22.

22 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil, Points-Essais, 1996, p. 31.

23 Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris : Galilée, 1977, quatrième de couverture.

arrivée<sup>24</sup>. Les faits sont certes arrivés au personnage nommé Molloy, qui n'a pas inventé le fond de l'histoire, mais qui invente des passages diffus. C'est à partir du moment où il y a création, à partir du moment où il y a un décalage entre les faits et leur récit qu'il y a autofiction. Cette idée n'est pas neuve chez Molloy, elle l'avait déjà exprimée dans *Varia imaginación* : « La ficción siempre mejora lo presente.<sup>25</sup> »

Ainsi, face à la perte de l'esprit, face à la chute de ML atteinte d'Alzheimer, il y a comme une planche de salut, grâce à l'invention, grâce à la fiction. Et, on pourrait être tenté d'ajouter que, même dans le cas d'un récit factuel (je pense à *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux, qui est un journal de bord sur la lente déchéance de sa mère, atteinte elle aussi d'Alzheimer<sup>26</sup>), il y a invention. Et à partir du moment où il y a un travail sur une parole écrite ou orale, il y a nécessairement des marqueurs de fiction qui font échapper le livre du simple témoignage. Il y a une part de récréation (et de récréation), donc de fiction. Dès lors qu'il y a une narrativisation d'une parole, il y a création, même si cette création prend racine dans le réel.

Il y a de la fiction, et des scènes inventées, même si seule la narratrice le sait. Il y a donc sélection, donc création, donc fiction. Un narrateur qui prend la parole pour raconter un récit *a priori* factuel, du moins dans le contrat de lecture, ne peut pas produire un simple témoignage. Dès lors qu'il y a une mise en discours d'une expérience vécue, il y a sélection des événements de vie, la vie devient en quelque sorte diégétisée, il y a création littéraire, il y a travail sur la langue, il y a in fine *littérature*.

La vie, pour Molloy, est un récit : toute référence à la réalité ou à la vérité est, in fine, une impasse, seule compte la création, le verbe. Seule l'écriture est une virtualité, voire une condition *sine qua non*, du souvenir :

Si la percepción de la pérdida es inherente a la experiencia estética, Molloy elige hablar no desde esa memoria constituida por los datos arrogantes de las necrológicas, sino desde una voz amorosa que nace para mantener viva a la amada, “para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras”. Y entonces, en ese desasirse, en ese duelo demorado de la enfermedad, la novela -¿podemos llamar así a este diario que insiste e insiste en retener lo que se pierde?- crea nuevas palabras para que no muera. La convierte en literatura. Y el resto, como siempre, es silencio.<sup>27</sup>

Exister, c'est avant tout exister dans le souvenir et le regard de l'autre. A partir du moment où la personne atteinte d'Alzheimer perd progressivement la mémoire, elle ne se souvient plus de l'autre, des autres, elle perd progressivement le contact avec le réel et, de ce fait, peut rentrer dans le texte, elle devient en quelque sorte une représentation littéraire. La personne atteinte d'Alzheimer, ML en l'occurrence, devient réelle pour l'autre, pour le regard du lecteur. Il y a donc une spirale vertueuse à l'origine du projet de *Desarticulaciones*, qui consiste à donner une existence à ce qui tend à ne plus en avoir pour les autres, lorsque le sujet s'efface. Après tout, la littérature, ce n'est pas autre chose.

24 Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris : Seuil, 1991, p. 86.

25 Sylvia Molloy, *Varia imaginación*, Buenos Aires : Beatriz Viterbo editora, 2003, p. 97.

26 Cf. Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, in *Ecrire la vie*, Paris, Gallimard Quarto, 2011, p. 607-654.

27 Laura Raso et Gabriela Simón, « De duelos “out of joint” : sobre *Desarticulaciones* de Silvia Molloy », III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario, 2013, sans page, [http://www.celarg.org/int/arch\\_publico/raaso\\_sim\\_ncc.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publico/raaso_sim_ncc.pdf) (page consultée le 30 mars 2017)

## Bibliographie

BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits* (1966), in *Œuvres complètes*, Paris : Seuil, 2002, 1046 p., t. 2.

CATELLI, Nora, *En la era de la intimidad. El espacio autobiográfico*, Rosario (Argentine) : Beatriz Viterbo Editora, 2007, 413 p.

DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris : Galilée, 1977, 538 p.

ERNAUX, Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), in *Ecrire la vie*, Paris : Gallimard Quarto, 2011, 1085 p.

GASPARINI, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris : Seuil, 2008, 339 p.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris : Seuil, 1991, 151 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique* (1975), Paris : Seuil, Points-Essais, 1996, 381 p.

MOLLOY, Sylvia, *Varia imaginación*, Rosario (Argentine) : Beatriz Viterbo Editora, 2003, 111 p.

MOLLOY, Sylvia, *Desarticulaciones*, Buenos Aires : Eterna Cadencia, 2010, 76 p.

PODLUBNE, Judith, « Entre la gratuidad y el compromiso: el valor de lo literario en la revista *Sur* », *Boletín*, 15, octobre 2010, [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/judith\\_podlubne\\_1.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/judith_podlubne_1.pdf) (consulté le 30 mars 2017).

RASO, Laura et SIMON, Gabriela, « De duelos “out of joint”: sobre *Desarticulaciones* de Silvia Molloy », III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario (Argentine), 2013, sans page, [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/raso\\_sim\\_ncc.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/raso_sim_ncc.pdf) (page consultée le 30 mars 2017)

RULFO, Juan, *Toda la obra*, Claude Fell (coord.), Paris : Archivos, 1996, 1044 p.