



**Espace et sujet : inscription et motivation dans *Un prêtre marié* de Barbey d'Aurevilly.**

Méké MEITE

Université de Cocody

Les réflexions sur l'épistémologie des espaces humains trouvent leur origine dans *Les mots et les choses* de Michel Foucault. Depuis, l'espace, en tant que catégorie textuelle, s'est enrichie par de nombreuses contributions théoriques.

En effet, l'espace est de plus en plus au centre de préoccupations aussi diverses qu'éloignées les unes des autres comme l'anthropologie, l'astrologie, l'astronomie, la géographie, l'histoire, la littérature, les mathématiques, les sciences de l'éducation et la philosophie... D'ailleurs, la notion d'espace, devenue plurivoque, mérite d'être circonscrite quand on s'y intéresse et, surtout lorsqu'on l'évoque en littérature.

Dans cette dernière discipline, singulièrement chez un auteur comme Barbey d'Aurevilly (1808-1889), la question de la spatialité est fondamentale si bien que les commentateurs de la géocritique l'ont considéré comme un auteur "topophile".

Aussi, voudrions-nous évoquer la question de la spatialité romanesque en rapport avec le sujet (notion à préciser) à travers le présent article en nous appuyant sur le roman *Un Prêtre marié* de Barbey d'Aurevilly.

La perspective énonciative et linguistique nous guidera et permettra de nous intéresser aux instances de la spatialisation et de leur(s) effet(s) sur le narrataire-lecteur : l'instance de la spatialisation est-elle le sujet -auteur, le sujet personnage ou le sujet- narrateur ? Comment le sujet (parlant/écrivain) construit-il son espace ? Comment cet espace est-il représenté ? Qu'est ce qui motive un sujet dans le choix d'un espace ? Quels effets sont sous-entendus ?

**I) L'espace : son inscription dans le récit.**

Jean Weisgerber définit l'espace romanesque comme « un espace verbal créé de toutes pièces : caractère conforme à la fois à la nature des beaux-arts et (...) à la notion même d'espace »<sup>1</sup>.

Verbal, cela suppose qu'au niveau du récit, l'espace est vécu et perçu à différents niveaux : « d'abord par le narrateur en tant que personne physique, fictive ou non, et à travers

---

<sup>1</sup> J. Weisgerber : *L'espace romanesque*, Lausanne, l'Age d'homme, 1978, p. 10.



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

la langue qu'il utilise ; ensuite par les (autres) personnages qu'il campe ; en dernier lieu par le lecteur qui introduit à son tour un point de vue éminemment partial (...) »<sup>2</sup>.

En outre, cet aspect verbal ne peut prendre sens que si nous l'opposons à d'autres domaines où l'espace est présent.

Contrairement à la peinture, à la sculpture et au cinéma où l'espace est perceptible à l'œil, en littérature, l'espace est dit verbal c'est-à-dire qu'il est représenté par la seule entremise des signes linguistiques imprimés.

Par conséquent, il est un signe qui se construit comme un élément de la pensée. En tant que tel, il est analysable. Et Greimas a posé les fondements du signe espace : « L'espace en tant que forme est donc une construction qui ne choisit pour signifier que telles propriétés des objets réels... Toutefois, ce qu'il perd en plénitude concrète et vécue est compensé par des acquisitions multiples en signification : en s'érigeant en espace signifiant, il devient ... "un objet" - "autre" »<sup>3</sup>.

Autrement dit, le signe-espace a une forme (un signifiant sonore et graphique) et des sens (signifiés). En tant que signe, ce signifié désigne une dénotation et des particularités d'emploi (le connoté). Il se dévoile, de la sorte, un code du spatial qui s'inscrit dans le récit romanesque. Par ailleurs, "verbal" par définition, l'espace est vu comme une entreprise idéologique qui donne du sens. Certes la fonction référentielle existe, mais c'est sa signification qui revêt une grande importance.

De la sorte, l'espace romanesque se construit sur ce qui est dit de lui, et sur le présupposé qu'il renferme. Il se compose donc et s'édifie sur un double plan : un explicite (ce qui est donné clairement sans équivoque) et un implicite (qui est contenu virtuellement dans quelque chose). Le récit littéraire combine un espace double : celui d'un sujet- créateur et /ou celui d'un sujet-personnage participant ou non au déroulement du récit romanesque.

Il est vrai, toutefois, que dans tout énoncé, le responsable de la mise en scène énonciative reste le locuteur. A ce propos, des théoriciens majeurs de la linguistique énonciative emploient des termes différents pour désigner le locuteur. Ce dernier est considéré, à juste titre, par Bakhtine comme le sujet co-acteur lorsqu'il parle des notions d'interdiscours et d'interlocution. Authier-Revuz, en revanche, utilise plutôt l'expression de sujet hétérogène et

---

<sup>2</sup> J. Weisgerber : op. cit. p. 13.

<sup>3</sup> A. J. Greimas : *Pour une sémiotique topologique* in *Sémiotique et Sciences Sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 129-130



Ducrot évoque de préférence le sujet polyphonique. Au regard de tout ce qui précède et vu la diversité terminologique pour définir le locuteur, nous allons le considérer en tant que sujet ou « homo loquens », la somme de toutes ces particularités. Dans cette optique, il est à prendre dans le sens que lui donne précisément A. Rabatel lorsqu'il parle de l'« homo narrans » c'est-à-dire :

celui qui est capable de se mettre à la place d'un autre, voire de plusieurs autres, antithétiques ou complémentaires, capable d'entrer dans les raisons des uns et des autres, de les faire dialoguer. Homo narrans, c'est finalement l'homme aux mille points de vue, sachant emphatiser sur ses personnages et sympathiser avec eux, pour le plus grand profit de son auditoire...Ce n'est pas tout : Homo narrans...est par surcroît une voix singulière- et donc le sujet d'un point de vue singulier-, sachant se situer par rapport aux autres et à travers son rapport aux autres.<sup>4</sup>

L'homo narrans est ce sujet qui construit le système du récit et singulièrement celui de la spatialité.

#### **I D) Le système spatial dans *Un prêtre marié*.**

Dans le corpus choisi, comme dans l'ensemble de l'œuvre aurevillienne, l'analyse est frappée par l'alternance de deux récits dont les histoires, apparemment proches les unes des autres, renvoient, cependant, à des espaces différents. En effet, dans *Un Prêtre marié*, nous avons un récit principal (dans le sens qu'il est le premier) et un récit secondaire, résultat du premier récit. Pour les besoins de notre travail, le récit principal sera dénommé R1 et le récit secondaire R2. R1 est celui de la narration, « acte narratif producteur du récit et, par extension, l'ensemble de la situation fictive dans laquelle il prend place, impliquant le narrateur et son narrataire »<sup>5</sup>. R2 correspond à l'histoire, à la diégèse qu'on raconte à partir de R1. Pour nous, « l'histoire comporte tant l'action faisant l'objet des discours du narrateur que les événements évoqués par le discours des acteurs, et englobe donc le monde narré aussi bien que le monde cité »<sup>6</sup>. Quels rapports peut-on établir dans ce système ?

Entre le récit premier et le récit métadiégétique, les rapports sont de plusieurs types du point de vue spatial. Dans notre contexte, le rapport est d'ordre causal et thématique. En effet, R1 explique R2. L'élément déclencheur du récit- le médaillon- est un indice spatial déclencheur du récit 2. Il justifie et explique l'histoire de Jean Gourgue Sombreval en R2.

---

<sup>4</sup> A.Rabatel : *Homo narrans*, p.19.

<sup>5</sup> J. Lintvelt : *Essai de typologie narrative*, Paris, José Corti, 1981, p. 31.

<sup>6</sup> F. De Challonge : *Espace, regard et perspectives* in *Littérature* n°65, Fév. 1987, p. 58.



### **A- Les instances de la spatialisation**

Ce choix terminologique s'entend comme tout sujet qui participe à la mise « en place » de l'espace dans le récit romanesque. En effet, les instances de la spatialisation permettent de rendre compte de la « présence visible » de l'espace dans un texte. Nous pensons que les procédés narratifs agissent et « transforment les langages formels en effet de texte »<sup>7</sup>. Ils sont les moyens qui favorisent la construction d'une « image » du monde représenté dans un récit. Les instances de la spatialisation sont celles liées à la mise en place des catégories organisatrices de l'espace dans le récit romanesque. Elles en disposent les repères. Elles concernent aussi bien l'auteur- créateur, le narrateur, le sujet hétérogène, le sujet co-acteur, le sujet polyphonique, le narrateur, le personnage ; en somme toute instance susceptible de s'approprier le discours pour « donner » l'espace. Pour notre part, nous conférons à ces instances évoquées sus l'appellation d'*homo loquens* ou sujet

Celui-ci : « dispose d'un pouvoir presque sans limites; outre celui de se déplacer librement dans l'espace et le temps, il a accès à la conscience de tous les personnages qu'il met en scène. Le seul pouvoir qui lui est refusé est l'expression d'une subjectivité qui soit la sienne »<sup>8</sup>.

Chez Barbey d'Aurevilly, l'espace du récit1 (R1) est celui qui crée et instaure une situation de communication entre un sujet- narrateur et/ou des sujets- narrataires. Quant au récit2 (R2), il est le « texte narratif se composant, non seulement du discours narratif énoncé par le narrateur mais encore des paroles prononcées par les acteurs et citées par le narrateur. Le récit consiste donc dans l'enchaînement et l'alternance du discours du narrateur avec celui des acteurs »<sup>9</sup>.

Cette attitude de communication fondamentale en tant que « langage de conversation »<sup>10</sup> n'est pas un acte innocent. En effet, elle situe le récit dans un lieu spécifique qu'il importe de montrer et de préciser.

Mais avant d'aborder cet aspect du travail, soulignons qu'étant donné que nous avons la prédominance du « langage de conversation », les lieux de la narration et de l'histoire ne se donnent qu'à partir de modes et de voix narratives qui établissent les perspectives à partir

---

<sup>7</sup> J. Lintvelt : Op. cit., p. 31-32.

<sup>8</sup> R. Rivara: *La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*, p.184.

<sup>9</sup> J. Lintvelt : Op. cit., p. 31

<sup>10</sup> Marina Muresanu Ionescu : A, T. XXX, *Analele Stiurface*, 1984, p. 64.



desquelles se profilent un plan, une figuration du monde représenté dans le récit romanesque. Ainsi, parler de voix narratives revient-il à considérer le statut du narrateur, les temps de la narration et les différents niveaux narratifs. En revanche, « le mode renvoie aussi bien à la perspective ou point de vue qu'à la distance »<sup>11</sup>.

Dans *Un prêtre marié*, la narration est assurée par un sujet- narrateur - personnage. Celui-ci laisse la parole à un sujet- personnage représenté dans la fiction qui s'approprie, ainsi les compétences du narrateur et se charge de prendre le relais de celui-ci pour raconter le récit du prêtre marié. En effet, le narrateur extradiégétique cède la parole à un personnage -Rollon Langrune- afin qu'il raconte l'histoire du médaillon. « C'est votre histoire qui nous arrive ! fit-elle. Ne vous désespérez pas. Vous allez l'entendre ! Vous vous imaginez peut-être que je suis jalouse, si on ne vous la disait pas ! » (p. 26).

Dans cet extrait, la situation d'énonciation se signale par des indices d'énonciation qui indiquent :

- Le locuteur désigné par les marques de première personne (je- nous.)
- Le destinataire désigné par les marques de deuxième personne (vous- votre).

En outre, l'emploi du verbe « arrive » et la locution déclarative négative dans le discours direct signalé par les guillemets en font un récit très vivant avec des paroles expressives pour la progression du récit.

En conséquence, en donnant la parole directement au personnage, le sujet- narrateur met en place une focalisation restreinte, limitée au sujet- locuteur. Cependant, lorsque le sujet- personnage a fini de raconter son histoire, le sujet-narrateur reprend la parole qu'il assume.

### **B) Les marques des instances de la spatialisation**

Chez Barbey d'Aurevilly, l'espace correspond à une attitude fondamentale d'énonciation entre un sujet-narrateur-conteur et un auditoire récepteur.

Dans *Un prêtre marié*, la présence du narrateur se signale à travers je, première personne du singulier : « J'étais avec elle, ce soir-là ... Elle avait comme (elle l'a souvent) ce médaillon monté en broche, que je crois parfois, sans le lui dire, quelque talisman enchanté ». (p. 21). Dans ce roman, la narration et la focalisation se situent à un niveau hétérodiégétique parce que « le narrateur ne figure pas dans l'histoire (diégèse) en tant qu'acteur (narrateur-acteur) de type auctorial car « le centre d'orientation se situe dans le narrateur et non dans l'un

---

<sup>11</sup> G. Genette, *Figures 3*, Paris, seuil, 1972, p. 43.



des acteurs. Le lecteur s’oriente alors dans le monde romanesque guidé par le narrateur comme organisateur « auctor » du récit. L’inverse se produit si le centre d’orientation ne coïncide pas avec le narrateur mais avec un acteur (actor) de sorte que le type narratif sera actoriel »<sup>12</sup>.

Somme toute, en R1, le sujet- narrateur et focalisateur fonctionne comme le centre d’orientation spatial. Son narrataire adopte, par conséquent, la position qu’il lui donne. Dans le texte d’analyse, le sujet narrataire spectateur est connu. Il est de sexe féminin, désigné par la troisième personne du singulier « elle ». Par ailleurs, les propositions : « J’étais avec Elle » et « ... dans sa manche de dentelles foisantes rattachée au-dessus du coude par deux nœuds de ruban de cerise qui retombaient à flots le long de ce bras de reine mais d’impératrice ... » (p. 23) singularisent et renforcent le sexe féminin du narrataire.

Si dans le récit aurevillien, R2 est la mise en place d’un type de communication entre un auditeur et son auditoire, « un langage de conversation », il importe de montrer que le lieu de la narration ne se donne qu’à partir d’un programme et d’un contrat entre le locuteur émetteur et son (ses) interlocuteur(s) récepteur(s). Programme et contrat sont, entre autres, quelques éléments de motivation et de construction des éléments de spatialité.

### III) Programme et contrat

Dans le récit aurevillien, le contrat entre le sujet-narrateur et son auditoire narrataire existe par le fait que le sujet- locuteur « raconte » à son interlocuteur une histoire dont ceux-ci ne savent pas grand-chose ou, du moins, en savent peu ou rien du tout.

Si « raconter est une modalité discursive spécifique, impliquant un appareil formel caractéristique ainsi que des signes démarcatifs perceptibles dans la substance textuelle (et si raconter n’est jamais un acte innocent et qu’en fait le récit est toujours contaminé par des éléments d’argumentation, d’explication et même de justification ... »<sup>13</sup>, notre tâche est alors de montrer comment s’établit la relation entre le sujet- locuteur et le sujet- interlocuteur afin de mieux poser le problème du lieu du contrat. Ainsi, dans *Un prêtre marié*, Rollon Langrune se pose en détenteur de savoir et le narrataire *Elle* en chercheur de savoir.

Détenteur	savoir	récepteur
-----------	--------	-----------

Cela suppose une argumentation « cette fonction supérieure du langage » en vue de convaincre, persuader ou dissuader le sujet-narrataire. Par ailleurs, « argumenter consiste à

<sup>12</sup> J. Lintvelt : Op. cit., p. 38.

<sup>13</sup> Marina Muresanu Farescu : Op. cit., p. 59.



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

avancer une raison en vue de conduire un auditoire à adopter une conclusion à laquelle il n'adhère pas au départ »<sup>14</sup>

En effet, victime du charme qui se dégage du médaillon porté par le narrataire, je, intrigué, veut combler ce manque :

Et la savez-vous cette histoire ? (Celle du portrait sur le médaillon) lui dis-je presque avec flamme, car j'étais trop intéressé par ce qu'elle venait de m'apprendre pour faire du machiavélisme avec elle, je me souciais bien de Machiavel » (p. 61). « Mais quand je la saurais, fit-elle, croyez-vous que je vous la dirais ? Vous n'êtes pas si aimable ! Il faudrait être sotte vraiment pour s'exposer à ... si on ne vous la disait pas (p. 26).

C'est pourquoi, dans *Un prêtre marié*, l'on peut affirmer que le contrat n'existe que si quelqu'un se pose en dispensateur de savoir et une autre personne ou un groupe d'individus en chercheurs de savoir. Par conséquent, le programme du récit aurevillien se ramène à un contrat entre un sujet sachant et un (des) autre (s) ne sachant pas, et intrigué (s). En effet, la raison ( le médaillon) est le mobile qui conduit le sujet-narrateur premier (qui devient l'auditoire en R2) à comprendre et accepter la conclusion de la diégèse portant sur Sombreval, le prêtre marié.

De fait, l'objet médaillon est le premier élément de la relation unissant le narrateur *je* au narrataire elle. Cet objet intrigue le sujet-narrateur. Elle est à même de dire l'histoire puisqu'elle l'a entendue plus d'une fois, mais c'est un personnage -Rollon Langrune- qui nous la donne. La parole lui est laissée d'autant plus qu'il peut la rendre mieux. C'est lui qui a informé Elle. En lui laissant la parole, il y a manifestement une volonté d'accorder à l'histoire une valeur d'authenticité. En outre, dans l'établissement du contrat, le deuxième élément, le droit de parler et celui d'écouter coexistent : si le narrateur parle, il faut que le narrataire l'écoute sinon le contrat n'est pas rempli.

Les verbes de parole « demander, exiger, dire, juger », de volonté « vouloir » et les verbes d'action « faire, refuser, deviner » appellent et instaurent la communication entre les personnages. De plus, les compléments de lieu là, sur ce balcon sont relatifs au sujet – locuteur de sorte que l'on constate l'ancrage dans la situation d'énonciation. En conséquence, dans *Un prêtre marié* « ... je la lui demandais avec insistance, et quelle fut ma surprise ! Il ne me la refusa pas ! Les âmes qui se comprennent se devinent. Mais elle exigea qu'elle la dit

---

<sup>14</sup> E.Danblon : *La fonction persuasive*, p.13.



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

encore et tout de suite là, sur ce balcon, dut-elle y passer la nuit à l'écouter » (p. 30). (Nous soulignons)

En somme, le fait que l'histoire soit sollicitée suppose que le droit d'écouter soit une condition qui se remplit par elle-même. En effet, l'histoire demandée par ceux qui ne savent pas, et la disponibilité de ceux qui savent, font que le contrat est largement rempli par les instances en présence. Ceux qui savent se persuadent de la nécessité de raconter pour non seulement satisfaire leur auditoire, mais pour se flatter d'être les dépositaires d'un savoir, de renseignements dont leur auditoire est privé. De plus, ceux qui ne savent pas, veulent contenter et combler un sentiment de curiosité, et donc avoir, outre ce fait rapporté, les éléments nécessaires pour mieux comprendre une situation avec les circonstances expliquant un climat.

Au total, le programme aurevillien se ramène à un contrat entre un sujet- sachant et un autre ne sachant pas. Il a besoin de lieux appropriés, adaptés qui permettent de déclencher l'histoire du récit 2. Mais avant d'aborder cette question, il importe de s'intéresser aux lieux qui autorisent les contrats.

## **A) Les lieux du récit 1**

### **1- Les lieux représentés**

Le lieu représenté, est celui de présence d'un personnage au moment de l'énonciation. Paris est fortement représenté avec des indications locatives comme "rue Cuvier, jardin des Plantes". C'est à Paris que l'histoire du médaillon est dite au balcon d'un appartement.

### **2- Les lieux spécifiques**

Ici, le lieu est compris comme celui effectif de l'échange d'informations entre un conteur et son auditoire. Dans les textes aurevilliens majeurs, c'est essentiellement le boudoir d'un appartement de l'hôtel de Flers dans *Une vieille maîtresse*, c'est le salon des Touffedelys à Valognes dans *Le Chevalier des Touches*, c'est le balcon d'un appartement parisien dans *Un prêtre marié* et la lande dans *L'Ensorcelée*.

Dans notre texte -*Un Prêtre marié*- le lieu de la causerie est donné. C'était « un petit balcon en face de la seine, près du pont aux quatre statues » La description est sobre et ce balcon se limite à « deux fauteuils qu'on appelle assez drôlement des Ganaches, peut-être parce qu'on devient bête à force de se trouver bien dedans ». Ces fauteuils sont tendus de « soie rose et blanche » un peu passée. Le vis-à-vis confortable du sujet- hétérodiégétique l'amène à porter





Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

le regard sur le médaillon ... auquel le mouvement du sein, sur lequel il était posé, semblait communiquer la vie. On aurait dit qu'il respirait aussi, au milieu de son cercle d'or.

Ainsi, c'est le regard posé sur le médaillon qui autorise le récit 2. Le balcon et le médaillon portent sur des indices spatiaux, des lieux de la mise en place du « langage de conversation ». Ces lieux parisiens de la conversation sont le prétexte pour évoquer R2. En effet, dans *Un prêtre marié*, à Paris, Jean G. Sombreval devient un défroqué. Cette ville est donc le lieu indiqué pour faire commencer une histoire. De là, l'espace diégétique du récit 2.

### **B) L'espace du récit 2**

C'est l'espace de l'histoire racontée. Ici, l'espace ne s'impose pas d'emblée. Il est une construction qui, au fur et à mesure que l'histoire se déroule, tient compte des aspects et des déplacements des personnages, car « ... la topologie romanesque apparaît organiquement liée au devenir actantiel et prédicatif. On rejoint, par là, la problématique du point de vue et de la focalisation »<sup>15</sup>.

Dans *Un prêtre marié*, l'histoire, – ce dont parle – est donnée d'un point de vue homodiégétique, c'est-à-dire que nous avons « un narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte »<sup>16</sup>. Autrement dit, « dans la narration homodiégétique (...) un même personnage remplit une double fonction en tant que narrateur (je-narrant), il assume la narration du récit, et en tant qu'acteur (je-narré), il joue un rôle dans l'histoire (personnage narrateur = personnage acteur)<sup>17</sup>.

Cependant, précisons bien que deux types de narrateurs apparaissent : ceux qui racontent une histoire dont ils sont l'un des personnages principaux comme *Le Chevalier des Touches* et ceux qui n'ont qu'un rôle de témoin comme Rollon Langrune dans *Un Prêtre marié*.

En somme, dans les récits enchâssés du roman aurevillien, l'instance narrative première qu'elle soit extradiégétique ou hétérodiégétique, introduit toujours une instance seconde qui donne l'histoire soit en tant que sujet-personnage témoin ayant recueilli tous les éléments nécessaires à l'histoire, soit en tant que sujet-acteur.

Il résulte de la présente analyse que le sujet de la diégèse ou du récit reste l'élément essentiel dans la structuration, l'organisation de l'espace. Il est l'instance qui construit, inscrit

---

<sup>15</sup> D. Bertrand : *L'espace et le sens*, Paris, Hadès Benjamins, 1983, p. ...

<sup>16</sup> G. Genette : *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 252.

<sup>17</sup> J. Lintvelt : *Essai de typologie narrative*, Paris, José Corti, 1981, p. 38.



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

et motive l'espace. Chez un auteur comme Barbey d'Aurevilly, ce sujet est à la fois narrateur, personnage et auteur. De là, sans doute, son ipséité.

L'instance narrative- sujet- occupe une place déterminante qui fait qu'elle est toujours représentée mais qu'elle se trouve, en outre, fréquemment relayée par un ou des narrateurs seconds. Le sujet ou *homo loquens* tel que nous l'avons présenté et défini confère à la spatialisation et à tout le récit la représentation et l'unité auxquelles celle-ci doit prétendre.

### Bibliographie

- Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Paris, Folio, 1987.
- Bertrand Denis, *L'espace et le sens*, Paris, Hadès Benjamins, 1983.
- De Challonge F., *Espace, regard et perspective* In *Revue Littérature* n°65, Paris, 1987.
- Danblon E., *La fonction persuasive*, Paris, A. Colin, 2005.
- Genette G., *Figures 3*, Paris, Seuil, 1972.
- Greimas A.J., *Pour une sémiotique topologique* In *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
- Ionescu, Marina Muresanu : *Analele Scientifice* 1984.
- Lintvelt J., *Essai de typologie narrative*, Paris, José Corti, 1981.
- Rabatel A. *Homo narrans : pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, (T1 : les points de vue et la logique de la narration), Limoges, Lambert –Lucas, 2008.
- Rivara R., *La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*, Paris, L'Harmattan, 2000.