

L'écriture générique de l'espace oranais dans *la Peste* d'Albert Camus

Boukri_ Benaissa Khalida

Maître Assistante- Doctorante

Faculté des Langues Etrangères, Université Oran2 Mohamed Ben Ahmed

lidaboukfouzi@yahoo.fr

*La littérature est définie comme la construction ou reconstruction d'un monde par le biais de l'écriture. La construction de l'espace romanesque implique une inscription spatiale par le fait d'être dans le lieu dont on parle. Choisir un décor pour installer son récit peut s'avérer péremptoire, et opter pour un lieu déterminé signifie qu'il serait plus approprié à l'histoire que l'on souhaite raconter. Dès lors, il semblerait que le cadre romanesque du récit prend part à sa création. Et dans cette dernière, le genre est une marque indélébile, un signe de reconnaissance où il s'agit de conception et de réception. Dans ce travail nous nous intéresserons aux fondements sociaux de la généricité de la création littéraire et plus particulièrement à l'influence socioculturelle sur l'écrivain et ses pratiques littéraires à travers le texte *La Peste* d'A. Camus*

*Literature is defined as the construction or reconstruction of a world through writing. The construction of the fictional space implies a spatial inscription by being in the place we are talking about. Choosing a set to set up your story can be peremptory, and choosing a particular place means it is more appropriate to the story you want to tell. From then on, it seems that the novelistic framework of the story takes part in its creation. And in the latter genre is an indelible mark, a sign of recognition where it comes to design and reception. In this work we will focus on the social foundations of the genericity of literary creation and more particularly on the sociocultural influence on the writer and his literary practices through the text *The Plague* of A. Camus*

L'écriture de la ville d'Oran dans *La Peste* d'Albert Camus, nous invite à réfléchir sur l'espace mis en scène par le roman et la manière avec laquelle on peut l'appréhender. La ville, quant à elle, est un territoire distinctif, définie comme une étendue spatiale et un lieu habité. Autrement dit, elle se recoupe à une zone délimitée et à son organisation interne qui se compose à la fois de ses constructions et de ses habitants. La sélection d'un lieu en particulier suppose la prise en considération de ces deux points constitutifs. Il s'agit donc d'employer les caractéristiques principales de la ville, ses ressources, qu'elles soient spatiales ou humaines.

Prendre la ville d'Oran pour environnement d'un livre comme il en est question dans *La Peste* d'Albert Camus, ne relève donc pas du hasard. L'ouvrage propose, en effet, un texte sur la ville, c'est-à-dire optant pour un cadre exclusivement urbain. En effet, la ville dans la littérature se caractérise comme un réseau géographique, une organisation économique, une scène pour la vie urbaine et une construction esthétique. La transposition de l'espace est une pratique courante en littérature : la ville est mise en scène comme un spectacle. La ville est un espace sémiotique ; son inscription textuelle, sa lisibilité, sa définition par rapport à la somme des textes qui la racontent, font d'elle une ville-texte et où le texte prend naissance dans l'espace de la cité marquant l'avènement d'une nouvelle écriture dans laquelle l'espace urbain et l'identité énonciative se construisent l'un par rapport à l'autre.

La ville étant devenue ainsi au fil du temps l'espace dominant des romans, notre étude portera sur les multiples aspects de l'écriture de l'espace dans le roman en référence à l'espace réel. En effet, la notion de mimétisme, au premier sens du terme, recule devant une volonté d'accéder à l'altérité sociale et culturelle car on ne recourt pas systématiquement à l'exactitude référentielle d'un point de vue topographique.

Par l'analyse de l'écriture générique de l'espace oranais, nous rendrons compte de la ville comme arrière-plan ; Oran par rapport à un espace extérieur ; espace référentiel, envisagé comme un espace littéraire. Cela nous permettrait de voir comment elle fonctionne en tant que support pour l'écriture et comment son espace se retranscrit et se transpose dans le corpus choisi. En effet, les lieux du roman « ancrent » le récit dans le réel ou donnent l'impression qu'ils le « reflètent » et dans ce cas, on s'arrêtera aux descriptions, à leurs précisions, aux éléments « typiques », aux noms et aux informations qui rappellent un savoir culturel repérable en dehors du roman, aux procédés mis en œuvre pour produire cet effet « réaliste ».

Cependant, on appréhende un texte littéraire à travers certaines caractéristiques de genre car il ne peut être approché de façon singulière hors

de toutes catégories. De ce fait, ces caractéristiques donnent forme à nos attentes, au type de réception que nous en avons et servent à en interpréter le sens. Ainsi, le choix du genre romanesque inscrit le texte dans une catégorie et répond à « l'horizon d'attente » d'un public donné pour reprendre l'expression de Hans Robert Jauss ¹. Le genre littéraire inscrit également la littérature socialement et culturellement, comme le mentionne Tzvetan Todorov :

« Chaque époque a son propre système de genres, qui est en rapport avec l'idéologie dominante. Une société choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près à son idéologie ; c'est pourquoi l'existence de certains genres dans une société, leur absence dans une autre, sont révélatrices de cette idéologie »².

Le genre serait donc, par définition, la façon dont une œuvre est présentée au lecteur qui s'en fait une représentation plus ou moins stéréotypée. Le genre est aussi une convention qui donne un cadre au public et fonctionne comme un modèle d'écriture pour les auteurs. C'est également un premier échange entre l'auteur et le lecteur qui se fait au moyen du paratexte.

Néanmoins, tout texte littéraire est entre deux pôles. D'une part, il révèle des caractéristiques le rattachant à un ensemble générique ; de l'autre, il est porteur de marques d'individualisation qui lui sont propres et qui le différencient au sein-même de l'ensemble auquel il appartient.

Dans notre présent travail, il est question de montrer la manière dont Albert Camus a utilisé son espace fictionnel ; dans ce sens, il est intéressant de voir comment il a appréhendé son récit et sous quelle forme il nous l'expose. Nous nous arrêtons sur le choix du genre narratif pour lequel il a opté pour raconter son histoire en étudiant les écritures génériques d'Oran. Comment concevoir le choix d'une écriture ? Ou d'un mélange d'écritures, impersonnelles, personnelles, dialoguées, dramatiques, narratives, descriptives ? Comment ces écritures s'entremêlent-elles pour manifester, chaque fois, une forme d'écriture particulière, propre à chaque roman ?

1- *La Peste*, récit d'une chronique : Une écriture collective

Dans le prologue de *La Peste*, Camus emploie quatre fois les mots « chronique » et « chroniqueur », il énonce aussi dès la première phrase, que le récit est une

¹ Jauss, H. R. «L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire», *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. "TEL", 1978.)

² Tzvetan Todorov, *Les Formes du discours*, cité dans Michel Corvin, *Qu'est-ce que la comédie*, Paris, Dunod, 1994, p. 4

« chronique », ce qui exclue toute ambiguïté quant à son genre narratif. Néanmoins, la citation de Defoe au début du livre qui dit : « *Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre que de représenter n'importe quelle chose qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas.* », suggère une certaine liberté par rapport aux exigences strictes de la « chronique ». Chronique réaliste d'une épidémie imaginaire où l'auteur présente une peinture vraie, comme un témoignage vécu sur les pires oppressions : une évocation symbolique du mal et de la lutte contre le mal. Mais avant d'entamer une quelconque analyse, il est impératif d'expliquer la notion de « chronique ». On appelle « chronique » un récit historique dont les faits sont simplement enregistrés dans l'ordre de leur succession et dont l'auteur est au moins pour partie contemporain.

Le texte est désigné à la fois en tant que roman et chronique. C'est un roman dans la mesure où il contient en son centre un élément d'un intense pouvoir dramatique : le conflit à rebondissements qui met en cause des milliers de vies. Sous l'éclairage de la crise, les personnages révèlent une complexité qui s'alimente sans doute de leur situation présente, mais plus encore de leur passé, et cette densité de vie nous attache à leur destin. Par le sujet, la structure, les sentiments, « *La peste* » touche, comme un roman, notre sensibilité et notre imagination.

Mais dans le livre c'est le mot « chronique » qui est utilisé car Camus veut donner l'aspect d'un récit fidèle d'événements authentiques d'où le choix d'un espace réel, en l'occurrence, la ville d'Oran et d'une date comportant qu'une petite marge d'approximation (194.). De plus l'histoire est fondée sur des documents historiques : témoignages, confidences, écrits publics et privés. Le narrateur explique aussi que le chroniqueur doit dire :

« *«Ceci est arrivé», lorsqu'il sait que ceci est, en effet, arrivé, que ceci a intéressé la vie de tout un peuple, et qu'il y a donc des milliers de témoins qui estimeront dans leur cœur la vérité de ce qui est dit.»*³ .

De la sorte, le roman refuse de se présenter pour tel, et son narrateur, longtemps anonyme, l'appelle plus modestement une « chronique », puisqu'il a pour mission principale de témoigner du quotidien de ceux qui luttent et souffrent. Cette chronique est ainsi une écriture du témoignage qui vise à conserver l'histoire. Il s'agit en effet, d'une écriture de résistance, et la résistance est une action collective qui est étroitement liée aux actions individuelles. Leur complémentarité se manifeste dans le combat qu'ils mènent tous contre le mal. Le narrateur est un témoin oculaire des faits qu'il raconte. Cependant, il ne les rapporte pas à la première personne, il opère une espèce de

³ *La Peste*. P.14

distanciation dans l'écriture de l'histoire stratifiée où il se sent comme un anneau de la chaîne. Son témoignage reste anonyme où l'expérience individuelle se confond avec l'expérience collective. De ce fait, le protagoniste principal est une entité collective qui n'est autre que la population oranaise.

2-1- Chronique d'une épidémie

Le récit de Camus relate l'histoire d'une épidémie de peste qui se déclare un mois d'avril à Oran dans les années quarante. Cette maladie se manifeste brutalement et se propage rapidement à cause des rats qui surgissent de partout dans la ville et viennent mourir à l'air libre. En effet, dix jours après avoir découvert les premiers rats, on recense 8000 bêtes mortes.

Le personnage principal Bernard Rieux un médecin, accompagne à la gare son épouse malade depuis un an, qui part dans une station en montagne. Leur séparation est douloureuse mais nécessaire ; ils se promettent mutuellement de recommencer une nouvelle vie après son rétablissement. La mère de Rieux vient seconder sa belle-fille.

Entre-temps, un journaliste, Raymond Rambert, venu de Paris, vient rendre visite au docteur, pour son enquête à Oran sur les conditions de vie et l'état de santé de la population arabe. D'autres personnages apparaissent aussi : Joseph Grand, un ancien patient du docteur Rieux qui l'appelle pour venir assister un voisin à lui ; Cottard qui tente de se suicider ; Michel le concierge de l'immeuble où réside Rieux, qui a l'air très malade et qui finit par mourir sous les yeux du médecin, dans l'ambulance le menant à l'hôpital ; Jean Tarrou qui habite depuis peu dans un hôtel à Oran qui tient ses carnets et se voulant témoin des événements de la vie quotidienne des Oranais ; le père Paneloux, un jésuite apprécié de tous et le juge Othon.

Rieux constate les événements qui touchent sa ville et assiste à la mort de plusieurs personnes de différentes couches sociales. L'angoisse s'installe progressivement dans la ville. Le docteur recommande la mise en quarantaine des malades dont le nombre augmente massivement et suite à une commission sanitaire, des mesures d'urgence sont prises. Enfin, après la déclaration officielle de l'état de peste, les autorités décident la fermeture de la ville.

Face à cette épreuve, les autorités religieuses décident une semaine de prières qui se termine par la prédication du père Paneloux, dans laquelle il reproche aux fidèles la responsabilité de leur malheur en montrant l'origine divine du fléau et son caractère punitif. Les habitants sont coupés du monde, ils vivent très mal cette séparation et côtoient tous les jours la mort. Avec l'arrivée des grandes chaleurs de l'été, la maladie atteint son sommet. Pour fuir les faits qui les accablent et malgré le sermon de Paneloux, la plupart des concitoyens se précipitent vers la jouissance : le commerce et les administrations ferment et les Oranais inactifs occupent les rues et les cafés. Néanmoins, les réactions face à ce fléau diffèrent : Rambert entreprend plusieurs tentatives légales et illégales

pour sortir de la ville mais il y renonce devant la volonté collective de se battre jusqu'au bout contre ce fléau. Tarrou semble se réjouir de cette situation et se complaît dans ses carnets. Grand révèle au docteur son envie d'écrire un livre et Rieux qui se confie à Tarrou comment lui, fils d'un ouvrier, est devenu médecin, se refuse de s'incliner et de se résigner devant la peste et la misère qu'elle apporte.

Les morts se multiplient et les corps sont jetés dans des fosses communes puis, à cause du nombre croissant des victimes, on recourt à l'incinération. L'épidémie s'accroît puis un vent violent assaillit la ville et propage la maladie dans certains quartiers épargnés jusque-là. La tension monte et certains habitants, excédés, attaquent les portes de la ville. L'état de siège est déclaré et on instaure un couvre-feu.

À l'automne, c'est l'abatement général, les forces s'amenuisent devant la résistance de la peste. Rieux, dans son combat quotidien, apprend que l'état de santé de sa femme s'aggrave. Il assiste impuissant avec Tarrou, Rambert, Paneloux et Grand, à la mort atroce d'un enfant, celui du juge Othon, sur lequel il essaye un nouveau sérum. Le décès du petit garçon provoque chez lui une révolte contre cette création divine et dont il fait part à Paneloux. Ce dernier, affecté lui aussi au plus haut degré par la disparition du petit, prononce un deuxième prêche dans lequel il exhorte la population de s'en remettre à Dieu. Peu après, il décède suite à une fièvre violente.

Au fil des jours, une amitié grandissante entre Rieux et Tarrou s'installe. Grand est touché par la peste mais à la surprise générale, le sérum s'avère efficace sur lui et sur d'autres pestiférés. En hiver, on assiste au recul de la maladie. Cependant, on dénombre encore quelques victimes comme le juge Othon et Tarrou. Les statistiques affirment l'enrayement de l'épidémie et Rieux espère refaire une nouvelle vie avec sa femme mais il apprend par la suite, son décès.

En février, on ouvre enfin les portes de la ville qui est débarrassée de la peste. La liesse est grande. Et ce n'est qu'à la fin du récit qu'on apprend l'identité de l'auteur de cette chronique : il s'agit du docteur Bernard Rieux qui se veut témoin de la souffrance humaine et du profond sentiment de solitude et d'exil que les hommes ont pu ressentir.

En rapportant les événements de cette chronique, l'on remarque que Camus a savamment calculé la progression de l'action. En racontant les premières apparitions de la peste, son évolution et enfin sa disparition, il rend compte de ces trois étapes de l'épidémie selon des proportions bien déterminées divisées en cinq parties. La première comportant cinquante-deux pages, présente l'installation progressive de la peste depuis son apparition le 16 avril jusqu'à la fermeture, un mois plus tard, de la ville. La deuxième s'étale sur quatre-vingt-quatre pages et expose les manifestations de la maladie et s'étend de l'investissement de la ville à la décision que Rambert prend, vers le milieu

d'août, de coopérer avec les formations sanitaires en attendant son départ. La troisième comprend quinze pages sur l'apogée de la peste en été en plein mois d'août. La quatrième comprenant soixante-six pages, décrit l'abatement qui règne dans Oran entre le début de septembre et la fin de l'année ; elle est ponctuée par la résurrection miraculeuse de Grand qui marque le « commencement de la fin » de la peste qui lâche prise. La cinquième comporte trente-six pages, elle relate, sur un rythme qui rappelle celui de la première, les alternatives d'espoir et de crainte qui occupent le dernier mois. Ainsi, les première et seconde parties et les quatrième et cinquième parties sont disposées, du point de vue de la longueur, avec une symétrie presque parfaite, autour de la troisième, de beaucoup la plus courte, qui forme une sorte de clef de voûte à l'édifice du roman.

2-2. Chronique et objectivité.

Par le choix du personnage-narrateur le plus informé d'Oran, le plus scrupuleux, le plus soucieux du vrai, et qui s'efface volontairement tout au long de son récit, Camus choisit le ton de l'objectivité. Volonté de probité extrême poussée par le souci de dire la vérité. Une vérité fictionnelle certes, car personne n'ignore qu'il n'y a pas eu d'épidémie de peste, à Oran, pendant les années 1940-1950. Cependant, en choisissant la chronique, c'est par la vérité seule qu'il impose la fiction.

Camus chasse ainsi, volontairement tout élément proprement romanesque, où le romancier donne toujours l'impression de diriger comme il le veut les personnages et les événements ; il les commente en les racontant, il peut broder sur eux, il juge, il plaisante, il ironise, il revient en arrière, il est libre. Notre auteur raconte *la Peste* sous forme de chronique pour montrer, sans artifice, faire voir, sans effet et sans aucune recherche spéciale. Il s'agit d'un témoignage d'un chroniqueur dont la qualité, contrairement à l'historien et au philosophe, est la probité ou plus profondément encore la modestie, garante psychologique de la probité. A cette condition seule, et si extraordinaire que soit son récit, et même s'il est complètement inventé, *La Peste* ne pouvait, sous peine d'échec total, se présenter que sous forme d'une chronique vécue.

Camus respecte certaines exigences de la chronique où non seulement il s'efface lui-même le plus possible, en évitant son style habituel, en imposant des silences à ses hantises (le terme « absurde » ne figure nulle part dans son texte), mais efface aussi son chroniqueur le docteur Rieux qui se force lui-même, ayant entrepris ce récit pour témoigner, à n'être, autant qu'il dépend de lui, qu'un témoin. Rieux sait bien qu'il ne pourra y arriver totalement et Camus laisse de son plein gré, ici et là, des traits par lesquels Rieux se révèle malgré lui au lecteur perspicace⁴. Pour le but auquel il se propose, ce médecin du quotidien

⁴ « Montrer que Rieux est le narrateur tout au long du récit par des moyens de détective » Carnets de Camus

s'astreint donc à la discipline de l'objectivité en cachant son identité pendant tout le temps qu'il raconte la peste. Une deuxième raison, pour agir ainsi, s'ajoute à cela : sa solidarité profonde et quasi-anonyme avec les pestiférés. Le moment venu, il s'en expliquera avec sa franchise habituelle longuement et sinueusement, car il entend rendre compte des réalités les plus complexes :

« Etant appelé à témoigner, à l'occasion d'une sorte de crime, il a gardé une certaine réserve, comme il convient à un témoin de bonne volonté. Mais en même temps, selon la loi d'un cœur honnête, il a appris délibérément le parti de la victime et a voulu rejoindre les hommes, ses concitoyens, dans les seules certitudes qu'ils aient en commun, et qui sont l'amour, la souffrance et l'exil. C'est ainsi qu'il n'est pas une des angoisses de ses concitoyens qu'i n'ait partagée, aucune situation qui n'ait été aussi la sienne

Pour être un témoin fidèle, il devait rapporter surtout les actes, les documents et les rumeurs mais ce que, personnellement, il avait à dire, son attente, ses épreuves, il devait les taire. S'il s'en est servi, c'est seulement pour comprendre ou faire comprendre ses concitoyens et pour donner une forme, aussi précise que possible, à ce que, la plupart du temps, ils ressentaient confusément. (...) Quand il se trouvait tenté de mêler directement sa confiance aux mille voix des pestiférés, il était arrêté par la pensée qu'il n'y avait pas une de ses souffrances qui ne fût en même temps celle des autres et que dans un monde où la douleur est si souvent solitaire, cela était un avantage. Décidément, il devait parler pour tous. »⁵

Camus est scrupuleux dans sa volonté de faire de Rieux un chroniqueur mais il préserve une certaine indépendance par rapport à ce genre. Il élabore une chronique qui, se refuse à une datation précise car il n'est pas question de chronologie dans l'idée qu'il se fait de sa « tâche » qui « est seulement de dire "ceci est arrivé", lorsqu'il sait que ceci est, en effet, arrivé »⁶. Ce qui prime est donc la réalité, l'authenticité des faits ; de cette vérité jugée par le témoin des événements, un jugement selon son « cœur honnête » et probe. Ce témoin privilégié par les circonstances, par le rôle qu'il a été amené à jouer et par les événements auxquels il a été mêlé donne la véritable justification de son récit. Il affirme que face au mal et au malheur, l'homme est grand et qu' « il y a plus de chose à admirer que de choses à mépriser »⁷ Ainsi cette chronique ne peut se contenter de l'objectivité puisque Rieux porte témoignage sur des événements et des actions, il est non seulement l'historien des faits mais celui « des cœurs déchirés »⁸. A

⁵ La Peste, p.273-274.

⁶ Ibid., p.14.

⁷ La Peste, p.279.

⁸ Ibid., p.125

son propre témoignage, s'ajoutent les confidences des autres personnages, les textes qui finissent par tomber entre ses mains. Le narrateur est donc non seulement témoin mais aussi un porte-parole puisqu'il doit « parler pour tous ». Une exigence morale où il faut s'engager pour la défense des victimes dont on se veut solidaire. Ce qui exige une lutte incessante contre ses propres faiblesses et un libre dialogue avec ceux qui ont des opinions différentes. Il est question aussi de dévoiler la vérité sur l'homme, mis en accusation par un fléau impitoyable, puni sans être jugé, par l'Histoire, par la terreur, par sa condition mortelle.

Cette chronique plus ou moins ambiguë dans sa façon de se présenter, est le produit d'un homme pour lequel la vérité morale compte plus que tout, plus que les exactitudes des statistiques, des dates, des durées. Il ne s'agit pas de la peste mais de montrer les hommes en face d'elle. C'est une lutte obstinée contre le mal que mènent tous ceux qui ne se résignent pas à ce fléau et où chacun des combattants en est témoin, étant donné que son action a porté témoignage de la valeur et de la dignité de l'homme. Et le fait est, que Rieux ait choisi l'anonymat et la relative distance qu'il instaure par un récit rétrospectif, et par le refus de le reconnaître comme individu, lui donnent l'objectivité indispensable à son entreprise, lui permettant de dépasser l'expérience individuelle sans le priver de son apport.

Par son expérience personnelle, le narrateur rapporte ainsi tous les ravages, toutes les victimes, mesure l'étendue du mal, rend justice à ceux qui lui ont résisté ; et tout en orchestrant cette lutte, il raconte sa chronique personnelle de manière anonyme, il est identifié à chacun des habitants d'Oran car il ne cache pas ses liens avec la ville : « notre ville », « nos concitoyens ». Il dit à la fois « ils » et « nous » et le choix du « narrateur inconnu » permet à la chronique de prendre toute sa portée. Le caractère collectif des actions pour contrecarrer le mal, fait de cette chronique une écriture collective de l'histoire. Cette écriture du témoignage correspond à un devoir envers toutes les victimes de la peste.

Dans la création littéraire, le genre est une marque indélébile, un signe de reconnaissance où il s'agit de conception et de réception. La dynamique de la généricité dans notre corpus d'analyse est soumise aux transformations récentes des théories des genres et des pratiques esthétiques contemporaines ; pratiques d'écriture permettant à notre écrivain d'entretenir avec son objet littéraire un rapport contextuel tributaire de ce qu'il donne de lui-même et de sa conception de la littérature. Gérard Genette aborde le genre comme concept structurant où s'inscrit avec pertinence le choix d'hybridation de la littérature contemporaine en assumant le risque d'ôter à son objet une partie de sa valeur opératoire et historique.

En effet, l'écriture générique d'Oran révèle une opération proche de celle que Gérard Genette décrit à propos de la rhétorique où il est question de métissage

des genres traditionnels avec les arts contemporains. Albert Camus s'emploie à décrire une époque, une tendance dans un genre ou sous-genre du roman (une chronique) qui répond à une influence, à un sens symbolique, aux forces qui l'animent et qui sert à éclairer sa psychologie et ses idées. Le regard que porte notre romancier sur la ville renouvelle ainsi le mode d'approche de l'objet à décrire

Références bibliographiques

- A. C Berthoud, *Les verbes de déplacement, aller et venir lieu d'une double relation déictique et intersubjective*, in : Degrès N° 35-36, Helbo, Bruxelles, 1983
- Adam, Jean Michel et Revaz, Françoise. *L'analyse des récits*, Paris, Seuil. 1996
- Albert Camus. *La Peste*.Ed. Folio, 1995
- C. Achour, S.Rezzoug. *Convergences critiques, Introduction à la lecture littéraire*. Ed OPU, Alger, 1995.
- C.Fuchs. *Initiation aux Problèmes des Linguistiques Contemporaines*, Paris : Hachette 6ème édition, 2003.
- Dominique Maiguenau. *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.
- Genette, Gérard. *Discours du récit. Figure III*. Paris, Seuil. 1972.
- J. Geninasca, *L'espace et son sujet*, in : Degrès N° 35-36, Helbo, Bruxelles, 1983
- J. Guiraud, *L'espace*, Encyclopédie Universalis.
- Jauss, H. R. «L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire », *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. "TEL", 1978.).
- L. Mondada. *L'espace pris au piège*, in : L'espace, Payot, Lausanne, 1989.
- M. Gehring. La construction de l'espace, in : *Degrès N° 35-36, Helbo, Bruxelles, 1983*.
- Michel Arrivé. *Linguistique et psychanalyse*, Méridiens-Klincksieck, 1986.
- Mitterrand, Henri. *Le discours du roman*, Paris : Presses Universitaires de France. 1980.
- P. Pelligrino et alii. *Paysages et pertinence architecturale, CRAAL-CORDA, Paris, 1976*.
- Paul Levy F et Segaud M. *Anthropologie de l'espace*, Paris, Centre Georges Pampidou, 1983.
- Pierre Macherey et Étienne Balibar. «Présentation» de, *Les français fictifs* .Ed. Hacette.1974.
- Tzvetan Todorov, *Les Formes du discours*, cité dans Michel Corvin, *Qu'est-ce que la comédie*, Paris, Dunod, 1994.