



**HAL**  
open science

# La temporalité dans le conte : quelles attentes ? Le cas de la locution adverbiale “ Once upon a time ”

Héloïse Perbet

## ► To cite this version:

Héloïse Perbet. La temporalité dans le conte : quelles attentes ? Le cas de la locution adverbiale “ Once upon a time ”. Textes & Contextes, 2015, Le Temps guérit toutes les blessures : La Résistance à l'autorité de l'Histoire dans les concepts de nation et de nationalisme, 9, <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1157>. halshs-01246381

**HAL Id: halshs-01246381**

**<https://shs.hal.science/halshs-01246381>**

Submitted on 5 Jan 2016

**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.

La temporalité dans le conte : quelles attentes ? Le cas de la locution adverbiale « *Once upon a time* »

Héloïse Perbet

Doctorante en anglais (2<sup>ème</sup> année), LiLPa - Linguistique, langues, parole (EA 1339), Université de Strasbourg, UFR Langues et civilisation étrangères, 22 rue René Descartes - F-67084 Strasbourg Cedex, heloiseperbet [at] aol.com

*Once upon a time* fait partie des toutes premières attentes que le lecteur peut avoir face à l'appellation 'conte'. Cette célèbre locution adverbiale permet une entrée spécifique dans la temporalité qui le gouverne. Nous proposons ici d'étudier certains des impacts que cette formulation peut avoir sur la façon de percevoir le temps dans le conte, puis de la comparer brièvement à son homologue français : *Il était une fois*, qui, contrairement à *Once upon a time*, contient un verbe. Enfin, nous verrons quels liens *Once upon a time* peut entretenir avec le merveilleux (une 'appellation' fortement liée celle du conte), notamment dans la mesure où cette locution adverbiale constitue une entrée dans le monde du merveilleux.

The clichéd adverbial phrase *Once upon a time* is very likely to be one of the first elements that a reader will connect to the appellation 'fairy tale'. It immediately enables him/her to enter into the tale's temporality. Here, a study is presented to analyse the impact that this phrase has on the way time is perceived in fairy tales. It is then briefly compared to its French counterpart: *Il était une fois*, which, contrary to *Once upon a time*, contains a verb.

Finally, the links that *Once upon a time* can draw with the wonderful will be examined, considering it is a label strongly associated with the fairy tale. In this way, the article will specifically examine the extent to which the phrase constitutes a gateway into the fantasy world.

Temporalité ; conte ; atemporalité ; situation initiale ; merveilleux

## 1. Introduction

L'appellation du conte crée en chacun de nous, spécialistes ou non, une multitude d'attentes : brièveté du récit, dimension extraordinaire ou merveilleuse, visée didactique, public jeune ou à instruire, etc. Nous nous proposons dans cet article d'étudier, sous le thème de la temporalité, l'une des premières attentes que l'appellation 'conte' peut créer, à savoir la présence de la locution adverbiale *Once upon a time* dans l'*incipit*, « lieu narratif capital en tant qu'il met en marche une histoire et qu'il oriente sa lecture » (Del Lungo, 2010 : 17). Pour ce faire, nous nous appuyons sur un corpus regroupant les six recueils de contes écrits par Joseph Jacobs (entre 1890 et 1916). Précisons qu'Andrea Del Lungo distingue, parmi les attentes du lecteur face aux deux « frontières textuelles » que représentent le début et la fin d'un récit, les « attentes préexistantes » et celles « engendrées par le texte » (2010 : 15) ; nous pourrions avancer ici que *Once upon a time* à la fois répond à des attentes préexistantes, puisque les titres des recueils de conte portent l'appellation 'contes' / '*fairy tales*' même et que les caractéristiques de ceux-ci doivent être familières au lecteur, et les renforce, voire en engendre, puisque sa présence en début de conte confirme au lecteur qu'il se trouve dans le genre du conte et lui fait anticiper un développement cohérent avec celui-ci.

## 2. Rôle de *Once upon a time*<sup>1</sup> dans la situation initiale du conte

Certains contes de Joseph Jacobs commencent par cette célèbre formulation<sup>2</sup>. Cela constitue une façon particulière de poser ce que Propp (1970 : 14) appelle la « situation initiale ». Cet *incipit* permet une entrée rapide à la fois dans la temporalité du conte et dans ce que Vuillaume (1990 : 31) nomme la fiction secondaire ou marginale, dans laquelle le narrateur et le lecteur « sont décrits comme les contemporains des personnages de l'univers narré ». *Once upon a time* nous permet dès le début du conte de nous ériger en spectateurs des événements, tout en plaçant ces événements dans une temporalité éloignée. *Once upon a time* est en effet suffisamment vague pour situer les événements du récit dans un passé (fictif/imaginaire) qui apparaît d'emblée lointain au lecteur, du fait de son imprécision. L'adverbe *once* et l'utilisation de l'article indéfini *a* participent de cette volonté du narrateur de situer les événements du récit dans un cadre temporel (et spatial) assez large (ou 'indéfini', si le jeu de mot nous est permis), certainement dans le but de montrer que la période à laquelle ils sont supposés s'être déroulés n'est pas décisive, justement parce que cette période est hors du temps physique. Le conte est effectivement censé délivrer des enseignements valables en tout temps et tout lieu et pour cela il est important, dès le début du conte, de ne pas ancrer celui-ci dans une temporalité trop spécifique. Le message véhiculé par le conte échappe au temps ; cela est relayé par l'expression d'une temporalité vague ou imprécise.

## 3. *Once upon a time* / Il était une fois

Nous pouvons aussi remarquer que, contrairement à son homologue français *Il était une fois*, *Once upon a time* ne contient pas de verbe. En français, le verbe *être* pose, dès le deuxième mot du conte, l'existence d'une période ou d'un moment auxquels se sont déroulés les événements qui vont suivre.<sup>3</sup> L'absence d'une prédication d'existence posée de façon aussi évidente dès les premiers mots du conte, en anglais, situe l'*incipit* du conte dans un degré de désactualisation supérieur à celui que produit la conjugaison passée de « était ».

Par l'utilisation de *Once upon a time*, le narrateur peut nous porter à croire que les personnages ont vécu dans une temporalité qui aurait pu correspondre à celle du lecteur et du narrateur en calquant l'univers du récit sur « l'univers réel » (Vuillaume 1990 : 89-90). En effet, l'époque représentée par « *a time* » est apparemment repérée de la même façon qu'elle le serait dans l'univers réel, comme si elle pouvait être incluse dans le calendrier auquel se réfère le lecteur. Toutefois, l'univers des personnages reste relativement détaché de celui du lecteur et du narrateur. Parmi les 43 contes contenant la locution adverbiale étudiée, cinq comportent une version enrichie du célèbre *incipit* : « *Once upon a time, though it was not in my time or in your time, or in anybody else's time...<sup>4</sup>* » ; cette version longue semble aller dans le sens de notre dernier argument. Elle pose d'abord l'existence d'une époque passée, puis annule l'idée selon laquelle elle pourrait s'inscrire dans la temporalité personnelle du lecteur ou du

---

<sup>1</sup> Notre corpus étant constitué des recueils de contes de Joseph Jacobs, notre étude de la formulation la plus courante utilisée pour débiter un conte se fera sur l'équivalent anglais de *Il était une fois*.

<sup>2</sup> Dans *English Fairy Tales* (1890), 16 contes sur 43 contiennent la formulation « *Once upon a time* » ; dans *Celtic Fairy Tales* (1892) : 2 sur 26 ; dans *More English Fairy Tales* (1894) : 8 sur 44 ; dans *More Celtic Fairy Tales* (1894) : 1 sur 20 ; dans *Indian Fairy Tales* (1912) : 9 sur 29 ; dans *Europa's Fairy Tales* (1916) : 7 sur 25. Pour un total de 43 contes.

<sup>3</sup> « Conjugué à l'imparfait, le verbe est la base de cette prédication d'existence : il fait littéralement être le sujet réel dont le surgissement attendu est retardé par l'insertion de l'étrange circonstant temporel « une fois ». Pour Harald Weinrich, les temps qui accompagnent l'imparfait de la formule (plus-que-parfait et passé simple) « rappellent inlassablement que nous nous trouvons dans un univers différent de celui qui nous entoure et nous sollicite tous les jours. » (1973 : 47). » (Adam 2010 : 241)

<sup>4</sup> Il était une fois, bien qu'il ne s'agisse pas de mon époque ou de votre époque, ou même de l'époque de qui que ce soit ... (notre traduction)

narrateur (dans le sens où ni l'un ni l'autre n'auraient pu y appartenir) et s'achève sur l'idée d'atemporalité du conte. Si personne n'a pu vivre cette époque, elle est non seulement fictionnelle, mais aussi atemporelle puisqu'elle ne trouve pas sa place dans le temps où les humains 'réels' évoluent. Bien que l'on puisse affirmer que le message véhiculé par le conte se veut atemporel, cela n'implique pas pour autant que ce dernier ne possède pas de temporalité propre : celle du narrateur se manifeste incontestablement dans ce qu'il raconte, les personnages évoluent dans un univers temporel différent de celui de l'acte de narration, chaque personnage a sa propre temporalité (car chacun est doté d'une conscience), et le monde spatio-temporel et culturel auquel le conte appartient donne aussi au récit une temporalité interne spécifique.

#### 4. L'appellation du merveilleux

Tout comme *Il était une fois*, *Once upon a time* constitue « le seuil formulaire d'un univers fictionnel » (Adam & Heidmann 2010 : 235). Selon Adam (2011 : 17), « « Il était une fois... » introduit presque avec certitude un conte merveilleux. » La formule *Once upon a time* peut donc elle aussi constituer une des caractéristiques du merveilleux. Elle créerait alors un filtre à travers lequel le lecteur interpréterait le conte, considérant comme merveilleux, donc, d'une certaine façon, irréels, la temporalité du conte ainsi que les événements et personnages que celle-ci englobe. Rivara montre l'importance de la présence de « Il était une fois » pour l'interprétation du conte en tant que récit fictionnel : « Si un conte de fées est immédiatement interprété comme un produit de l'imagination de l'auteur, c'est en vertu [...] de l'emploi de formules conventionnelles comme « Il était une fois... » (2000 : 279). En employant *once upon a time* pour commencer son récit, le narrateur crée une situation d'énonciation fictive et inscrite dans le merveilleux par rapport à laquelle tous les événements du récit seront repérés<sup>5</sup>. L'interprétation du conte en récit merveilleux est aussi due à l'absence de circonstant de lieu :

L'absence de circonstant de lieu découle de cette localisation dans un monde de langage [...]. Les formules *once, una vez, einmal, une fois* « ne figurent pas ici un autre Temps, mais un autre univers. Un univers régi par un Temps propre, n'ayant qu'une ressemblance fort lointaine avec celui qu'indiquent les horloges (Weinrich 1973 : 46). [...] Après ce signal *Il était une fois* ..., rien n'existe que le monde merveilleux » (Weinrich 1973 : 47). [...] Le lecteur entre en douceur dans le monde en quelque sorte présumé de la fiction, acceptant les changements de lois qui rendent possibles les ogres et les fées, les bottes et clés magiques et autres pantoufles de verre, l'aisance verbale du Chat botté et de Compère le Loup. » (Adam 2010 : 241-242)

Autrement dit, l'univers du conte a sa propre temporalité, qui n'est pas régie par la même organisation, par les mêmes règles que celle du monde réel, même si *Once upon a time* donne a priori l'impression que les modes de repérages sont les mêmes que ceux qui opèrent dans le monde réel.

Cela donne aussi le sentiment que tous les contes commençant par *Once upon a time* appartiennent à des mondes analogues, au même type de temporalité ... ils suivent en tout cas le même principe d'atemporalité. Cela fait écho à l'idée selon laquelle le prétérit dans le récit de fiction, par exemple dans *there was / were*, qui suit généralement l'incipit *Once upon a time*<sup>6</sup>, est lui aussi atemporel. C'est l'idée développée par Käte Hamburger (1986) : les temps passés de la fiction ne se réfèrent pas à un passé réel dans la mesure où l'origine des repères n'est pas à chercher du côté du monde réel du lecteur mais dans le monde fictif du narrateur et

---

<sup>5</sup> Cette idée de situation d'énonciation fictive est développée par Rivara (2000 : 300) : « Le locuteur construit une situation d'énonciation fictive [...] construite par un repérage fictif par rapport à la situation réelle ... ».

<sup>6</sup> Par exemple dans le quatrième conte du recueil *Indian Fairy Tales* (1912), *Punchkin* : « *ONCE upon a time there was a Raja who had seven beautiful daughters.* » (Il était une fois un Raja qui avait sept magnifiques filles) (nous soulignons)

des personnages. Ainsi, « le prétérit épique perd sa fonction grammaticale de désignation du passé. [...] on peut parler de l'absence de temporalité de la fiction ». (Ricœur, 1984 : 123-4) ; cette atemporalité de la fiction est encore plus tangible dans les contes, plus précisément encore dans ceux commençant par *Once upon a time*, étant donné que cette formule ne fait référence à aucun moment précis du passé (fictif), mais au contraire place le conte dans un monde qui s'écarte suffisamment de la précision temporelle que l'on peut trouver dans la réalité pour être immédiatement ressenti comme merveilleux par le lecteur.

De plus, le qualificatif du 'merveilleux' induit par *Once upon a time* est probablement dû au fait que cette locution retarde l'apparition de l'événement déclencheur de malheur emblématique de la morphologie du conte<sup>7</sup>. Dans *Jack and the Beanstalk*<sup>8</sup>, l'incipit « *There was once upon a time...* », souvent suivi de la désignation du/des protagoniste(s) et d'une relative en *who*, permet de présenter les personnages et la situation initiale dans un cadre plutôt paisible: « *There was once upon a time a poor widow who had an only son named Jack, and a cow named Milky-White. And all they had to live on was the milk the cow gave every morning which they carried to the market and sold.*<sup>9</sup> » L'élément déclencheur de malheur n'arrive qu'à la troisième phrase: « *But one morning Milky-White gave no milk and they didn't know what to do.* »<sup>10</sup> Au contraire, l'absence de *Once upon a time* met parfois le conte directement « en tension » (Adam 2011: 76); c'est ce que nous pouvons constater par exemple dans *Henny Penny*<sup>11</sup> : « *One day Henny-penny was picking up corn in the cornyard when – whack! – something hit her upon the head.* »<sup>12</sup> Le deuxième exemple paraît d'emblée moins merveilleux que le premier dans la mesure où le lecteur peut attendre d'un conte merveilleux qu'il pose d'abord une situation initiale paisible avant de la troubler (l'impression de quiétude liée aux contes commençant par *Once upon a time* peut être due au fait que la formule-type annonce souvent un *incipit* plus long et élaboré qu'avec simplement *There was/were*, que la situation initiale soit présentée de façon plus détaillée).

*Once upon a time* étant lié au contexte merveilleux, son absence implique-t-elle un récit plus réaliste, plus dur, moins éloigné de la temporalité du lecteur ?

Les contes ne commençant pas par *Once upon a time* présentent souvent des personnages partant chercher fortune, loin de leur pays d'origine.<sup>13</sup> Ils indiquent donc un cadre spatial qui change dès les premières lignes du conte. Cela semble donc logique de ne pas ancrer le conte dans une temporalité encadrée par « *a time* », qui met en place une situation initiale plutôt stable. Souvent, ces contes commencent par « *There was/were* », ce qui permet d'arriver plus rapidement à l'élément déclencheur de malheur, sans explicitement poser un cadre spatio-temporel: cela met en lumière le fait que ce dernier n'est pas absolument indispensable ; ce qui apparaît alors comme plus important est l'histoire du personnage (et les enseignements à en tirer). Cependant, *there* « sert à localiser un élément de la réalité extérieure en rupture avec le HERE implicite ou explicite de l'énonciateur. » (Lapaire et Rotgé 1997 : 247). Autrement dit, *there* donne déjà un indice quant à l'éloignement spatial que le narrateur crée par rapport

<sup>7</sup> « la situation initiale brosse souvent un tableau idyllique de bonheur et de prospérité, parfois très beau. Ce bonheur fait contraste avec le malheur qui va suivre. » (Propp 1970 : 141)

<sup>8</sup> 13<sup>ème</sup> conte du recueil : *English Fairy Tales* (1890)

<sup>9</sup> Il était une fois une pauvre veuve qui avait un fils unique appelé Jack, et une vache appelée Blanc-Lait. Et tout ce qu'ils avaient pour vivre était le lait que la vache leur donnait chaque matin et qu'ils portaient à vendre au marché. (notre traduction)

<sup>10</sup> Mais un matin, Blanc-Lait ne donna pas de lait et ils ne surent quoi faire. (notre traduction)

<sup>11</sup> 20<sup>ème</sup> conte du recueil *English Fairy Tales* (1890).

<sup>12</sup> Un jour, Henny Penny était en train de cueillir du maïs quand tout à coup – paf ! – quelque chose lui frappa la tête. (notre traduction)

<sup>13</sup> Nous avons pu recenser 17 contes qui illustrent cet argument. Pour n'en prendre qu'un exemple, citons l'incipit du conte *Jack and the Cunning Thief*, deuxième conte du recueil *More Celtic Fairy Tales*: “*THERE was a poor farmer who had three sons, and on the same day the three boys went to seek their fortune.*” Il y avait un fermier qui avait trois fils, et, le jour-même, les trois garçons allèrent chercher fortune. (notre traduction)

au monde fictif du conte (nous ne considérons pas *there* ici comme un simple outil d'extrapolation sémantiquement vide). Cela donne aussi l'impression que le narrateur s'implique moins dans l'acte de raconter tandis qu'avec *Once upon a time*, la présence du conteur, prêt à nous raconter une histoire conformément aux attentes du lecteur de conte de fée, est manifeste. « *Once upon a time* » peut cependant renforcer l'idée d'éloignement grâce à son caractère temporel ; le narrateur met l'accent sur une distanciation (ou tout du moins une distinction) *temporelle* et narrative forte (éloignement dans le temps et par rapport à la sphère du moi du narrateur) alors qu'en commençant par *There was/were*, il marque, néanmoins de façon moins flagrante, une distanciation (ou distinction) *spatiale* et narrative (éloignement dans l'espace, qui renforce l'idée que le narrateur n'a en aucun cas pu participer aux événements de l'histoire). Il serait intéressant de déterminer si ancrage temporel et ancrage spatial dans l'*incipit* sont deux aspects de la même stratégie narrative ou s'ils constituent deux stratégies bien distinctes. A première vue, nous serions tentés de dire que le temps étant, de manière générale, plus difficile à saisir que l'espace, une situation initiale mettant en lumière un ancrage temporel échappera davantage à la temporalité du lecteur qu'une situation initiale présentant un ancrage spatial. En d'autres mots, si le narrateur choisit de ne pas mettre en avant l'ancrage temporel (ou devrions-nous dire : atemporel) de l'histoire dans l'*incipit* grâce à *Once upon a time*, il y a de fortes chances pour que la temporalité de l'histoire qu'il s'apprête à raconter soit plus ressemblante à celle du monde réel. Cela se vérifie dans la comparaison des deux contes suivants, faisant partie du même recueil *More English Fairy Tales* (1916) : *All change* et *The Cinder-Maid*. Le premier commence par « *There was once a man who was the laziest man in the world.*<sup>14</sup> » (nous soulignons) et raconte l'histoire de cet homme qui était si paresseux qu'il trouvait toujours un moyen d'obtenir le gîte et le couvert sans avoir à travailler ; il menaçait les aubergistes de les porter en justice pour arriver à ses fins, jusqu'au jour où l'un d'eux lui joue un tour et où le protagoniste se fait dévorer par un chien. Le deuxième commence par « *Once upon a time, though it was not in my time or in your time, or in anybody else's time, there was a great King who had an only son, the Prince and Heir who was about to come of age.* »<sup>15</sup> (nous soulignons) et raconte une des versions de l'histoire de Cendrillon. Le premier conte fait plutôt référence à des idées proches du monde réel du lecteur (la paresse, la tromperie, la justice) sous un angle d'approche plutôt réaliste. Dans le deuxième, les motifs magiques sont nombreux et classent le conte dans la catégorie du merveilleux. L'hypothèse selon laquelle la temporalité dans les contes commençant par *Once upon a time* est plus éloignée de celle du lecteur que dans les contes commençant simplement par *There was/were* semble se confirmer dans la majorité des contes de Jacobs. Nous ne pouvons pas en faire la démonstration ici ; cependant, cela fera l'objet d'une étude approfondie dans notre thèse à paraître. Quoi qu'il en soit, le rapport espace/temps est très souvent renforcé par la juxtaposition de ces deux locutions dans le même conte (*Once upon a time* est souvent suivi de *there was/were* et parfois *There was/were* est suivi de l'adverbe *once*).

## 5. Conclusion

*Once upon a time* permet une entrée rapide dans la temporalité du conte, temporalité interne régie par elle-même car séparée du monde réel et des règles qui le dominent. Contrairement à des contes qui ne contiennent pas la célèbre formule de départ, ceux commençant par *Once upon a time* peuvent la plupart du temps être reliés à la notion du merveilleux, ce qui permet de mettre en place une situation initiale souvent plus paisible. Elle permet également un

<sup>14</sup> Il était une fois un homme qui était le plus paresseux du monde. (notre traduction)

<sup>15</sup> Il était une fois, bien qu'il ne s'agisse pas de mon époque ou de votre époque, ou de l'époque de qui que ce soit d'ailleurs, un grand Roi qui avait un fils unique, le Prince et Héritier qui allait être en âge de gouverner. (notre traduction)

ancrage plus temporalisé que la simple formulation *There was/were*, mais il resterait à en mesurer les conséquences sur l'expression de la temporalité dans chaque conte.

Il resterait également à déterminer quels sont, dans le conte, les « dispositifs d'articulation du sens qui se dégagent du rapprochement du début et de la fin », comme Andrea Del Lungo (2010 : 25-72) le présente avec les cas précis du roman policier, de la nouvelle et du roman-fleuve<sup>16</sup>. Néanmoins, cela impliquerait de sortir du strict cadre de l'*incipit* pour prendre en compte l'ensemble des étapes du conte jusqu'à l'*excipit*. De premières analyses nous ont déjà permis de prendre conscience que, dans le conte, ces dispositifs d'articulation du sens ne découlent pas forcément d'une démarche téléologique, mais, inversement, partent de la fin pour construire le reste du conte, laissant apparaître les traces d'une temporalité 'inversée' dont le point de départ serait l'*excipit*.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Adam, Jean-Michel (2011). Genres de récits : narrativité et généricité des textes (Sciences du langage : carrefours et points de vue), Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia.
- Adam, Jean-Michel / Heidmann, Ute, Ed. (2010). Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier... (=Lire le xvii<sup>e</sup> siècle), Paris : Éditions Classiques Garnier.
- Del Lungo, Andrea (2010). Le début et la fin du récit, Une relation critique, Paris : Editions Classiques Garnier.
- Hamburger, Käte (1986 ; 1<sup>ère</sup> ed. 1977). Logique des genres littéraires, Paris : Seuil.
- Jacobs, Joseph (1968; 1<sup>ère</sup> ed.: 1892). Celtic Fairy Tales. New-York: Dover Publications.
- (1967; 1<sup>ère</sup> ed.: 1890) English Fairy Tales. New-York: Dover Publications.
- (1916) Europa's Fairy Tales (Gutenberg. Document consultable à : <http://www.gutenberg.org/files/26019/26019-h/26019-h.htm>. Page consultée le 15 août 2013)
- (1912) Indian Fairy Tales (Sacred Texts. Page consultable à: <http://www.sacred-texts.com/hin/ift/>. Page consultée le 15 août 2013)
- (1894) More Celtic Fairy Tales (Sacred Texts. Page consultable à: <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/mcft/index.htm>. Page consultée le 15 août 2013)
- (1894) More English Fairy Tales (Sacred Texts. Page consultable à: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/meft/index.htm>. Page consultée le 15 août 2013)
- Lapaire, Jean-Rémi / Rotgé, Wilfrid (1997). Linguistique et grammaire de l'anglais. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
- Propp, Vladimir (1970 ; 1<sup>ère</sup> ed.: 1928). Morphologie du conte, Paris : Editions Gallimard.
- Ricœur, Paul (1984), Temps et récit: 2. La configuration dans le récit de fiction, Paris : Editions du Seuil
- Rivara, René (2000). *La langue du récit: introduction à la narratologie énonciative*, Paris, Montréal : L'Harmattan.
- Vuillaume, Marcel (1990). Grammaire temporelle des récits. Paris : Les Editions de Minuit.

---

<sup>16</sup> Il s'agit de trois articles rassemblés dans l'ouvrage collectif publié sous la direction d'Andrea Del Lungo (2010) et respectivement écrits par Marion François, Frédérique Chevillot et Hélène Baty-Delalande.