

Pavlina RIBAROVA

Université de Veliko Tarnovo «Snts Cyrille et Méthode», Bulgarie

**ASPECTS DE LA STRUCTURE ROMANESQUE
DE «SARAH, SUSANNE ET L'ÉCRIVAIN»
D'ÉRIC REINHARDT**

Pavlina RIBAROVA

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

**ASPECTS OF THE STRUCTURE
OF ERIC REINHARDT'S NOVEL "SARAH,
SUSANNE AND THE WRITER"**

***Résumé:** La présente étude se propose d'exposer les aspects de la structure du roman d'Éric Reinhardt «Sarah, Susanne et l'écrivain», paru en 2023, dans le but de démontrer la valeur primordiale qu'elle acquiert pour la révélation d'un scénario sous-jacent. La complexité de la forme romanesque recèle la mise en valeur particulière du détail en tant qu'élément narratif, ce qui représente le deuxième point d'intérêt de l'étude. Quoique limitée à la forme de l'œuvre étudiée, celle-ci ouvre forcément la voie vers une réflexion sur les multiples questions soulevées par le sujet du roman et son intrigue.*

***Abstract:** The present study aims to expose aspects of the structure of Eric Reinhardt's novel "Sarah, Susanne and the Writer", published in 2023, with the aim of demonstrating the primordial value that it acquires for the revelation of a scenario underlying. The complexity of the novel form conceals the particular emphasis on detail as a narrative element, which represents the second point of interest of the study. Although limited to the form of the work studied, it necessarily opens the way to a reflection on the multiple questions raised by the subject of the novel and its plot.*

***Mots clés :** recherche, création, discours, détail, art*

***Keywords:** research, creation, speech, detail, art*

Le roman d'Éric Reinhardt *Sarah, Susanne et l'écrivain*, paru en 2023 et qui figure dans la première sélection du prix Goncourt 2023, est une œuvre à la structure fort intéressante par le fait qu'elle illustre le rôle majeur que la forme joue pour et par rapport au contenu. De prime abord, comme nous pouvons lire dans la presse partagée que le livre a eue, il s'agit de Sarah, mère de famille et épouse en

apparence comblée, qui confie son histoire à un écrivain afin qu'il en fasse le récit. Lorsqu'elle réalise, après vingt ans de mariage, que son mari est propriétaire de 75% de la demeure familiale, Sarah tente de réparer cette injustice économique au sein de leur couple. Pour faire réagir son époux, elle décide de quitter leur foyer pour quelques mois, décision qui aura des conséquences inattendues et bouleversantes. (Combes-Savary 2023). Ce sujet est présenté au départ dans le cadre d'une conversation entre Sarah et l'écrivain, un écrivain qu'elle aurait contacté pour qu'il fasse de son histoire un roman. Au fur et à mesure de la lecture, l'œuvre révèle plusieurs strates. Nous nous arrêterons sur la narration en tant que recherche cachée, réalisée à travers des jeux de miroir, des sosies et des contrastes, sur le discours et le style, ainsi que sur les mises en abyme et la focalisation miroitante qui s'imposent à la perception.

Une recherche au-delà des limites personnelles

Le cadre de la recherche de la première personne est annoncé dès le début du livre. En effet, elle se fait à la troisième personne, tout en étant celle de la première. Cependant, elle est bien masquée par un jeu subtil de substitution entre les figures de l'écrivain (invisible), de Sarah (prétendument réelle) et de Susanne (prétendument fictionnelle) : *C'est un village parfait perché sur une colline, duquel la vue est admirable, où assise sur un banc dont on jugerait que c'est vous, Sarah, qui l'avez installé là, en ce point précis, tellement ce point est exact, Susanne Stadler se laissera absorber par le paysage. Là, sur ce banc exact, en plus de regarder, elle prendra des notes dans un carnet. Elle réfléchira aux romans qu'elle désirait écrire. Il y aura aussi un tableau. Sarah verra. Un tableau que Susanne Stadler aura envie d'acheter.* (Reinhardt 2023: 16 – 17) Plus le lecteur avancera dans le roman, plus il deviendra conscient du fait que le personnage de Susanne n'est pas simplement l'avatar littéraire de Sarah, mais également celui de l'écrivain lui-même. D'ailleurs, une relecture attentive permet d'en repérer les prémices délicates dès les premières pages : l'hésitation lors du choix d'un nom de famille pour Susanne (Stadler/Sonneur), ainsi que l'argumentation du choix de la ville de Dijon comme lieu de l'action : *Dijon était une ville située non pas seulement en Bourgogne, mais aux confins de sa mémoire, de son imaginaire. En écrivant l'histoire de cette femme, Susanne Stadler, il circulait aussi dans la sienne.* (Reinhardt 2023: 16) Quand il est question du tableau tant convoité par l'héroïne, la figure de l'écrivain se faufile de nouveau, presque imperceptiblement, esquissant les gestes que va déployer par la suite le personnage de Susanne, à savoir l'envie d'acheter le tableau et le renoncement argumenté (Reinhardt 2023: 51 – 54). Or, c'est l'écrivain qui introduit ce tableau en tant qu'élément central dans son livre prétendument consacré à Sarah laquelle en est même étonnée. Pendant l'épisode dramatique de l'achat de l'œuvre, la personne de l'écrivain se substitue imperceptiblement à celle de Sarah à travers le discours indirect libre (Reinhardt 2023: 115 – 116). En effet, il avoue avoir vécu lui-même cet épisode dans la réalité, à

quelques détails près ; pourtant, le lecteur, trop occupé à poursuivre le dénouement, ne s'en aperçoit qu'à peine.

Au cours de l'avancement de l'intrigue, le personnage de l'écrivain gagne progressivement en densité. Ainsi, après s'être confié l'un à l'autre des détails strictement personnels, à savoir la préférence de chacun pour l'un des deux côtés du lit, lit-on la réplique de Sarah : *Oui, allez, un peu de courage ! Mettez-vous un peu à nu, monsieur l'écrivain !* (Reinhardt 2023: 192 – 194) C'est à partir de ce moment du déploiement narratif que le personnage de l'écrivain acquiert de plus en plus d'ampleur : plusieurs lignes consacrées à sa manie à lui concernant l'emplacement de son bureau de travail en témoignent. Il y a lieu d'établir une correspondance entre cette recherche, pour ainsi dire proustienne, et le trait caractéristique des romans de Patric Modiano, à savoir le retour fantomatique d'une figure qui a disparu, que relève Élise Wiener dans sa réflexion sur l'évanescence des ombres et les débris de mémoire chez cet auteur (Wiener 2015).

La première esquisse de l'histoire de la jeunesse de l'écrivain (Reinhardt 2023: 309) est marquée par un inversement des rôles : c'est soudain Sarah qui attend des surprises de la part de l'écrivain, elle qui est censée fournir les faits dans leur conversation créative. À partir de la phrase *Il raconterait plus tard les circonstances de ce séjour*, délicatement incluse dans une digression sur le souvenir revenu à Susanne d'un épisode de sa jeunesse à Venise, le personnage de Susanne se retrouve enrichi d'une dimension supplémentaire : jusqu'alors héroïne bâtie à l'image de Sarah, elle se révèle dotée d'un passé inconnu à celle-ci – à savoir, celui de l'écrivain. Le glissement de l'un à l'autre se fait au passage entre deux phrases, au sein de l'évocation de cet antan vénitien: [...] *elle soupçonnait Jonathan d'être sur le point de céder aux avances d'une fille belle et brillante, classieuse, anglaise elle aussi, dont il était visible qu'elle le courtisait, et par laquelle Susanne se sentait écrasée. À la place de Jonathan, elle n'eût pas hésité une seconde, c'était inespéré d'attirer sur soi ne serait-ce qu'un instant l'intérêt de cette séduisante historienne de l'art. Pourrait-elle jamais supplanter cette [...] spécialiste de Ruskin [...]* (Reinhardt 2023: 310) L'aveu de l'écrivain se poursuit par d'autres intrusions dans le récit du séjour de Susanne à l'hôpital psychiatrique pour arriver à l'énonciation que la vie, parfois, fait de nous tous des personnages de fiction (Reinhardt 2023: 358).

Jeux de miroir

Par le rôle primordial que Reinhardt attribue à l'effet du miroir dans son roman, celui-ci s'inscrit pleinement dans la tendance littéraire actuelle déterminée par la place prépondérante de l'image dans les sociétés occidentales, dont parle Sara Bédard-Goulet. Susanne qui est le personnage inventé par l'écrivain, écrit, alors que son prototype, Sarah, artiste elle aussi, fait des installations. L'écrivain choisit donc d'investir Susanne, en en fabriquant une variante de Sarah, de sa propre vocation artistique à lui. Aussi, l'un des personnages éphémères, celui au destin tragique censé refléter celui de Susanne, est un homme (Reinhardt 2023: 73 – 74). On peut dire que

le phénomène du miroir dans le roman de Reinhardt se rapproche du mur vu comme un miroir *qui non seulement est le support de la rêverie de l'écrivain, mais aussi le support d'une identification à lui*, par Alexis Lussier dans son étude sur le dispositif spéculaire et le mimétisme obsessionnel dans un récit de Claude-Louis Combet.

Sarah, Susanne et l'écrivain foisonne également de comportements-reflets. Pour n'en citer que quelques exemples, la procrastination dans laquelle Susanne s'enlise en s'attardant à acheter le tableau, apparaît comme un écho à la procrastination, simultanée, de son mari qui relègue jour après jour l'appel au notaire et le changement de ses habitudes. Le destin des personnes inconnues et misérables auxquels Sarah achète les vieux lits, est un reflet prémonitoire de ce qui va lui arriver. La description de ces personnes sonne en écho, d'un autre côté, à l'avertissement que l'antiquaire fait à Susanne à propos de la détresse où elle se retrouverait quand elle ne verrait plus le tableau sur la vitrine (Reinhardt 2023: 80 – 99).

Relations, sosies et contrastes

S'annonçant au départ comme la construction d'un livre sur la vie d'une personne réelle, le roman présente quelques sosies bien évidents, à commencer par Sarah et Susanne, suivis par ceux des maris, des enfants, des confidentes respectif(ve)s. Ces correspondances mimétiques s'étendent aux habitations et aux objets, tel le manteau rouge en laine bouclée de l'héroïne, lequel est chargé d'une signification émotionnelle particulière.

Le mimétisme chez Reinhardt est pluridimensionnel et relève du style même, des échos parfois à peine perceptibles fonctionnant comme une trame suggestive : Sarah a déménagé dans une maison *en lisière de forêt* et Susanne – dans un appartement *en lisière de la ville*, au sein d'un cadre narratif expressément voulu être *en lisière du réel* (Reinhardt 2023: 93/171/15). À part la ressemblance, c'est le contraste qui fonctionne aussi bien au sein des faits narrés qu'au sein du style.

Le binôme Sarah/Susanne mérite une attention à part. Susanne s'avère au fond un faux sosie de Sarah, secrètement investi de la recherche personnelle de l'écrivain. Ce décalage entre les deux femmes se fait voir à plusieurs reprises, tel l'attachement maniaque à la vérité chez Sarah contre la tolérance pour la tricherie chez Susanne (/l'écrivain). À la différence du double tel que Marion Gingras-Gagné l'étudie dans le roman *L'autre comme moi* de José Saramago, incarné par deux personnages identiques au point de les confondre dont la progression simultanée est jugée impossible, voire fantasque, mais qui, en même temps, s'opposent moralement l'un à l'autre, dans le roman d'É. Reinhardt il n'y a pas d'opposition entre Sarah et Susanne. En effet, après quelque quatre cents pages de (presqu')identification entre elles, le lecteur retrouve leur binôme dissous, Sarah s'adressant à l'écrivain dans une lettre qui représente l'épilogue du livre et dans laquelle elle parle de Susanne comme d'un personnage d'un roman (*La Mangeuse de tableau*) déjà écrit et par là même, déjà coupé de la vie réelle de Sarah, dont elle fournit la fin heureuse au lecteur – aussi bien que le dénouement, heureux aussi, de son propre drame.

Discours et registres

Le style de *Sarah, Susanne et l'écrivain* est particulièrement riche, jouant des registres, des temps verbaux et de la focalisation d'une manière virtuose. Le registre est soutenu la plupart du temps, pointé de termes et de tournures recherchés, d'emplois du subjonctif imparfait et plus-que-parfait au sein d'une syntaxe riche et variée, avec de multiples mises en valeur, appositions et ellipses. Le caractère symbolique des métaphores touche à la psychanalyse : [*Susanne*] buvait un breuvage, une tasse de fiction [...], ses organes reclus dans les ténèbres de sa personne [...], érection intérieure (Reinhardt 2023: 152 – 158). En même temps, bien que moins fréquents, les registres familier et populaire sont présents au sein des conversations entre les personnages. Leur emploi rend l'écriture de Reinhardt particulièrement convaincante. Il est à noter que le registre change selon l'objet de la narration. Nous pouvons citer en exemple l'épisode où la colocataire de Susanne Aurore raconte ses relations, transmises toujours en discours indirect libre. Au sein de ce récit, ses échanges avec son voisin se trouvent relatés dans un registre moins soutenu que celui employé pour sa liaison avec l'enseignant chercheur.

Reinhardt se sert largement de la suggestivité de son texte, la majeure partie du message étant laissée aux interlignes, une autre – au détail, tandis que la trame narrative ne joue qu'un rôle de fond pour les deux autres. Or, elle est à la fois dédoublée moyennant les passages à peine perçus de l'histoire de Susanne à celle de Sarah et inversement, et constamment entrecoupée par les mouvances de la focalisation et de l'identité derrière la voix narrative. Les événements et les descriptions sont présentés comme si le lecteur entendait l'écrivain les déployer devant Sarah. Tout à coup, on retrouve l'écrivain à la troisième personne. À certains moments, le texte apparaît comme un dialogue mis en tableau, à d'autres – comme un souvenir (Reinhardt 2023: 35/51). Cette apparence multiple le rend à la fois distancié et subjectif à l'extrême. Le dialogue changeant met en cause l'identité des rôles, tandis que le dialogue intérieur s'entremêle à la voix narrative en s'emparant soudain et subrepticement du discours indirect libre.

Nous tenons à souligner l'importance des détails. De prime abord insignifiants, ils essaient dans les descriptions au point de les apparenter à des digressions. Cependant, ce gros plan sur le menu permet de distinguer des contours qui restent habituellement inaperçus, et par conséquent, des dimensions d'ordinaire dissimulées. Le détail acquiert une voix à part qui agit fortement sur la perception subconsciente et reflète en miniature limpide un aspect d'une vie psychique qui, quoiqu'attribuée à tel personnage du roman, est forcément perçue, lors de la lecture, comme personnelle. Le détail est à la fois porteur d'angoisse et révélateur d'un trouble psychique. D'un autre côté, il connote l'œuvre d'art. Au fur et à mesure que les strates de la fiction se multiplient, le lecteur se sent conduit en dehors de la fiction. Il se retrouve impliqué, initié du plus près possible, pas tellement aux événements racontés, mais à la matière psychologique du roman. En résultat, le texte atteint un degré de véridicité particulier et inattendu.

Mises en abyme

À commencer par le roman dans le roman, les mises en abyme dans l'œuvre de Reinhardt méritent une étude à part, et pourtant en voici quelques exemples : lors de son ermitage à Longvic, Susanne écrit également un roman (Reinhardt 2023: 199 – 202). Le tableau qui deviendra aussi central dans l'histoire de Susanne est inventé par l'écrivain, en symbole de la vocation artistique de Sarah. La manie de Susanne de retirer des languettes et d'écorcher, d'agrandir un trou amorcé, *réécarter une plaie, empêcher une coupure de cicatriser, la rouvrir sans cesse* (Reinhardt 2023: 47 – 49) symbolise ce qu'elle a fait de sa vie, l'anéantissant à partir d'une faille à première vue anodine. La pulsion scopique (la manie de regarder) est également mise en abyme à travers l'épisode d'Actéon changé en cerf tel qu'il est raconté par Ovide dans ses *Métamorphoses* et que Susanne entreprend de dessiner: [...] *Actéon s'attarde au contraire, épie la nudité de la déesse. Fatal désir de regarder.* (Reinhardt 2023: 67) L'histoire que Delphine raconte à Susanne quand elle l'empêche, en l'appelant, d'acheter le tableau à prix réduit, reproduit plus ou moins l'abîme où Susanne elle-même s'engouffrera (Reinhardt 2023: 73). Des mises en abyme situationnelles abondent tout au long du roman, y compris au sein du passé retrouvé – l'histoire personnelle de l'écrivain à Venise: en racontant *l'un des mois les plus décisifs, les plus retentissants* de son existence, sa narration s'engouffre dans le sujet du roman qu'il écrivait à cette époque, de manière que le lecteur se retrouve à croire que l'histoire d'amour du personnage principal là-dedans était bien celle de l'écrivain lui-même (Reinhardt 2023: 354 – 356).

Le roman d'Éric Reinhardt s'inscrit dans la perspective d'Iddo Dickmann qui considère la mise en abyme à la fois comme une allégorie et un symbole (Dickmann 2019: 17). La porte fermée sur le tableau représentant les deux religieuses, laquelle ouvrira le passage vers l'antan perdu, s'inscrit bien dans cette définition : *Le sens caché de l'œuvre réifié en porte close.* (Reinhardt 2023: 53) Aussi, la dégradation physique et psychique de Susanne culmine-t-elle en l'acte d'ingurgiter la peinture du tableau cher et précieux, peu avant son hospitalisation forcée dans une clinique psychiatrique : *Elle avait bel et bien mangé l'image de sa peinture. Elle l'avait intériorisée.* (Reinhardt 2023: 297) En effet, elle intériorise jusqu'à l'histoire (supposée, imaginaire) contenue dans le tableau, car ses colocataires l'entendent prononcer, en délirant, des répliques d'un dialogue fantasmé entre les deux religieuses représentées sur le tableau. Nous assistons donc à une mise en abyme multipliée par excellence, l'héroïne d'une œuvre littéraire déjà insérée dans le cadre d'une autre afin de la refléter, incorporant une œuvre d'art qui fonctionne en tant que symbole à la fois d'un roman en projet et d'une existence délirée. Le fonctionnement allégorique de cette mise en abyme s'étale au-delà des faits littéraires pour mettre en question les frontières entre ces derniers, l'acte de la création et les faits réels. La métalepse est, selon le dictionnaire Larousse, une figure de rhétorique par laquelle on fait entendre l'antécédent par le conséquent. Dans leur étude sur la métalepse et la mise en abyme, Cohn et Gleich définissent la métalepse comme une transgression d'une

ligne de démarcation soi-disant sacrée, entre le monde dans lequel un sujet raconte et celui dont le sujet raconte. En ce qui concerne la métalepse au niveau du discours, ils soulignent les digressions dans le développement de l'histoire grâce auxquelles l'auteur arrive à une synchronisation sereine et ludique entre narration et faits narrés (Cohn et Gleich 2012). Or, tel est l'effet qui se produit dans le roman d'É. Reinhardt.

La focalisation miroitante et le rôle du discours indirect libre

É. Reinhardt se livre à un jeu de focalisation où s'entrecroisent plusieurs modes de vision : la vision avec (à travers les yeux du personnage), la vision par derrière (celle d'un narrateur omniscient) et la vision du dehors. Il est difficile d'affirmer si le narrateur sait plus, autant ou moins que le personnage, étant donné qu'il devient lui-même personnage de son histoire en prêtant sa voix à l'un des autres. Dans la polyphonie discursive on retrouve même la voix (supposée) du lecteur: Sarah conseille à l'écrivain d'édulcorer son histoire pour la rendre plus agréable au lecteur (Reinhardt 2023: 98). Un inversement des rôles se produit à la page 130, lorsque, tout en parlant de l'écrivain et de Sarah à la troisième personne, la voix narrative les situe en position de juges par rapport à la création littéraire. Ainsi, la relation entre l'objet de la narration et le narrateur se voit-elle transposée du couple Sarah-l'écrivain vers un plan plus général, la création littéraire devenant l'objet d'une discussion entre Sarah, l'écrivain et le lecteur. Le dernier s'y retrouve impliqué, nommé, présent.

L'auteur joue aussi avec le temps verbal. D'abord, en poursuivant le récit sur Susanne au moment où elle emmènera son fils à Longvic pour la première fois, le temps de l'accompli est le passé composé ; après une brève coupure (comme il y en a tout au long du texte) resituant la narration dans le cadre de l'échange entre Sarah et l'écrivain, la reprise de l'histoire sur Susanne se fait déjà au plus-que-parfait (Reinhardt 2023: 169). De cette manière, en transformant le discours narratif en discours indirect libre, l'auteur réussit à embrouiller le lecteur qui, après quelques glissements, finira par confondre le personnage de Sarah et celui de Susanne. Les passages subreptices de l'une à l'autre, par un simple pronom *elle*, décrivant un aspect de sa/leur condition similaire, sont aussi imperceptibles que les retours du dialogue semi-rapporté entre l'écrivain et Sarah vers la trame narrative.

Nous voudrions juxtaposer cette nature délibérément trompeuse de la voix du narrateur tendant à induire en erreur, à l'évidence que *Sarah, Susanne et l'écrivain* est un roman très bien documenté : le fait qu'Éric Reinhardt est un spécialiste en art transparait à plusieurs reprises, à commencer par la description du tableau, figure centrale du roman (Reinhardt 2023: 49 – 53) et à finir par la liste exhaustive de remerciements aux spécialistes en psychiatrie, en droit, en généalogie et en histoire de l'art sur laquelle le livre se termine. Nous en arrivons une fois de plus à la conclusion que Reinhardt dirige la conscience au-delà de la fiction, vers la perception de la vérité pure, inconcevable en dehors de l'art. Comme Ariane Combes-Savary l'a bien noté, dans ce jeu de miroirs entre Sarah et Susanne, Reinhardt tisse sa toile dans un

style singulier qui accorde à l'art et au sacré une place prépondérante (Combes-Savary 2023). D'ailleurs, l'idée avancée ci-dessus, voulue majeure par la présente étude, se retrouve elle-même mise en abyme (v. Reinhardt 2023: 63 – 64).

Conclusion

La structure complexe du roman de Reinhardt a pour effet de remettre en question les frontières entre art et réalité, entre création artistique et vécu, entre vie intérieure et vie visible. Il est curieux de constater que le détail, en tant qu'élément primordial dans la narration, est investi également de la valeur d'un élément de diagnostic psychiatrique. Il apparaît comme le point d'intersection fonctionnel de tous les axes majeurs dans le roman, à savoir : la création artistique, le dérangement psychique, la perception de la réalité, la véridicité du récit et leur inextricable unité. C'est grâce au fonctionnement simultané des détails et du caractère strictement documenté de la narration que se fraie le chemin l'art qui l'emporte, car il se substitue, en tant qu'essence, à tout ce qu'il est de coutume de considérer comme *non-art*. Ce franchissement des limites rend visibles d'autres scénarios, existants ou en puissance, aussi bien que d'autres auteurs/narrateurs/personnages potentiels, à commencer par le/la lecteur/lectrice du roman. Éric Reinhardt réussit à créer dans le vif de la matière psychologique qui réunit création et vie quotidienne tout en donnant naissance à l'une et à l'autre. Intimement commune à nous toutes et tous, elle trouve son expression tacite dans une sorte de *non-texte* qui englobe les limites du subjectif et de l'objectif, leur expression et leur dépassement.

BIBLIOGRAPHIE

Bédard-Goulet 2015: Bédard-Goulet, Sara. Forme post-moderne du miroir dans *Les grandes blondes* de Jean Echenoz. – Dans: *Le miroir : entre vision, perception et réception*, colloque sous la direction de Joyce Baker, Krystel Bertrand, Sophie North, 28 et 29 Octobre 2015, coll. Cahiers Figura. Montréal: Centre Figura. En ligne sur l'OIC <<https://oic.uqam.ca/mediatheque/le-miroir-entre-vision-perception-et-reception>> [27.04.2024].

Cohn et Gleich 2012: Cohn, Dorrit, Lewis S. Gleich. Metalepsis and Mise en Abyme. – Dans: *Narrative*, v. 20, 105 – 114 <<https://www.semanticscholar.org/paper/Metalepsis-and-Mise-en-Abyme-Cohn-Gleich/3eef8c087111b8f8b24221f78c57bb24e87eb94f>> [19.04.2024].

Combes-Savary 2023: Combes-Savary, Ariane. Rentrée littéraire : *Sarah, Susanne et l'écrivain* d'Eric Reinhardt, la longue descente aux enfers d'une femme délaissée par son mari, en lice pour le Goncourt. – Dans: *Franceinfo : culture*. En ligne sur <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/la-rentree-litteraire/rentree-litteraire-sarah-susanne-et-l-ecrivain-d-eric-reinhardt-la-longue-descente-aux-enfers-d-une-femme-de-laissee-par-son-mari_6037682.html> [12.05.2024].

Dickmann 2019: Dickmann, Iddo. The Literary Theory of *Mise En Abyme* and Its Philosophical Meaning. – In: *The Little Crystalline Seed*. State University of New York Press <<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781438474014-004/html>> [25.04.2024].

Dictionnaire Larousse en ligne: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9taphore/50831>> [28. 04. 2024].

Gingras-Gagné 2015: Gingras-Gagné, Marion. Jeux de miroir: le double dans *L'autre comme moi* de José Saramago. – Dans: *Le miroir : entre vision, perception et réception*, colloque sous la direction de Joyce Baker, Krystel Bertrand, Sophie North, 28 et 29 Octobre 2015, coll. Cahiers Figura. Montréal: Centre Figura. En ligne sur l'OIC <<https://oic.uqam.ca/mediatheque/le-miroir-entre-vision-perception-et-reception>> [26.04.2024].

Jahn 1999: Jahn, Manfred. More Aspects of Focalisation: Refinements and Applications. – In: *Recent Trends in Narratological Research*, édité par John Pier. Presses universitaires François-Rabelais <<https://doi.org/10.4000/books.pufr.3952>> [20.04.2024].

Lussier 2015: Lussier, Alexis. Soi-même, seul, dans le blanc du miroir. Dispositif spéculaire et mimétisme obsessionnel dans un récit de Claude-Louis Combet. – Dans: *Le miroir : entre vision, perception et réception*, colloque sous la direction de Joyce Baker, Krystel Bertrand, Sophie North, 28 et 29 Octobre 2015, coll. Cahiers Figura. Montréal: Centre Figura. En ligne sur l'OIC <<https://oic.uqam.ca/mediatheque/le-miroir-entre-vision-perception-et-reception>> [28.04.2024].

Reinhardt 2023: Reinhardt, Éric. *Sarah, Susanne et l'écrivain*. Éditions Gallimard.

Ron 1987: Ron, Moshe. The Restricted Abyss: Nine Problems in the Theory of Mise En Abyme. – In: *Poetics Today*, vol. 8, no. 2, 417 – 438, *JSTOR* <<https://doi.org/10.2307/1773044> Accessed 2 May 2024> [15.04.2024].

Wiener 2015: Wiener, Élise. Réfléchir l'évanescence des ombres, les débris de miroir à l'œuvre dans les romans de Patrick Modiano. – Dans: *Le miroir : entre vision, perception et réception*, colloque sous la direction de Joyce Baker, Krystel Bertrand, Sophie North, 28 et 29 Octobre 2015, coll. Cahiers Figura. Montréal: Centre Figura. En ligne sur l'OIC <<https://oic.uqam.ca/mediatheque/le-miroir-entre-vision-perception-et-reception>> [28.04.2024].