

Thèses de la Dissertation de Doctorat (PhD)

Le personnage : organisateur du récit

Étude narratologique et textuelle des systèmes de personnages dans un choix des nouvelles de Guy de Maupassant

Bódi Beatrix Babett

Directrice de thèse : Dr. Skutta Franciska



UNIVERSITÉ DE DEBRECEN
École Doctorale de Linguistique

Debrecen, 2022

Objectifs de la dissertation

L'objectif principal de la dissertation est l'examen des corrélations entre le système de personnages et la structuration du texte narratif littéraire, en vue de définir le concept de personnage dans son rôle d'organisateur du récit. Or, considérer le personnage comme un composant constant de la structure du récit peut servir de point de départ pour des analyses linguistiques.

Dans mon étude, je me suis proposé de mener des analyses narratologiques et textuelles guidées par quatre approches théoriques, des domaines de la narratologie et de la linguistique textuelle. Les théories narratives d'Algirdas Julien Greimas, de Philippe Hamon et de Gérard Genette, de même que les réflexions de Bernard Combettes sur la linguistique textuelle, ont servi de bases théoriques pour mon travail. Cependant, j'ai aussi cherché à montrer les connexions possibles entre ces deux grands domaines, dans l'espoir d'enrichir les analyses particulières.

La narratologie – un domaine limitrophe – concerne à la fois la linguistique et la littérature. Certes, mes analyses ont été menées sur des textes narratifs littéraires, mais mon travail est, en premier lieu, d'orientation linguistique. J'ai donc mis l'accent sur les aspects linguistiques des textes analysés : j'ai visé à présenter le personnage en tant qu'élément central du récit à partir de ses représentations textuelles, tout en abandonnant l'approche traditionnelle d'inspiration socio-psychologique. Parmi les sources théoriques, j'ai examiné tout particulièrement l'applicabilité du modèle actantiel de Greimas (*Sémantique structurale*, 1966) aux textes littéraires modernes, et à un genre spécifique : la nouvelle. Car le modèle de Greimas – inspiré des travaux de Vladimir Propp sur le conte merveilleux – a été originellement élaboré pour le récit mythique ayant également une structure fortement codée.

Dans mes analyses, j'ai procédé du particulier au général tout en mettant l'accent sur les phénomènes linguistiques généraux, mais soulignant les écarts par rapport au modèle, et les cas spéciaux. Selon mes attentes, les résultats des examens de textes particuliers – orientés par ce double cadre théorique – ont permis de découvrir suffisamment de régularités et de généralités pour un classement des récits à partir du corpus choisi – ce avec l'ambition d'établir également une typologie possible.

Le corpus a été composé d'un choix des nouvelles de Guy de Maupassant, réunies par Albert-Marie Schmidt, dans le recueil « *Contes et nouvelles* ». En effet, le genre de la nouvelle se prête bien à une analyse structurale, car cette forme narrative brève, à construction dramatique simple, est caractérisée par une intrigue concise et une composition serrée. Les

personnages – éléments de la structure de surface du texte – sont facilement accessibles à l'analyse textuelle, et les textes individuels formant un corpus homogène montrent effectivement des éléments structuraux récurrents. Pour constituer le corpus, j'ai pris pour point de départ le classement thématique établi par l'éditeur, mais à part cette thématique commune déterminée par l'organisation du recueil, l'homogénéité du corpus était garantie, avant tout, par une certaine uniformité des œuvres individuelles due à leur appartenance à un même genre littéraire : la nouvelle.

Présentation des méthodes d'analyse

Dans l'approche narratologique, le modèle actantiel d'A. J. Greimas a servi de cadre théorique et de point de départ pour l'examen du système de personnages.

Le modèle actantiel de Greimas propose une catégorisation des personnages où les *actants* – rôles permanents présents dans l'intrigue – sont représentés par des *acteurs*, *animés* ou *non animés*. Le modèle opère avec six *actants*, rangés en trois couples, régissant l'intrigue, qui est ainsi animée par des forces d'action opposées : *sujet – objet*, *destinateur – destinataire*, *adjuvant – opposant*. Les personnages, ou *acteurs* selon la terminologie de Greimas, sont les représentations concrètes, textuelles des *actants*.

Comme point de départ, j'ai supposé la possibilité de mieux montrer la complexité du personnage par un double examen. Pour ce faire, j'ai mené une double lecture accompagnée d'une analyse progressive des nouvelles particulières du corpus. D'une part, dans les cadres d'une analyse textuelle, une *lecture horizontale* a permis l'identification des éléments de la structure de surface directement accessibles à une première lecture (tels les personnages et la structure scénique).

D'autre part, en supposant que ces phénomènes textuels relatifs au personnage sont les manifestations d'une structure profonde, celle des rôles abstraits, permanents des personnages dans l'intrigue (les *actants*), j'ai étudié cette structure profonde dans une *lecture verticale*, pour ainsi dire tabulaire. J'ai représenté la structure actantielle et la distribution des rôles actantiels dans les nouvelles individuelles aussi par des tableaux synoptiques.

L'examen des textes se faisait donc à deux niveaux – comme suggéré par les deux types de lecture, horizontale et verticale –, ce qui nécessitait un double découpage du texte : en *scènes* (correspondant au niveau de surface) et en *segments* (correspondant au niveau profond), ayant chacun des caractéristiques spécifiques. Les *scènes*, en tant qu'unités du texte narratif, et les transitions entre les scènes (les *ruptures*) sont identifiables par des traits textuels (tels les temps verbaux, les compléments spatio-temporels, les éléments du décor, la

présence de certains personnages). Tandis que les *segments*, unités de l'intrigue, et les transitions entre eux (les *tournants*) peuvent être déterminés en fonction de la réalisation du modèle actantiel dans les textes particuliers.

Pour compléter le modèle actantiel de Greimas, la théorie sémiologique du personnage élaborée par Philippe Hamon (*Pour un statut sémiologique du personnage*, 1977) propose d'examiner les représentations lexicales des personnages. La spécificité du modèle réside dans le fait qu'Hamon interprète le personnage comme un *morphème discontinu* : les *étiquettes sémantiques* – constituées à partir de l'ensemble des éléments lexicaux rassemblant les traits sémantiques distinctifs du personnage – se construisent d'une manière progressive avec l'avancement du récit. De plus, l'étiquette n'est pas construite uniquement à partir des éléments textuels explicites, mais souvent des renvois, des traits non explicites peuvent y contribuer – un travail cognitif est nécessaire de la part du lecteur tout le long du récit.

Le modèle d'Hamon se rattache à l'analyse narratologique, mais comme il tient compte des étiquettes sémantiques, c'est-à-dire des représentations lexicales des personnages, il peut conduire vers le domaine de la linguistique textuelle.

Un aspect important de la conception narratologique de Gérard Genette complétait le champ d'intérêt de mes études : celui du *point de vue* ou *perspective narrative* – ou encore *focalisation*, selon la terminologie genettienne (*Discours du récit*, 1972). En effet, ce phénomène narratif contribue largement à la régulation de l'information transmise par le narrateur.

Dans le domaine de la linguistique textuelle, les réflexions de Bernard Combettes sur la cohérence textuelle (*Pour une grammaire textuelle*, 1983) ont servi de fondement théorique. Combettes souligne l'importance du personnage dans l'organisation du texte narratif, grâce à son rôle accompli dans le maintien de la cohérence textuelle. Car les récurrences anaphoriques et sémantiques du personnage assurent – selon Combettes – sa contribution à la continuité référentielle et à la progression thématique du texte.

Présentation des résultats de la recherche

À l'aide du modèle actantiel, j'ai effectué la catégorisation des personnages des récits selon la matrice greimassienne, et j'ai trouvé qu'il était possible d'établir la structure actantielle pour toutes les nouvelles du corpus.

Or, dans mon travail, j'ai déterminé et examiné les écarts par rapport au modèle et certains cas spéciaux – souvent récurrents – de la réalisation des différents rôles actantiels dans les textes particuliers du corpus.

Le *syncrétisme d'actants* est une réalisation spéciale du modèle initial où un même acteur remplit plusieurs rôles actantiels. J'ai trouvé que le syncrétisme d'actants concerne les rôles actantiels suivants : *sujet – destinataire*, *sujet – destinateur* et *destinateur – destinataire*. La *réciprocité*, un type particulier du syncrétisme d'actants et propre aux histoires construites autour d'une quête amoureuse, était caractéristique spécialement de la catégorie actantielle *sujet – objet*.

Dans une approche « classique » – c'est-à-dire plus traditionnelle et moins technique – la notion de personnage évoque des êtres animés. Or, selon le modèle actantiel, les acteurs représentant les actants peuvent être réalisés non seulement par des personnages animés, mais aussi par des *acteurs non animés abstraits*. Tels l'*amour*, l'*avarice* ou la *ruse*, qui se présentaient comme particulièrement importants dans la structure actantielle des nouvelles analysées, et avant tout dans le rôle actantiel *destinateur*, celui-ci représentant la force d'action qui déclenche et anime les événements de l'intrigue. À propos des acteurs abstraits, j'ai aussi déterminé les rôles actantiels dont ces acteurs formaient les représentations fréquentes au niveau de surface : c'étaient – à part le rôle de *destinateur* déjà mentionné – les rôles d'*objet*, d'*adjuvant* et d'*opposant*. Par contre, les rôles de *destinataire* et surtout de *sujet* (celui-ci étant l'élément le plus important de l'intrigue) étaient représentés par des acteurs animés.

Au cours des analyses des textes individuels, pour la plupart des nouvelles, j'ai pu identifier des acteurs pour tous les rôles actantiels. Or, dans quelques cas « irréguliers », j'ai observé une *structure actantielle lacunaire* – un cas spécial de la réalisation du modèle actantiel, où un, ou même plusieurs actants n'étaient représentés par aucun acteur, absence qui concernait spécifiquement les actants *adjuvant* et/ou *opposant*.

Les écarts et les cas spéciaux permettent de nuancer les réalisations du modèle actantiel.

Les *étiquettes sémantiques* se rattachent au concept de personnage-acteur, car on peut les considérer comme les empreintes sémiologiques de ce dernier. La définition du personnage peut donc s'effectuer à partir de la construction de son étiquette sémantique. Dans mes études, j'ai abordé le concept d'étiquette sémantique dans deux approches complémentaires (selon la théorie de Ph. Hamon). Dans un premier temps, j'ai défini l'étiquette sémantique du personnage à partir de ses manifestations lexicales, accessibles au niveau de surface du texte. J'ai constaté que les représentations lexico-sémantiques des différents personnages ne se réalisaient pas d'une manière identique : pour qualifier l'étiquette

sémantique, j'ai distingué les catégories d'*étiquettes sémantiques fortes* et d'*étiquettes sémantiques faibles*. Selon la deuxième approche, plus abstraite, l'étiquette sémantique du personnage devait se construire à partir des traits distinctifs préétablis, et sur la base des axes sémantiques pertinents exprimant des rapports d'opposition (tels le sexe, l'âge, la provenance géographique, l'appartenance sociale ou la situation pécuniaire), et permettant des généralisations et des comparaisons. Les deux approches devraient être appliquées de façon conjuguée, pour se compléter mutuellement.

Comme je l'ai déjà mentionné à propos de la présentation des méthodes d'analyse, l'examen des textes individuels se faisait à deux niveaux : celui de la structure de surface et celui de la structure profonde. Pour décrire la structure complète des nouvelles, deux types d'unités étaient définis préalablement : les *scènes* (correspondant au niveau de surface) et les *segments* (correspondant au niveau profond). J'ai examiné comment ces deux types d'unités fonctionnent dans les cadres d'une même œuvre littéraire. Est-ce que ce sont des unités parallèles, ou peut-on détecter une corrélation entre elles ? S'agit-il d'unités dont les limites coïncident ou non ?

En ce qui concerne la relation de ces deux structures, lors des analyses textuelles particulières, j'ai trouvé que les *scènes* ne coïncident pas nécessairement avec les *segments*. Un *segment* peut constituer une unité plus vaste, et peut alors englober plusieurs *scènes*. J'ai constaté aussi qu'une nouvelle *scène* ne marque pas nécessairement le début d'un nouveau *segment*, tandis que le début d'un nouveau *segment* coïncide normalement avec le début d'une nouvelle *scène*. Le début d'un nouveau *segment* est toujours marqué par le changement de la structure actantielle, ceci dû à la redistribution des rôles actantiels.

Le découpage en *scènes* et *segments*, établi préalablement, s'est donc montré utile et applicable, car les analyses textuelles des nouvelles ont confirmé la pertinence de ces unités et les rapports étroits entre les deux structures.

Considérant la relation entre la structure globale du récit et la structure actantielle, j'ai identifié des passages de texte qui ne faisaient pas partie intégrante de la structure actantielle : tels la *clôture*, le *bref commentaire* (de la part du narrateur) ou bien l'*histoire encadrante* (dans le cas des nouvelles racontant une histoire encadrée).

Dans la thèse, j'ai envisagé l'analyse textuelle et narratologique minutieuse de cinq nouvelles individuelles ; ces analyses ont servi ensuite d'exemples pour l'étude globale du corpus : « Le Crime au Père Boniface », « Farce normande », « Les Bijoux », « Les

Bécasses » et « Petit Soldat ». C'est par l'intermédiaire de ces analyses que j'ai abordé les problèmes généraux selon les mêmes approches théoriques, et en vue de mieux illustrer les différents phénomènes textuels et narratologiques, dont certains n'apparaissent que dans telle ou telle nouvelle particulière.

Dans la nouvelle « Le Crime au Père Boniface », lors de l'analyse de la structure actantielle, j'ai remarqué des réalisations spéciales du modèle actantiel. L'actant *opposant* est représenté, d'une part, par l'acteur non animé *le ridicule*, et, d'autre part, par les gendarmes, mais ces derniers ne sont pas de vrais contributeurs aux événements, nous les considérons donc comme des *acteurs malgré eux*. J'ai constaté que les *acteurs malgré eux* fonctionnent comme des acteurs à valeur pleine quand ils représentent un rôle actantiel de la matrice greimassienne. J'ai noté qu'un autre acteur – non animé – pourrait jouer le rôle du *destinateur* : c'est l'article de journal que vient de lire le facteur Boniface. Mais dans ce cas, il n'y a pas d'activité de la part de cet « acteur », donc je l'ai considéré plutôt comme un *acteur passif*. J'ai conclu que, dans ce cas spécial, il ne s'agissait pas d'un acteur représentant un rôle actantiel, mais plutôt d'une *cause* qui a déclenché une série d'événements.

Cette nouvelle soulève aussi le problème de « *l'être et le paraître* », un thème qui est étroitement lié à la subjectivité du point de vue ; celui-ci peut alors être décrit par les *focalisations* qui se réalisent dans le récit (*focalisation zéro, focalisation interne et l'alternance des points de vue ou focalisation variable*).

Dans la nouvelle « Farce normande », j'ai remarqué une spécificité de la structure scénique : le cas de la *scène intercalée*. Cette structure s'est montrée d'autant plus intéressante qu'elle opère avec les procédés narratologiques de la *prolepse*, notamment des *amorces* – moyens *d'anticipation*, évoquant d'avance des événements ultérieurs. Examinant la structure actantielle de la nouvelle, j'ai constaté que le thème de « *l'être et le paraître* » a influencé le déroulement de l'intrigue. Les *acteurs abstraits*, tels le *désir* et l'*intention du héros de protéger ses biens*, représentent des réalisations spéciales du modèle actantiel dans le rôle actantiel *destinateur*.

La nouvelle « Les Bijoux », se prête particulièrement bien à une étude de certains phénomènes de la linguistique textuelle qui soulignent l'importance du personnage dans l'organisation du texte narratif, à savoir sa fonction dans le maintien de la cohérence textuelle. J'ai considéré le personnage comme l'élément récurrent le plus important dans les textes narratifs. Partant de cette constatation, j'ai supposé que le personnage, grâce à sa position de *thème*, voire de *thème principal*, et par des récurrences anaphoriques et sémantiques, contribue à la fois à la continuité référentielle et à la progression thématique du texte. Cette

nouvelle peut servir d'exemple parfait pour la mise en relief et la présentation des *trois thèmes principaux* qui organisent le récit (le mari, la femme et les bijoux), de leur hiérarchie et de leur alternance dans les trois segments de l'histoire. J'ai aussi relevé le nombre d'apparitions des représentations lexicales de ces thèmes principaux et leur dominance dans les différents segments, pour les présenter sous forme de tableaux récapitulatifs.

Pour décrire la relation entre le personnage et la continuité référentielle, j'ai eu recours aux étiquettes sémantiques. Car la continuité référentielle est assurée par les répétitions, c'est-à-dire par la récurrence des éléments lexicaux représentant les personnages, et par les connexions anaphoriques – donc l'importance des étiquettes sémantiques est à souligner.

En même temps, les *thèmes principaux*, incarnés par certains personnages importants de l'intrigue, assurent la progression thématique. Dans les textes narratifs, les personnages représentent le plus souvent les *thèmes* d'une *progression à thème constant*, et la progression thématique est assurée par les informations nouvelles qui enrichissent leurs étiquettes sémantiques.

J'ai constaté que la construction de l'étiquette sémantique de certains acteurs soulève la question du *point de vue* (ou *focalisation* en d'autres termes), car les représentations lexicales de certains personnages reflètent leur point de vue (*focalisation interne*). Et encore, ces points de vue peuvent exprimer la subjectivité de tel ou tel personnage, et peuvent aussi bien changer au fil de l'intrigue – comme c'était le cas du thème principal : les « bijoux ».

La nouvelle « Les Bécasses » soulève la question d'une construction spéciale : le *récit encadré* – un procédé narratif caractéristique d'un grand nombre des récits de Maupassant. J'ai examiné la relation de l'histoire encadrante et de l'histoire encadrée du point de vue de la réalisation du modèle actantiel, et j'ai constaté que l'histoire encadrante représente la partie du récit qui échappe à la structure actantielle, ayant une structure à part, du point de vue de l'ensemble du récit.

Lors de l'analyse de « Petit Soldat », j'ai encore abordé la question du *point de vue*, mais cette fois-ci, sous un angle différent, car dans cette nouvelle, le point de vue a eu un effet décisif sur la structure actantielle. Le *dédoublement d'acteurs* dans le rôle actantiel *sujet* (par deux acteurs similaires, les deux petits soldats) représente un cas spécial de la réalisation du modèle actantiel, et a des conséquences sur l'interprétation des rôles actantiels *adjuvant* et *opposant*. Car selon le point de vue de tel ou tel personnage, j'ai pu identifier deux interprétations différentes des rôles des acteurs représentant les actants *adjuvant* et *opposant*.

Parmi les objectifs de mon travail, j'ai envisagé d'établir une typologie possible à partir des nouvelles examinées. Les analyses des textes individuels ont finalement fourni les bases de deux typologies en rapport avec les deux niveaux différents de la structure des nouvelles.

La première typologie, établissant un classement des nouvelles selon le type de leur structure actantielle, se rattache à la structure profonde du texte, et donne deux types de structure dans les nouvelles.

Dans le premier cas, la distribution des rôles actantiels ne change pas tout au long de l'histoire et, par conséquent, la structure actantielle reste invariable : il s'agit là de *nouvelles à structure actantielle fixe*.

Dans le deuxième cas, celui des *nouvelles à structure actantielle variable*, j'ai observé, au sein du même récit, un (ou même plusieurs) changement(s) de la structure actantielle – causé(s) par la redistribution des rôles – dans l'évolution de l'intrigue, et par conséquent, la présence de plusieurs structures actantielles dans leur succession. Les *segments* individuels sont caractérisés par une structure actantielle invariable ; c'est un *tournant* dans l'histoire qui peut provoquer la redistribution des rôles actantiels, marquant le début d'un nouveau segment. Ce dynamisme de la structure actantielle joue donc un rôle important dans la structuration de l'histoire.

En ce qui concerne le corpus analysé, j'ai trouvé que la majorité des nouvelles individuelles appartiennent au premier type, c'est-à-dire aux nouvelles à structure actantielle fixe – ce qui est probablement dû aux spécificités du genre.

J'ai constaté que les unités *scène* et *segment* – établies préalablement – se montrent valides, car elles servent de cadre pour cette première typologie.

La deuxième typologie, visant la définition des personnages-acteurs « types » à partir des étiquettes sémantiques, considère les représentations lexicales des personnages, et ainsi, elle est liée à la structure de surface du texte. La réduction des étiquettes sous forme de *syntagmes nominaux pertinents* permet d'avoir une meilleure vue d'ensemble du système des personnages et de la fréquence des connexions typiques entre acteurs et actants.

Pour conclure, je peux établir que les méthodes appliquées ont étayé d'une manière pertinente la réalisation des objectifs de la thèse établis au préalable. Dans les annexes, j'ai présenté les résultats de mes études sous forme de tableaux récapitulatifs, construits à partir de critères variés : tels la distribution des rôles actantiels dans les nouvelles analysées, le

classement des nouvelles selon leur structure actantielle, les personnages-types déterminés à partir de la comparaison des étiquettes sémantiques, et la manifestation des acteurs dans les titres des nouvelles.

Les œuvres de Maupassant sont d'un niveau de construction de haut degré – l'analyse structurale des nouvelles individuelles du corpus a confirmé cette impression de lecteur.

Comme résultats de la présente étude, on peut constater que les analyses narratologiques ont validé l'applicabilité du modèle actantiel de Greimas pour les textes littéraires modernes : le genre de la nouvelle. De plus, les réalisations spéciales dans les nouvelles analysées offrent la possibilité de nuancer le modèle originel et proposent en même temps une approche différente pour l'analyse des nouvelles. L'approche linguistique, par l'analyse des éléments textuels concrets, a favorisé une description objective du système des personnages. La combinaison des approches appartenant aux domaines de la narratologie et de la linguistique textuelle s'est montrée pertinente comme cadre théorique pour le présent travail, et a enrichi nos connaissances sur la nouvelle et sur Maupassant.

Ouvrages cités dans les *Thèses* de la dissertation :

- COMBETTES, Bernard, 1983, *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*, Bruxelles, Éditions A. De Boeck & Paris-Gembloux, Éditions J. Duculot.
- GENETTE, Gérard, 1972, « Discours du récit », in GENETTE, G., *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 65–282.
- GREIMAS, Algirdas Julien, 1966, « Réflexions sur les modèles actantiels », in GREIMAS, A. J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 172–186.
- HAMON, Philippe, 1977, « Pour un statut sémiologique du personnage », in BARTHES R., *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 115–180.
- PROPP, Vladimir, 1928/1970, *Morphologie du conte*, trad. du russe par M. DERRIDA, Paris, Éditions du Seuil.



**UNIVERSITY of
DEBRECEN**

**UNIVERSITY AND NATIONAL LIBRARY
UNIVERSITY OF DEBRECEN**

H-4002 Egyetem tér 1, Debrecen

Phone: +3652/410-443, email: publikaciok@lib.unideb.hu

Registry number: DEENK/343/2022.PL
Subject: PhD Publication List

Candidate: Beatrix Babett Bódi
Doctoral School: Doctoral School of Linguistics
MTMT ID: 10055616

List of publications related to the dissertation

Hungarian scientific articles in Hungarian journals (1)

1. **Bódi, B. B.:** Tematikus folytonosság és tematikus progresszió Guy de Maupassant Les Bijoux (Ékszerek) című novellájában.
LingDok. 19, 25-42, 2020. ISSN: 2416-0601.

Foreign language scientific articles in Hungarian journals (4)

2. **Bódi, B. B.:** La problématique de la scène et du segment dans Farce normande de Guy de Maupassant.
Argumentum (Debr.). 17, 807-819, 2021. EISSN: 1787-3606.
DOI: <http://dx.doi.org/10.34103/ARGUMENTUM/2021/43>
3. **Bódi, B. B.:** Le rôle organisateur du personnage dans le texte narratif littéraire: Trois approches théoriques du concept de personnage.
Argumentum (Debr.). 17, 820-829, 2021. EISSN: 1787-3606.
DOI: <http://dx.doi.org/10.34103/ARGUMENTUM/2021/44>
4. **Bódi, B. B.:** Comment le regard d'un sujet percevant contribue-t-il à la cohérence d'un texte?: alternance des points de vue dans La Bourse d'Honoré de Balzac.
Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Romanica. 30, 309-317, 2018. ISSN: 0567-8099.
5. **Bódi, B. B.:** Acteurs et actants dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre: essai de typologie.
Argumentum (Debr.). 12, 191-200, 2016. EISSN: 1787-3606.

The Candidate's publication data submitted to the iDEa Tudóstér have been validated by DEENK on the basis of the Journal Citation Report (Impact Factor) database.



17 June, 2022