



UNIVERSITÉ
DE LORRAINE

crem centre
de recherche
EA 3476 sur les médiations
communication, langue, art, culture



ÉCRITURES
EA 3943

journée d'étude **FICTION**
(vs) NARRATION (?)

2 octobre 2018, 9h30-16h
Metz, Université de Lorraine
Campus du Saulcy
Bâtiment Simone Veil
3^e étage, amphithéâtre 3

CREM.UNIV-LORRAINE.FR
ECRITURES.UNIV-LORRAINE.FR

Réalisation graphique : studio Édicom (Crem)

PROGRAMME DE LA JE

9H30-11H30

PRÉSENTATIONS

GUY ACHARD-BAYLE, ELENA DI PEDE & BRIGITTE WIEDERPSIEL

PREMIÈRE PARTIE

MARTA KROL

11H30-13H30 : PAUSE DÉJEUNER

13H30-15H30

SECONDE PARTIE

SYLVIE PATRON

DISCUSSION FINALE

Résumé-Bibliographie de l'intervention au CREM le 2 octobre 2018

L'objectif de cette matinée est de soumettre à discussion une conception de la fiction langagière qui va plutôt à l'encontre des théories dominantes, en ce qu'elle défend la nature intrinsèque, c'est-à-dire fondée linguistiquement, de la fiction. S'il existe un consensus en la matière – l'objet étant polymorphe et à entrées multiples – ce serait celui de considérer que la fiction est suspendue à des critères extrinsèques, de type pragmatique. Un rapide tour d'horizon épistémique aidera justement à préciser par quels champs de recherche et en quels termes la fiction a pu être abordée, et de rappeler les principales thèses de la sémantique référentielle et cognitive sur quoi se fonde l'ensemble de ma démarche.

L'assiette théorique : Nous verrons que malgré un consensus apparent sur l'inopérabilité du critère de la véracité pour discriminer la fiction, ce critère persiste et introduit un biais d'analyse. Or, la fiction est compatible avec la vérité (éventuellement historique), et peut la prendre en charge ; la perméabilité de la fiction au discours véridique ne saurait conduire à nier que la fiction existe comme telle. On s'aperçoit ainsi que le point crucial est de la définir correctement. Avant cela, je voudrais rappeler ou montrer que, contrairement à une idée reçue, la fiction réfère et qu'elle dénote : on ne peut donc la définir par son absence de référence ou de dénotation. La référence qu'opère la fiction a cependant une particularité : une fiction est un type de représentation, sui-déclaratif et ostensif. Cette représentation réfère non pas à un objet intramondain, mais à l'entité mentale qu'elle engendre ; elle n'a pas de *sortie intramondaine*, la vérification de correspondance y est suspendue.

Un sentiment de fiction : Au-delà de ce débat conceptuel, je m'intéresse à l'expérience banale que fait tout lecteur, celle d'éprouver l'effet fictionnel d'un fragment de quelques lignes. Je crois que ce phénomène, éphémère et local, une théorie de la fiction doit pouvoir l'expliquer. Or, l'efficacité fictiogène instantanée est tout à fait négligée par différentes théories du récit, exclusivement (ou presque) occupées par des questions de type holistique, et notamment celle de l'énonciation. Je voudrais montrer l'insuffisance de la notion d'énonciation pour expliquer cet effet fictiogène, et formuler à la place deux principes complémentaires qui rendent compte de ce que les théories de l'énonciation se proposent d'analyser, sans qu'ils recouvrent la totalité des manifestations fictionnelles.

Définition de la fiction. A partir du modèle triangulaire du signe linguistique, je proposerai un modèle et une définition de la représentation. Une typologie de représentations mettra en évidence le propre des fictions. C'est ainsi que l'on peut formuler une définition de la fiction, comme le type de représentation qui procure une expérience testimoniale et substitutive. Décrire les modalités de la confection de cette expérience conduit malheureusement à concevoir quelques néologismes : *percepts préconstruits* et *émergeants*, *anthroporéglage*, *principe de l'enchaînement mimétique*... Du moins verra-t-on que des outils linguistiques s'avèrent tout à fait opérationnels pour servir cette définition. Dès lors, la question centrale devient de formaliser des stratégies d'identification linguistique la fiction. Que faut-il à un récit, et à une description, pour qu'ils soient fictionnels ? Proposer quelques marqueurs simples sera notre dernier point.

Autant dire qu'il est trop tôt pour conclure ; la confrontation aux textes reste l'épreuve décisive. Si ce modèle est largement perfectible, il me semble en tout cas que la linguistique peut et doit se donner les moyens de comprendre les effets de sens propres à la fiction langagière, et rendre véritablement compte de son fonctionnement au lieu de la laisser se dissoudre dans l'indécidabilité pragmatique ou référentielle.

Éléments choisis de bibliographie

- Achard-Bayle G. 2001, *Grammaire des métamorphoses : référence, identité, changement, fiction*, Bruxelles, De Boeck Université.
- Achard-Bayle G. 2007, "Les réalités conceptuelles et leur ancrage matériel", Corela [en ligne].
- Adam J.-M. 1975, *Linguistique et pratique des textes*, Paris, Larousse.
- Banfield A. 1997 (1982), *Phrases sans parole*, Paris, Le Seuil.
- Berthonneau A.-M. & Kleiber G. 2006, "Sur l'imparfait contrefactuel", *Travaux de linguistique* 53, 7-65.
- Charolles M. 2002, *La référence et les expressions référentielles en français*, Paris, Ophrys.
- Cohn D. 2001, *Le propre de la fiction*, Paris, Le Seuil.
- De Mulder W. 1998, "Du sens des démonstratifs à la construction d'univers", *Langue française* 120 *Les démonstratifs : théorie linguistique et textes littéraires*, 21-32.
- Doležel L. 1998, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore / Londres, The Johns Hopkins University Press.
- Goodman N. 1990, *Langages de l'art*, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- Hamburger K. 1896-1992, *Logique des genres littéraires*, Paris, Le Seuil.
- Heinich N. & Schaeffer J.-M. (eds), *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- Kleiber G. 1993, "Pour une nouvelle approche de l'imparfait : l'imparfait, un temps anaphorique méronomique", *Langages* 112, 55-73.
- Kleiber G. 1998, "Les démonstratifs à l'épreuve du texte ou *Sur cette côte de la baie de l'Arguenon*", *Langue française* 120, 77-94.
- Kleiber G. 1999, *Problèmes de sémantique. La polysémie en question*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Patron S. 2015, *La mort du narrateur et autres essais*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Pavel T. 1988, *Univers de la fiction*, Paris, Le Seuil.
- Rastier F. 2005, "Sémiotique du cognitivisme et sémantique cognitive : Questions d'histoire et d'épistémologie", *Texte!* [en ligne].
- Wierzbicka A. 1992, *Semantics, Culture and Cognition*, Oxford / New York, Oxford University Press.
- Vuillaume M. 1990, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Éditions de Minuit.

Série I : fiction, histoire

Extrait 1

Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur. Les miracles de bravoure et de génie dont l'Italie fut témoin en quelques mois réveillèrent un peuple endormi ; huit jours encore avant l'arrivée des Français, les Milanais ne voyaient en eux qu'un ramassis de brigands, habitués à fuir toujours devant les troupes de Sa Majesté Impériale et Royale : c'était du moins ce que leur répétait trois fois la semaine un petit journal grand comme la main, imprimé sur du papier sale. Au Moyen Age, les Lombards républicains avaient fait preuve d'une bravoure égale à celle des Français, et ils méritèrent de voir leur ville entièrement rasée par les empereurs d'Allemagne. Depuis qu'ils étaient devenus de fidèles sujets leur grande affaire était d'imprimer des sonnets sur de petits mouchoirs de taffetas rose quand arrivait le mariage d'une jeune fille appartenant à quelque famille noble ou riche. Deux ou trois ans après cette grande époque de sa vie, cette jeune fille prenait un cavalier servant : quelquefois le nom du sigisbée choisi par la famille du mari occupait une place honorable dans le contrat de mariage.

Extrait 2

Lorsqu'il se faisait représenter, en 1476, à côté de son fils aîné et héritier Guidobaldo, Federico da Montefeltro pensait son pouvoir sur le petit duché d'Urbino enraciné dans la certitude dynastique. Au pied du trône, dans son habit de cérémonie, le jeune garçon se tient fier et droit. Il brandit le sceptre qui lui reviendra, comme une promesse.

Extrait 3

Juché sur un éperon rocheux qui domine la petite ville des Marches, le palais ducal est comme une statue équestre sur son piédestal. De la loggia, le paysage s'étend, très au loin, vers les collines qui s'abaissent lentement jusqu'à la mer Adriatique. La pierre grise et mate des fenêtres découpe des portions du ciel d'un bleu si pur qu'il projette dans les appartements ducaux un peu de cette lumière cristalline glaçant le fond des tableaux de Piero della Francesca.

Extrait 4

Henri-Maximilien Ligre poursuivait par petites étapes sa route vers Paris.

Des querelles opposant le Roi à l'Empereur, il ignorait tout. Il savait seulement que la paix vieille de quelques mois s'effiloçait / déjà comme un vêtement trop longtemps porté. Ce n'était un secret pour personne que François de Valois continuait à guigner le Milanais comme un amant malchanceux sa belle ; on tenait de bonne source qu'il travaillait sans bruit à équiper et à rassembler sur les frontières du duc de Savoie une armée toute neuve, chargée d'aller ramasser à Paris ses éperons perdus. Mêlant à des bribes de Virgile les secs récits de voyage du banquier de son père, Henri-Maximilien imaginait, par-delà des monts cuirassés de glace, des files de cavaliers descendant vers de grands pays fertiles et beaux comme un songe: des plaines rousses, des sources bouillonnantes où boivent des troupeaux blancs, des villes ciselées comme des coffrets, regorgeant d'or, d'épices et de cuir travaillé, riches comme des entrepôts, solennelles comme des églises; des jardins pleins de statues, des salles pleines de manuscrits rares; des femmes vêtues de soie accueillantes au grand capitaine; toutes sortes de raffinement dans la mangeaille et la débauche, et, sur des tables d'argent massif, dans des fioles en verre de Venise, l'éclat moelleux du malvoisie.

Quelques jours plus tôt, il avait quitté sans regret sa maison natale de Bruges et son avenir de fils de marchand. Un sergent boiteux, qui se vantait...

Extrait 5 / 6

Nous sommes au 20 mai, à Paris, au Louvre, dans la chambre de madame la grande sénéchale de Brézé, duchesse de Valentinois, appelée communément Diane de Poitiers. Neuf heures du matin viennent de sonner à l'horloge du château. Madame Diane, tout en blanc, dans un négligé au moins coquet, est penchée ou couchée à demi sur un lit de repos couvert de velours noir. Le roi Henri II [...] se tient assis sur une chaise à ses côtés.

v/s

La scène se passe à Urbino, au palais ducal, à la fin du mois de juin 1502. Elle rassemble trois personnages principaux, qui s'y rencontrent et s'y retrouvent. Le premier a vingt-sept ans et vient de prendre possession des lieux, avec une audace et une insolence telle...

Extrait 7

Ma popularité commençante répandit sur mon second séjour à Rome quelque chose de ce sentiment d'euphorie que je devais retrouver plus tard, à un degré beaucoup plus fort, durant mes années de bonheur. Trajan m'avait donné deux millions de sesterces pour faire des largesses au peuple, ce qui naturellement ne suffisait pas, mais je gérais désormais ma fortune, qui était considérable, et les soucis d'argent de m'atteignaient plus. J'avais perdu une grande partie de mon ignoble peur de déplaire. Une cicatrice au menton me fournit un prétexte pour porter la courte barbe des philosophes grecs.

Extrait 8

Le 13 février 1804, à sept heures du matin, Réal se présente. Napoléon est dans son cabinet de toilette en compagnie de Constant. Il se rase. Il interroge Réal du regard. Celui-ci a le visage marqué par une nuit d'insomnie. Il est impatient, jette un coup d'œil à Constant. Napoléon ne paraît pas prêter l'attention à la présence de son valet de chambre.

(Max Gallo, *Napoléon*)

- (1) Harry Potter est une fille.
- (2) Le précepteur des enfants de Rénal a tué son patron.
- (3) Les licornes ont une seule corne au milieu du front.
- (4) Le roi de France est chauve. (Russel)
- (4') L'assistante de la direction se transforme en mouche à l'heure du déjeuner.
- (5) Le chat fit un sourire à Alice.
- (6) Le proviseur fit irruption dans la classe.
- (7) Le poète naquit en 1830 à Nancy.

Série II : effet de fiction ?

(a) Elle a pris ce petit visage à pleines mains – ses longues mains douces – et regarde Steeny dans les yeux avec une audace tranquille.

(b) Chacun connaît ce long carré glauque et moiré dans la belle saison, blanc et rugueux dans l'hiver, qui se nomme encore aujourd'hui la pièce d'eau des Suisses.

(c) Rémy d'Arx et Maurice étaient assis maintenant en face l'un de l'autre. Maurice parlait ; Rémy [...] écoutait attentivement et prenait des notes. Ce n'était plus l'homme de tout à l'heure ; quelque chose de son ancienne passion se réveillait en lui [...]

(d) Gonzague, au milieu de sa gloire, aperçut tout à coup dans l'embrasure d'une porte la figure longue de son Peyrolles. D'ordinaire, la physionomie de son fidèle serviteur ne suait point une gaieté folle, mais aujourd'hui c'était comme un vivant signal de détresse. Il était blême, il avait l'air effaré ...

(e) Mais Lalla reste seule au milieu du plateau désert, debout sur sa dalle un peu penchée. Le vent froid la brûle, le vent terrible qui n'aime pas la vie des hommes, il souffle pour l'abraser, pour la réduire en poudre. Le vent qui souffle ici n'aime guère que les scorpions et les scolopendres, les lézards et les serpents, à la rigueur les renards au pelage brûlé.

(f) Par une soirée d'automne pluvieuse et fraîche, trois personnes rêveuses étaient gravement occupées au fond d'un petit castel de la Brie à regarder brûler les tisons du foyer et cheminer lentement l'aiguille de la pendule.

(g) Elle n'en peut plus, Aline, d'avoir trotté dans ce labyrinthe, talonnettes claquant sur les dalles, manteau entrouvert sur ce chemisier rouge, trop vif au goût de Louis et justement choisi pour la conciliation.

Exemple III : de la "subjectivité"

On se taisait ; les esprits eux-mêmes semblaient mouillés comme la terre. Petite mère se renversant appuya sa tête et ferma ses paupières. Le baron considérait d'un œil morne les campagnes monotones et trempées. Rosalie, un paquet sur les genoux, songeait de cette songerie animale des gens du peuple. Mais Jeanne, sous ce ruissellement tiède, se sentait revivre ainsi qu'une plante enfermée qu'on vient de remettre à l'air ; et l'épaisseur de sa joie, comme un feuillage, abritait son cœur de la tristesse. Bien qu'elle ne parlât pas, elle avait envie de chanter, de tendre au dehors sa main pour l'emplir d'eau qu'elle boirait ; et elle jouissait d'être emportée au grand trot des chevaux, de voir la désolation des paysages, et de se sentir à l'abri au milieu de cette inondation.

(Guy de Maupassant, *Une vie*, Folio Gallimard 1979 p. 9).

Exemple IV : et de son absence

Le menuisier embrassa poliment toutes ces dames et les aida à monter dans sa carriole. Trois s'assirent sur trois chaises au fond ; Raphaëlle, Madame et son frère, sur les trois chaises de devant, et Rosa, n'ayant point de siège, se plaça tant bien que mal sur les genoux de la grande Fernande ; puis l'équipage se mit en route. Mais, aussitôt, le trot saccadé du bidet secoua si terriblement la voiture que les chaises commencèrent à danser, jetant les voyageuses en l'air, à droite, à gauche, avec des mouvements de pantins, des grimaces effarées, des cris d'effroi, coupés soudain par une secousse plus forte. Elles se cramponnaient aux côtés du véhicule ; les chapeaux tombaient dans le dos, sur le nez ou vers l'épaule ; et le cheval blanc allait toujours, allongeant la tête, et la queue droite, une petite queue de rat sans poil dont il se battait les fesses de temps en temps. Joseph Rivet, un pied tendu sur le brancard, l'autre jambe repliée sous lui, les coudes très élevés, tenait les rênes, et de sa gorge s'échappait à tout instant une sorte de gloussement qui, faisant dresser les oreilles au bidet, accélérât son allure.

(Guy de Maupassant, *La Maison Tellier*)

Série V : de l'énonciation

- (10) Il fut un temps où Paris [...] se passionnait tout entier pour des questions qui, de nos jours, sont le monopole des riches, qu'on appelle les inutiles, et des savants qu'on appelle les paresseux.
(Dumas, A., *Le Collier de la Reine*, t. I, 243)
- (11) Chacun connaît ce long carré glauque et moiré dans la belle saison, blanc et rugueux dans l'hiver, qui se nomme encore aujourd'hui la pièce d'eau des Suisses.
(Dumas, A., *Le Collier de la Reine*, t. I, 173)
- (12) Autrefois, d'Artagnan voulait toujours tout savoir ; maintenant il en savait toujours assez.
(Dumas A., *Vingt ans après*, 766)
- (8) Que le lecteur nous permette de le ramener à la place de Grève, que nous avons quittée hier avec Gringoire pour suivre la Esmeralda.
(Hugo, V., *Notre-Dame de Paris*, 199)
- (13) Gonzague, au milieu de sa gloire, aperçut tout à coup dans l'embrasure d'une porte la figure longue de son Peyrolles. D'ordinaire, la physionomie de son fidèle serviteur ne suait point une gaieté folle, mais aujourd'hui c'était comme un vivant signal de détresse. Il était blême, il avait l'air effaré...
(Féval P., *Le Bossu*, 317)
- (14) Rémy d'Arx et Maurice étaient assis maintenant en face l'un de l'autre. Maurice parlait ; Rémy [...] écoutait attentivement et prenait des notes. Ce n'était plus l'homme de tout à l'heure ; quelque chose de son ancienne passion se réveillait en lui [...]
(Féval, P., *Les Habits Noirs*, 1138)
- (15) Mais Lalla reste seule au milieu du plateau désert, debout sur sa dalle un peu penchée. Le vent froid la brûle, le vent terrible qui n'aime pas la vie des hommes, il souffle pour l'abraser, pour la réduire en poudre. Le vent qui souffle ici n'aime guère que les scorpions et les scolopendres, les lézards et les serpents, à la rigueur les renards au pelage brûlé.
(J.M. Le Clézio, *Le Désert*, p. 202)
- (9) Transportons de plein saut, sans préface, sans préambule, ceux de nos lecteurs qui ne craindront pas de faire avec nous une enjambée de trois siècles dans le passé, en présence des hommes que nous avons à leur faire connaître, et au milieu des événements auxquels nous allons les faire assister. Nous sommes au 5 mai de l'année 1555. Henri II règne sur la France [...]
(Dumas, A., *Le page du duc de Savoie*, t. I, 7)
- (16) Elles ne font rien, elles se gardent seulement, elles se gardent pour l'Europe, les amants, les vacances en Italie, les longs congés de six mois tous les trois ans lorsqu'elles pourront enfin parler de ce qui se passe ici, de cette existence coloniale si particulière, du service de ces gens, de ces boys, si parfait, de la végétation, des bals, de ces villas blanches, grandes à s'y perdre, où sont logés les fonctionnaires dans les postes éloignés.
(Duras, *L'Amant*, p. 108-109)

Série VI : l'incipit

- (1) Par une soirée d'automne pluvieuse et fraîche, trois personnes rêveuses étaient gravement occupées au fond d'un petit castel de la Brie à regarder brûler les tisons du foyer et cheminer lentement l'aiguille de la pendule.
George Sand, *Indiana*, 1832
- (2) Henri-Maximilien Ligre poursuivait par petites étapes sa route vers Paris.
M. Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*

(3) Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. Lentement ils sont descendus dans la vallée, en suivant la piste presque invisible. En tête de la caravane, il y avait les hommes, enveloppés dans leurs manteaux de laine, leurs visages masqués par le voile bleu. Avec eux marchaient deux ou trois dromadaires, puis les chèvres et les moutons harcelés par les jeunes garçons. Les femmes fermaient la marche.

(J.M. Le Clézio, *Le Désert*, p. 7)

(4) Cette transparence de l'air n'est pas bon signe. On voit les montagnes : assurance que le temps va se gâter. Mais un peu de pluie ne sera pas mal venue. Il a fait très chaud toute la journée.

(Renaud Camus, *Le Chasseur de lumières*, P.O.L., 1993)

(5) Elle n'en peut plus, Aline, d'avoir trotté dans ce labyrinthe, talonnettes claquant sur les dalles, manteau entrouvert sur ce chemisier rouge, trop vif au goût de Louis et justement choisi pour la conciliation.

(Hervé Bazin, *Madame Ex*, Le Seuil, 1975)

(6) Il leur avait semblé à tous les trois que c'était une bonne idée que d'acheter ce cheval. Même si cela ne devait que servir à payer les cigarettes de Joseph.

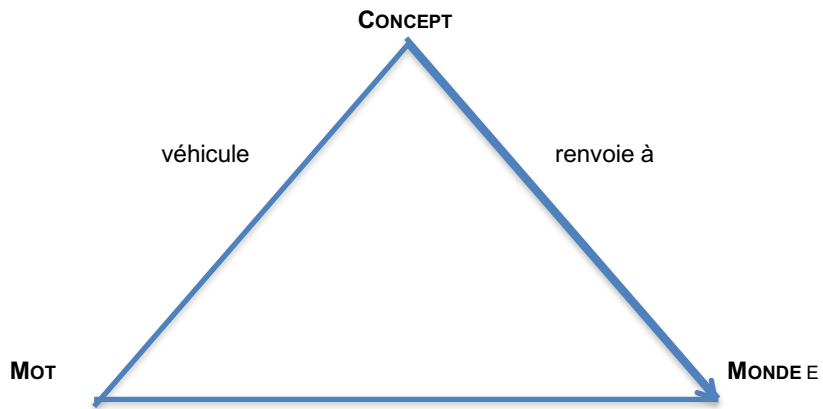
(M. Duras, *Un barrage contre le Pacifique*)

(7) Elle a pris ce petit visage à pleines mains – ses longues mains douces – et regarde Steeny dans les yeux avec une audace tranquille.

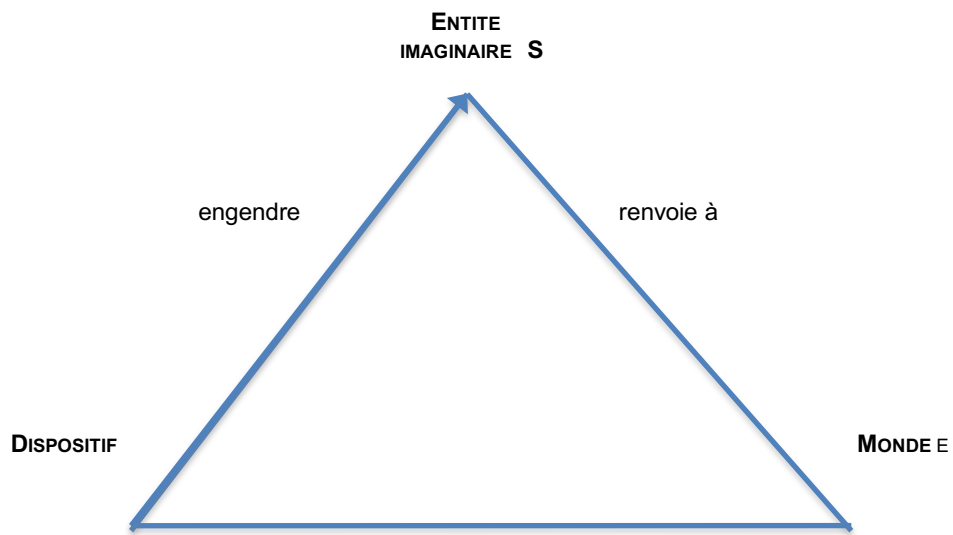
(G. Bernanos, *Monsieur Ouine*)

(8) Cet été, à Paris, s'annonçait comme un sérieux, studieux et romanesque été du temps jadis : des matins frais et incertains, levés tôt, ...

(F. Sagan, *Le miroir égaré*)



Modèle téléologique du signe (d'après Ulmann 1952)



Modèle téléologique de la représentation.

Extrait VII : une expérience testimoniale

Cette exclamation échappait à un clerc appartenant au genre de ceux qu'on appelle dans les études des saute-ruisseaux, et qui mordait en ce moment de fort bon appétit dans un morceau de pain ; il arracha un peu de mie pour faire une boulette qu'il lança railleusement par le vasistas d'une fenêtre sur laquelle il s'appuyait. Bien dirigée, la boulette rebondit presque à la hauteur de la croisée, après avoir frappé le chapeau d'un inconnu qui traversait la cour d'une maison située rue Vivienne, où demeurait maître Derville, avoué.

(Balzac, *Le Colonel Chabert*)

Extrait VIII : une expérience substitutive

L'immobilité de Mâtho étonnait Spendius ; il était encore plus pâle que tout à l'heure, et, les prunelles fixes, il suivait quelque chose à l'horizon, appuyé des deux poings sur le bord de la terrasse. Spendius, en se courbant, finit par découvrir ce qu'il contemplait. Un point d'or tournait au loin dans la poussière sur la route d'Utique ; c'était le moyeu d'un char attelé de deux mulets ; un esclave courait à la tête du timon, en les tenant par la bride. Il y avait dans le char deux femmes assises. Les crinières des bêtes bouffaient entre leurs oreilles à la mode persique, sous un réseau de perles bleues. Spendius les reconnut ; il retint un cri. Un grand voile, par-derrière, flottait au vent.

(Flaubert, *Salammbô*)

Extrait IX

Ils étaient là. C'était fini. Schulz rejeta les couvertures, se dressa péniblement, chercha en vain ses lunettes et se résigna à déverrouiller la porte. Il portait son vieux manteau bleu marine boutonné jusqu'au cou, un foulard gris, des chaussettes. Prêt à partir, en somme. Les coups redoublaient. Dans l'affolement, il renversa le petit réchaud posé à même le sol, avec la casserole contenant un reste de pâtes agglomérées, piétina la paperasse et les livres qui cernaient le matelas.

(P. Péju, *Cœur de pierre*)

Extrait X : percepts émergents

Dans la tour de l'église Saint-Sulpice, Macha déchire les derniers cartons peints. Essentiellement des portraits, [...] Elle les déchire calmement et les jette dans un grand sac-poubelle blanc. /¹ Il est plein. Elle le saisit des deux mains par les bords, le soulève puis le traîne jusqu'à la terrasse où elle le range près des trois autres. À côté des sacs-poubelle, il y a une caisse avec les œuvres qu'elle ne détruit pas, qu'elle compte emporter, des rouleaux de papier beaucoup plus fins et légers, [...] / Macha pousse un soupir et s'accoude à la balustrade de la terrasse qui surplombe la place. Elle embouche la petite cigarette roulée réservée derrière l'oreille et l'allume.

(G. Polet, *Leurs vies éclatantes*)

Extrait XI :

Mme Aebi m'accueillit de la façon la plus aimable, elle me sourit fort gentiment, me tendit sa jolie petite main d'une manière chaleureuse qui pour ainsi dire m'enchantait, et me conduisit aussitôt dans la salle à manger, où elle me pria de prendre place à table, ce que je fis avec le plus grand plaisir du monde et sans la moindre gêne. Sans aucunement faire de manières ridicules, je me mis tout bonnement à manger et à me servir sans retenue

(R. Walser, *La Promenade*)

¹La barre oblique correspond à un saut de ligne dans le texte.

Extrait XII

Le 25 septembre 1937, un courant de perturbations circulant de Terre-Neuve à la Baltique dirigeait dans le couloir de la Manche des masses d'air océanique doux et humide. A 17 h 19 un souffle d'ouest-sud-ouest découvrit le jupon de la vieille Henriette Puysoix qui ramassait des pommes de terre dans son champ, fit claquer le store du Café des Amis de Plancoët, rabattit brutalement l'un des volets de la maison du docteur Bottereau en bordure du bois de la Hunaudaie, tourna huit pages des *Météores* d'Aristote que lisait Michel Tournier sur la plage de Saint-Jacut, souleva un nuage de poussière et de paille broyée sur la route de Plélan, mouilla d'embruns le visage de Jean Chauvé qui engageait sa barque dans la baie de l'Arguenon, fit bouffer et danser sur la corde où ils séchaient les sous-vêtements de la famille Pallet, emballa l'éolienne de la ferme des Mottes, et arracha une poignée de feuilles dorées aux bouleaux blancs du jardin de la Cassine.

Le soleil s'inclinait déjà derrière la colline où les innocents de Sainte-Brigitte cueillaient des asters et des chicorées sauvages qui s'amoncelleraient le 8 octobre en bouquets maladroits aux pieds de la statue de leur patronne. Cette côte de la baie de l'Arguenon, orientée à l'est, ne reçoit le vent marin que des terres, et Maria-Barbara retrouvait à travers les brumes salées des marées de septembre l'odeur âcre des fanes brûlant dans tout l'arrière-pays. Elle jeta un châle sur les deux jumeaux noués l'un à l'autre dans le même hamac.

Introduction à la narratologie postclassique Les nouvelles directions de la recherche sur le récit

David Herman, « *Scripts, Sequences, and Stories : Elements of a Postclassical Narratology* », *PMLA*, vol. 112, n° 5, 1997, pp. 1048-1049 et 1057

The early narratologists anticipated subsequent research on knowledge structures. Thus my goal is not to dismiss classical narrative poetics as an outmoded framework for analysis but to argue for its continued usefulness within certain limits. Rethinking the problem of narrative sequences can promote the development of a postclassical narratology that is not necessarily poststructuralist, an enriched theory that draws on concepts and methods to which the classical narratologists did not have access (cf. Herman, « Focalization » and « Textual You »)¹. Although postclassical narratology is being energized by a variety of theoretical models and perspectives – feminist, rhetorical, linguistic, and computational – my purpose in this essay is to assemble some elements of a specifically cognitive approach to narrative discourse.

While constituting only prolegomena for a future narratology, this essay suggests that a rethinking of classical approaches to the problem of narrative sequences will entail a more careful investigation of the interface between script and story. Postclassical narratology contains structuralist theory as one of its « moments » but enriches the older approach with research tools taken from other areas of inquiry. The result is not simply new ways of getting at old problems in narrative analysis but a rearticulation of those problems, including the root problem of how to define stories. Here I have argued that incorporating cognitive tools into narratology can throw new light on some of the most basic issues facing analysts of narrative. Given that scripts and stories are in some sense mutually constitutive, how readers and listeners process a narrative – and indeed whether they are able to process it at all – depends on the nature and scope of the world knowledge to which it is indexed. Postclassical narratology should therefore study how interpreters of stories are able to activate relevant kinds of knowledge with or without explicit textual cues to guide them. At the same time, it should investigate how narratives, through their forms as well as their themes, work to privilege some world models over others.

David Herman, « Introduction », in David Herman, éd., *Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, The Ohio State University Press, coll. « Theory and Interpretation of Narrative », 1999, pp. 2-3, 27, n. 1

Put otherwise, narratology has moved from its classical, structuralist phase – a Saussurean phase relatively isolated from energizing developments in contemporary literary and language theory – to its postclassical phase. Postclassical narratology (which should not be conflated with poststructuralist theories of narrative) contains classical narratology as one of its « moments » but is marked by a profusion of new methodologies and research hypotheses; the result is a host of new perspectives on the forms and functions of narrative itself. Further, in its postclassical phase, research on narrative does not just expose the limits but also exploits the possibilities of the older, structuralist models. In much the same way, postclassical physics does not simply discard classical, Newtonian models but rather rethinks their conceptual underpinnings and reassesses their scope of applicability.

Note that I am using the term *narratology* quite broadly, in a way that makes it more or less interchangeable with *narrative studies*. Arguably, this broad usage reflects the evolution of narratology itself – an evolution that the present volume aims to document. No longer designating just a subfield of structuralist literary theory, narratology can now be used to refer to any principal approach to the study of narratively organized discourse, literary, historiographical, conversational, filmic, or other.

¹ On the distinction between classical and postclassical theories, see Plotnitsky ; Smith and Plotnitsky.

Ansgar Nünning, « Narratologie ou narratologies? Un état des lieux des développements récents : propositions pour de futurs usages du terme », trad. Ioana Vultur, in John Pier et Francis Berthelot, éd., *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2010 [1999/2003], pp. 15, 19, 23-24, 29, 34

Au cours des dernières décennies, l'étude du récit s'est tellement diversifiée et a pris une telle envergure qu'il n'est sans doute pas exagéré de parler d'une « renaissance de la théorie et de l'analyse narrative ». Cependant, étant donné la multiplication des approches et des points de départ dans ce champ en plein essor, on peut se demander s'il est justifié de parler d'une renaissance de la narratologie ou si l'on est en droit de dire que ceci correspond à une renaissance de la narratologie. La question de savoir si toutes ces nouvelles approches, ou la plupart d'entre elles, ont beaucoup de points communs avec l'étude systématique du récit nommée « narratologie » et définie par Todorov comme la « science du récit », reste ouverte.

Figure 1 : Les traits principaux de la narratologie structuraliste (« classique »), par opposition aux narratologies nouvelles (« postclassiques »)

Narratologie structuraliste (« classique »)	Narratologies nouvelles (« postclassiques »)
centrées sur le texte	axées sur le contexte
le récit (<i>la langue narrative</i>) comme objet principal d'étude	les récits (<i>la parole narrative</i>) comme objet principal d'étude
accent mis d'abord sur les systèmes fermés et les produits statiques	accent mis d'abord sur les processus ouverts et dynamiques
principal objet d'étude : les traits, les caractéristiques du texte	principal objet d'étude : la dynamique du processus de lecture (stratégies de lecture, choix interprétatifs, règles de préférence)
analyses ascendantes (<i>bottom-up</i>)	synthèses descendantes (<i>top-down</i>)
préférence pour des binarismes (réducteurs) et des échelles graduées	préférence pour une interprétation culturelle holistique et des « descriptions denses »
accent mis sur la théorie, la description formaliste et la taxonomie des techniques narratives	accent mis sur l'application, les lectures thématiques et les évaluations idéologiquement saturées
étude des questions éthiques et la production de la signification	se focalise sur les problèmes éthiques et la négociation dialogique des significations
établissement d'une grammaire du récit et d'une poétique de la fiction	enjeu principal : mise en œuvre des outils analytiques dans l'activité d'interprétation
paradigme formaliste et descriptiviste	paradigme interprétatif et évaluatif
anhistorique et synchronique	orientation historique et diachronique
accent mis sur les traits universalistes de tous les récits	accent mis sur la forme particulière et les effets des récits individuels
une (sous-)discipline (relativement) unifiée	un projet interdisciplinaire d'approches hétérogènes

Figure 3 : Une présentation sélective des nouveaux développements et approches en narratologie et de quelques-uns de leurs principaux adeptes.

1. Approches contextualistes, thématiques et idéologiques : applications de la narratologie dans les études littéraires

- “Narratologie contextualiste” (Seymour Chatman)
“Narratologie et thématique” (Ian MacKenzie)
“Narratologie comparative” (Susana Ortega/José Ángel García Landa)
“Narratologie appliquée” (Ortega/García Landa, Monika Fludernik)
“Narratologie marxiste” – Fredric Jameson, John Bender
Narratologie féministe – Mieke Bal, Alison Booth, Alison Case, Susan Lanser, Kathy Mezei, Robyn Warhol ; Gaby Allrath, Andrea Gutenberg, Marion Gymnich
“Narratologie *Lesbian et Gay*” – Marilyn Farwell, Judith Roof, Susan Lanser
“Narratologie ethnique” – Laura Doyle
“Narratologie corporelle” (Daniel Punday)
Applications postcoloniales de la narratologie – Monika Fludernik, Marion Gymnich, Roy Sommer
“Socio-Narratologie” (Mark Currie)
“Nouvelles narratologies historiques” (Mark Currie) – Nancy Armstrong, John Bender, Susan Suleiman
“Narratologie culturelle et historique” (Ansgar Nünning) – Monika Fludernik, Ansgar Nünning, Carola Surkamp, Bruno Zerweck
“Narratologie diachronique”/Applications de la narratologie à la réécriture de l’histoire littéraire – Monika Fludernik, Ansgar Nünning, Christoph Reinfandt, Werner Wolf, Bruno Zerweck

Applications de la narratologie à la littérature postmoderne – Ursula Heise, Brian McHale, Ansgar Nünning, Werner Wolf, Bruno Zerweck

2. Applications et développements transgénériques et transmédiaux de la narratologie

Narratologie et théorie des genres – Seymour Chatman, Monika Fludernik

Narratologie et/du drame – Brian Richardson, Manfred Jahn, Helmut Bonheim

Narratologie et/de la poésie – Peter Hühn, Jörg Schönert, Eva Müller-Zettelmann

Narratologie et/des études cinématographiques – David Bordwell, Edward Branigan, Seymour Chatman, Eckart Voigts-Virchow

Narratologie et/de la musicalisation de la fiction – Werner Wolf

Narratologie et/des arts visuels – Mieke Bal, Franziska Mosthaf, Werner Wolf

3. Narratologies pragmatiques et rhétoriques

“Narratologie pragmatique” – Mary Louise Pratt, Susan Lanser, Michael Kearns, Roger D. Sell, Sven Strasen

“Narratologie éthique et rhétorique” – Wayne C. Booth, James Phelan, Peter Rabinowitz

4. Narratologie cognitive et (“Méta-”) Narratologies axées sur la théorie de la réception

“Narratologie critique” (Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey, Maria Tatar)

“Théories psychanalytiques du récit” – Peter Brooks, Ross Chambers, Marianne Hirsch

“Théories de la réception du récit” – Wolfgang Iser, Werner Wolf

“Narratologie constructiviste” (Ansgar Nünning) – Monika Fludernik, Manfred Jahn

Narratologie cognitive – Jonathan Culler, Monika Fludernik, Herbert Grabes, Manfred Jahn, Menahem Perry, Meir Sternberg, Ralf Schneider, Bruno Zerweck

Narratologie “naturelle” – Monika Fludernik

5. Déconstructions postmodernes et poststructuralistes de la narratologie (classique)

“Narratologie postmoderne” – Andrew Gibson, Cynthia Chase, Mark Currie, Patrick O’Neill

“Narratologie poststructuraliste” (Marcel Cornis-Pope) – Christine Brooke-Rose, J. Hillis Miller, Andrew Gibson, Eyal Amiran

“Narratologie dynamique” (Eyal Amiran)

6. Approches linguistiques / Contributions à la narratologie

Linguistique, stylistique et narratologie – Richard Aczel, Monika Fludernik, David Herman, Reingard Nischik, Wolfgang Müller, Mary Louise Pratt, Michael Toolan

Sociolinguistique, analyse du discours et narratologie – William Labov, Joshua Waletzky, Uta Quasthoff, David Herman (“Socionarratologie”)

Narratologie et théorie des actes du langage – Mary Louise Pratt, Michael Kearns, Roger D. Sell

7. Théories philosophiques du récit

Théorie des mondes possibles – Lubomír Doležel, Gregory Currie, Uri Margolin, Thomas Pavel, Ruth Ronen, Marie-Laure Ryan ; Andrea Gutenberg, Carola Surkamp

Narratologie et théories de la fictionnalité – Dorrit Cohn, Lubomír Doležel, Gérard Genette, Félix Martínez-Bonati

“Théorie du récit phénoménologique” – Wolfgang Iser, Paul Ricœur

8. D’autres théories interdisciplinaires du récit

Théorie du récit et intelligence artificielle – Marie-Laure Ryan (“Narratologie du Cyberage”), David Herman, Manfred Jahn

Anthropologie et théorie du récit – Victor Turner, James Clifford, Clifford Geertz

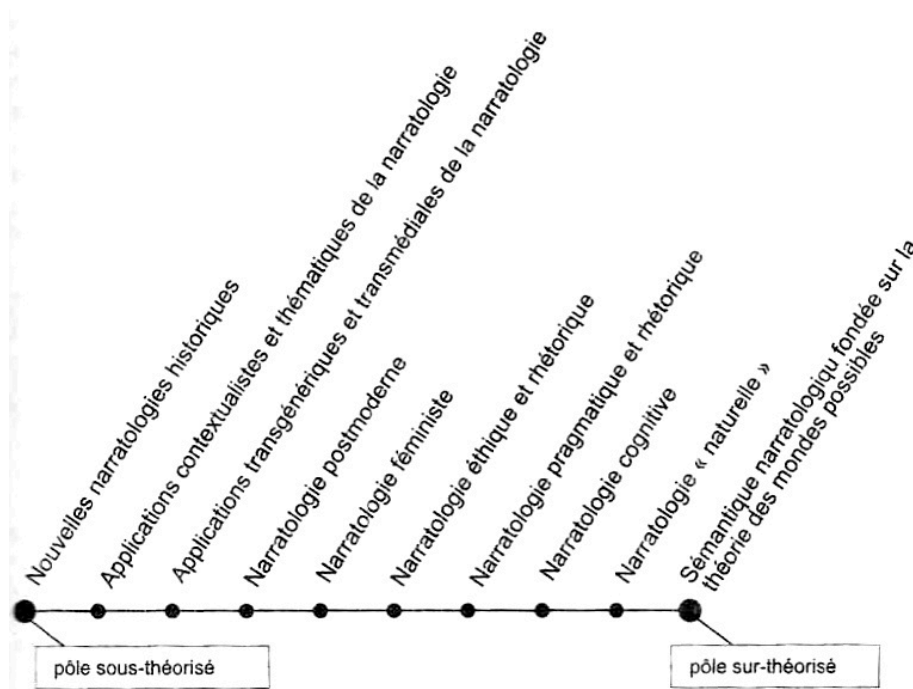
Psychologie cognitive, science cognitive et théorie du récit – Jerome Bruner, Peter Dixon/Marisa Bortolussi (“Psychonarratologie”), David Herman, Manfred Jahn, Jürgen Straub

Histoire orale et théorie du récit – Mary Chamberlain, Paul Thompson

Théorie de l’historiographie et théorie du récit – Arthur Danto, Lionel Gossman, Dominick LaCapra, Paul Ricœur, Hayden White ; Robert F. Berkhofer, Philippe Carrard, Ann Rigney ; Dorrit Cohn, Gérard Genette

Théorie des systèmes et théorie du récit – Itamar Even-Zohar, Christoph Reinfandt

Figure 4 : Nouvelles approches en théorie narrative disposées sur un axe de degrés de théorisation et de « narratologie »



En résumé, je doute fort que le fait de concevoir la prolifération continue d'un nombre toujours plus grand d'approches nouvelles de la théorie et de l'analyse du récit comme une ramification de la narratologie en narratologies soit vraiment une bonne chose pour la narratologie. Le fait d'appeler cette multitude déconcertante de nouvelles approches des « narratologies postclassiques » n'est certainement pas un acte descriptif de classification, mais une cérémonie de baptême. Bien que beaucoup de nouvelles approches aient le mérite de soulever des questions intéressantes, il est douteux qu'elles aient grand chose de commun avec la narratologie, et l'on se demande si l'on doit vraiment les appeler « narratologies ». Du moment où l'on peut reprocher à certaines de ces narratologies dites postclassiques de ne pas avoir de base théorique et de manquer de rigueur méthodologique, d'explicitation et de systématisme, ce sont précisément les caractéristiques généralement considérées comme définitives de la narratologie qui leur font défaut. Appeler « narratologie » toutes les nouvelles directions de la recherche en théorie du récit postclassique est ainsi, sans doute à la fois contreproductif et dépourvu de sens, puisque cela risque de vider le terme de la signification qu'il a pu avoir à l'origine. On n'a pas besoin de souscrire au « fondamentalisme narratologique » préconisé par Meister (2003) pour hésiter beaucoup à qualifier toutes les nouvelles approches en théorie et analyse narrative du terme de « narratologie » ou « narratologies ».

Monika Fludernik, « Histories of Narrative Theory (II) : From Structuralism to the Present », in James Phelan et Peter J. Rabinowitz, éd., *A Companion to Narrative Theory*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005, pp. 36, 37, 50-51

In her introduction to *Neverending Stories*, Ingeborg Hoesterey (1992) provides a bridge to an alternative plot of narratological development by distinguishing between an « "archaic" phase of narratological scholarship » (roughly equivalent to the period discussed by David Herman in the previous chapter of this volume), a second phase of « classical » narratology based on the structuralist paradigm (from which Herman took his term « postclassical narratologies »), and a third phase of so-called « critical » narratology which Hoesterey describes as a « new Hellenism » (Hoesterey, 1992, p. 3).

Some critics still identify themselves as narratologists (especially Herman, Ryan, Lanser, Fludernik, Nünning), whereas others restrict the use of the term *narratology* to what I here call « classical narratology » (Barthes, Todorov, Genette, Prince, Chatman, early Lanser, Cohn, possibly Stanzel).

Out of the diversity of approaches and their exogamous unions with critical theory have now emerged several budding narratologies which betoken that the discipline is in the process of a major revival. Among recent achievements one can count developments from possible worlds theory to information-based and media-technology-based approaches (linked especially to the work of Marie-Laure Ryan, 1991, 2011, ed., 1999) ; the combination of philosophy, linguistics, and conversation analysis in David Herman's œuvre (1995, 2002) ; the cognitivist and cultural studies-oriented work of Ansgar Nünning (especially 1997, 2000) ; the marriage of the empirical sciences with narratology in Duchan, Bruder, and Hewitt (1995) and Bortolussi and Dixon (2003) ; the organicist and historical approach represented by Fludernik (especially 1996, 2003) ; the extension of rhetorics and ethics into discrete narratological paradigms in the wake of Wayne C. Booth's *Rhetoric of Fiction* and *The Company We Keep* (Booth, 1961/1983, 1988, Phelan, 1989b, 1996, Phelan and Rabinowitz, eds., 1994, Rabinowitz and Smith, 1998); as well as the expansion of narrative theory to cover other media and genres in Wolf (2002, 2003).

Having started out with a focus on the novel, narratology is now held responsible for explaining narrative in general – and this includes conversational storytelling, narrative representations in medial or legal contexts, historiography, news stories, films, ballets, plays, video clips, and much more. At the same time, narratology has absorbed insights from critical theory, molded itself into feminist, psychoanalytic, and postcolonial shapes, and has adopted text linguistics, cognitivist, constructivist, and empirical models for its various frameworks. Perhaps this flexibility has earned the discipline its present vitality and productivity – disciplines chained to one specific methodology like deconstruction have had a harder time surviving in the competitive climate of the 1990s. Like David Herman, I too see the developments between the 1970s and the present as a conflux of different outlooks and emphases that combine in interesting ways in the work of individual narratologists. Nevertheless, the cognitivist turn in narratology also allows one to postulate an entirely different story – namely that of a resuscitation of linguistic models in recent narratological research. On this view, classical narratology was unable to prove the empirical relevance of its linguistic categories in interdisciplinary research; with the move of linguistics into cognitive studies the research produced by narratologists seems to have acquired a new lease on life. Thanks to the narrative turn in the humanities even linguists are taking narratology more seriously. The cognitive paradigm shift could thus pave the way for a much closer companionship of narratology with the empirical sciences and, perhaps, come a long way towards fulfilling narratology's original aspirations toward a scientific image.

Luc Herman et Bart Vervaeck, « Postclassical Narratology », in David Herman, Manfred Jahn et Marie-Laure Ryan, éd., *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Londres et New York, Routledge, 2005, rééd. 2007, p. 451

The identification of structuralism as the classical age of narratology might be contested, especially by empirically oriented scholars, who have always rejected the lack of testing typical of the structuralist endeavor. Also, the emphasis on structuralism might obscure prestructuralist achievements in what are now called postclassical directions, such as the work by M. M. Bakhtin. However, since the majority of postclassical narratologists has clearly been schooled in structuralism, its function as a reference point cannot be denied.

Gerald Prince, « Narratologie classique et narratologie post-classique », *Vox Poetica*, URL : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>, 2006 (extrait)

Alors que l'on distinguait la narratologie de la critique narratologique (une critique se servant des instruments développés par la narratologie) comme d'autres approches critico-interprétatives ou évaluatives des récits, on tend de plus en plus à ne pas le faire.

On peut le regretter (tout en étant conscient que l'examen d'un texte dans un contexte particulier peut illuminer les mécanismes du récit, éprouver la validité et la rigueur des différentes catégories ou distinctions narratologiques et identifier des éléments que l'on a trop négligés ou dont on a trop sous-estimé ou surestimé l'importance narrative) de même que l'on peut regretter la très grande hétérogénéité des méthodes employées pour étudier les textes narratifs. En effet, il est parfois difficile de synthétiser des résultats venus d'horizons très différents. De plus, la distinction des tâches à accomplir et des questions qu'elles impliquent permet de mieux circonscrire un objet d'études et de progresser de façon plus systématique et plus réfléchie en vue de son éclaircissement. Étant donné un texte comme « Jean devint champion d'Europe et champion du monde », on peut se demander combien d'événements il représente (interrogation classique) et on peut se demander aussi pourquoi il parle de Jean et non de Jeanne (interrogation post-classique). La narratologie

classique essayait d'écarter certaines questions. La narratologie post-classique cède peut-être trop facilement à la tentation de les poser toutes.

Jan Alber et Monika Fludernik, « Introduction », in Jan Alber et Monika Fludernik, éd.s, *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, Columbus, The Ohio State University Press, coll. « Theory and Interpretation of Narrative », 2010, pp. 21, 22-23

Theoretically speaking, what is even more interesting is the fact that these very different approaches document that the field of narratology has now reached a phase which is dominated by partial consolidation without any undue reaching after singularity. At the same time, the trends towards commonality are offset by the diversity of approaches, a multiplicity of cooperations with partner disciplines, and the general theoretical «promiscuity» typical of postmodernity. All of the contributors to the volume are critical of traditional theories, but not one of them wants to eliminate the classic model as a whole. Rewriting the traditional paradigm in its various typological manifestations instead takes the form of querying one particular element (voice, mediacy, the narrator) or of adding one more distinction to the paradigm (Wolf, Palmer, Lanser), extending the model to cover new generic applications (poetry, film) or linking it with the new thematic foci (collectivities in Palmer, sexuality and queerness in Lanser and Marcus, ethics in Marcus and Nielsen). Some contributors also try to extend narratology theoretically by adopting research questions, concepts, or frameworks from outside structuralism: cognitive studies (Fludernik, Herman, Alber, Löschnigg), painting (Wolf), Girard's psychoanalysis (Marcus), and media studies (Walsh, Alber). One could summarize these tendencies by saying that there is a consensus on narratology as a *transgeneric*, *transdisciplinary* and *transmedial* undertaking, to echo Nünning and Nünning's 2002 title.

What we are arguing here is that, although there is no unified new methodology in sight for postclassical narratology (nor do we plead for such a development), there is sufficient justification for referring to current narratological work in the singular as postclassical narratology ; one does not necessarily have to foreground the existing diversity in a plural label – postclassical narratologies. Our reason for emphasizing an incipient move toward congruence, compatibility, and consolidation is our perception of recurrent strategies of patchwork and blending as illustrated in the essays in this volume. We are not saying that *all* future narratology will be based on cognitive theory, or that all research in narrative will necessarily be transmedial and function-oriented. What we are noting is a confluence of the various approaches that David Herman so magisterially outlined in his 1999 volume. Almost none of the essays printed in this book abides by any single approach. The papers all combine and creatively blend different approaches, cognitive or otherwise, to achieve a synthesis that looks different in every individual essay but is a synthesis nevertheless. We do not maintain that there is a unified postclassical model on the horizon – nor would want to invent one – but we are arguing that narratologists nowadays see the object of their research as more variegated than was the case twenty years ago; that they resort to very different methods in combination when approaching a problem ; and that they will tend to ground their analyses in a rich contextual framework. To this extent, and to this extent only, do we see postclassical narratology not as continuing to proliferate into numerous new directions, but as beginning to sediment and crystallize into a new *modus vivendi*.

John Pier, « Is There a French Postclassical Narratology ? », in Greta Olson, éd., *Current Trends in Narratology*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, coll. « Narratologia », 2011, pp. 338-339

The single most decisive factor in the rise of the new paradigms for the study of narrative is the integration of *context* into narrative theory and analysis. This is reflected not only in the evolution of linguistic theories mentioned above, but also by four major domains of investigation. The contextualization of narratology has produced – to mention only one example – feminist narratology, one of whose endeavors has been to question the formal neutrality of narrative categories by pointing to the genderization of voice, plot, structure, etc. A text may provide cues to such genderization which in turn elicit in the reader an interpretive strategy and moves that were bracketed out by the early narratologists. As a result of these factors being taken into account, the context of reception (ideological, social, psychological, ethical, etc.) is integrated into the description and analysis of texts, as is the impact of reading on the processing of stories (also examined by psycho-narratology). A second domain is associated with the so-called «narrative turn» that gathered speed during the 1990s (but that was already evident in the celebrated issue of *Communications* published in 1966) : this consists of an expansion of the corpus beyond literary fiction to include a wide variety of narratives such as conversational storytelling, narrative in law, medicine, psychoanalysis, etc. In turn, the increased variety of

narratives studied by postclassical narratology has opened up yet another dimension of investigation: the narrative elements contained in poetry and drama (transgeneric narratology) and non-verbal forms of narrating in the plastic arts and music as well as, more recently, in the digital media (intermedial narratology). Finally, the expansion of classical narratology to include narratives beyond the literary corpus has gone hand-in-hand with a new interdisciplinarity brought to bear on the object of study and has resulted a cross-fertilization of insights into narrative gained from disciplines and methodologies that formerly developed in isolation from each other: Fludernik's (1996) «natural» narratology, for example, integrates research in the field of conversational storytelling and cognitive narratology, as practiced by David Herman or Manfred Jahn draws heavily on research conducted in the cognitive sciences.

Meir Sternberg, « Reconceptualizing Narratology : Arguments for a Functionalist and Constructivist Approach to Narrative », *Enthymema*, n° 4, 2011, pp. 35, 37

1. Narratology « classical » and « postclassical » : is there any difference between the two movements?

The difference is nonexistent. There is no such thing, because when you speak about « classical » and « post-classical » narratology you assume a few things that are simply false. First, you assume that there was at source just one narratology – the « classical » – and that there ensued some advance, some movement toward another narratology that was « postclassical ». When people refer to classical narratology, what they in fact mean is French structuralism and its mostly American influence, its followers in America. But the point is that at the same time as when structuralism arose – in the late 1960s – there were other directions and other movements than this French-American narratology, in various parts of the world and in different disciplines.

So, to come back to the labels, there is no such thing as a single narratology that was « classical », meaning French structuralism. That is the first lie. And then, the so-called post-classicism does not consist in a single thing. It is rather like a supermarket, a mixture of different things. Some of them are enemies to each other, some of them have no relation to structuralism – they do not know structuralism, or they are not interested in structuralism. But, suddenly, the mishmash receives a common umbrella term like that. I mean, if you talk about post-Impressionism, you know what you are talking about: a definite pictorial style, Cezanne for example; it evokes a real thing. Here it is a hodgepodge, and the single umbrella term was invented by interested parties. I don't want to go into it, but it was invented in order to give an impression that the history of narratology started with classicism and then moved toward something that is the development of classicism. This tale is simply false. I would not care, if it did not deceive so many people who do not have the knowledge of the facts. They think: there is this term, it is used by known narratologists, so it must be true to the facts. As I mentioned yesterday, at the conference, the only one who spoke against it was Brian Richardson, who wrote a short article in *PMLA* a few years ago, but it has been forgotten. Nobody has noticed it. I simply came to the conclusion that it is time to get the facts right. Whether I can eliminate the term I do not know, but at least I think that people, especially young people, who do not have the knowledge of the field's history, should know the truth. And again, in this context, I am not preaching any kind of narratology, I am simply saying: these are the facts.

David Herman, in David Herman, James Phelan, Peter Rabinowitz, Brian Richardson et Robyn Warhol, *Narrative Theory : Core Concepts and Critical Debates*, Columbus, The Ohio State University Press, coll. « Theory and Interpretation of Narrative », 2012, p. 14

My contribution to this volume outlines an approach that focuses on the nexus between narrative and mind, using Ian McEwan's 2007 novel *On Chesil Beach* as a case study. Research on the mind-narrative nexus, like feminist narratology, work on narrative across media, and other approaches to narrative inquiry can be described as a subdomain within « postclassical » narratology (Herman, « Introduction » to *Narratologies*). At issue are frameworks for narrative research that build on the ideas of classical, structuralist narratologists but supplement those ideas with work that was unavailable to story analysts such as Roland Barthes, Gérard Genette, Algirdas J. Greimas, and Tzvetan Todorov during the heyday of the structuralist revolution. In the case of scholarship bearing on narrative and mind, theorists have worked to enrich the original base of structuralist concepts with research on human intelligence either ignored by or inaccessible to the classical narratologists, in an effort to throw light on mental capacities and dispositions that provide grounds for – or, conversely, are grounded in – narrative experiences.

« [Interview with] Jan Alber », in Peer F. Bundgaard, Henrik Skov Nielsen et Frederik Stjernfelt, éd., *Narrative Theories and Poetics : 5 Questions*, Copenhagen, Automatic Press/VIP, 2012, p. 12

I think that my work is postclassical (Herman, 1997, 1999, pp. 2-3 ; Alber and Fludernik, 2010) because I have a reader- (or viewer-) oriented focus, am interested in various different narrative genres, and try to put narratology's « analytical toolbox to interpretative use » (Nünning, 2003 : 243-244).

Robyn Warhol, in David Herman, in David Herman, James Phelan, Peter Rabinowitz, Brian Richardson et Robyn Warhol, *Narrative Theory : Core Concepts and Critical Debates*, Columbus, The Ohio State University Press, coll. « Theory and Interpretation of Narrative », 2012, pp. 10-11, 206-207

On the variety of theoretical orientation represented in this volume, feminist narrative theory has most in common with the rhetorical and antimimetic approaches and least in common with cognitive narratology. Rhetorical narrative theory, like feminist narrative theory, considers the narrative text not just to represent but actually to constitute a transaction between an author and a reader. For rhetorical narrative theorists like James Phelan and Peter Rabinowitz, however, considerations of gender, sexuality, race, or class are only incidental to the fact that a genuine communication occurs when a person picks up a narrative texts and reads it. Feminist narrative theory takes that communication as a given but tries always to frame its analysis with as much socio-historical context as can be known from the author and readers in question. Antimimetic narrative theory can also overlap in productive ways with the feminist approach, in that many modern and postmodern experimental narrative, from Virginia Woolf's *The Waves* (1931) to Jeannette Winterson's *Written in the Body* (1994) to Alison Bechdel's *Fun Home* (2006), are thematically linked to gender and sexuality, and the very act of writing outside generic realist boundaries has been seen by many feminist novelists and theorists as itself a subversive gesture. An antimimetic critic like Brian Richardson will often attend to the sexed and gendered implications of the forms he analyzes, though the question of feminist politics is not central to his method. Of the contemporary approaches current in narrative theory, cognitive narratology of the kind David Herman practices is the least closely linked to feminist narrative theory, because the study of processes in the human brain necessarily privileges similarities among people over differences. The fact of difference – and more importantly, the fact that social inequities are still grounded in culturally produced differences – means that feminist narrative theorists are not yet willing to make the jump from culturally constructed to the universal, which seems to resonate with the essentialism most poststructuralist feminists strive to undermine. (*Ibid.*, pp. 10-11)

I understand why gender is not part of his [Herman's] analysis of the operations of the human brain – indeed, speaking as an anti-essentialist feminist, I am glad that cognitive narrative theory does not in any way emulate certain kinds of sociobiology by assigning gender to particular mental functions. However, cognitive theory is making a political decision when it avoids addressing gender difference, a decision that looks progressive when contrasted with the essentialist models of gender but less so when cultural history of gender oppression comes into the picture. David Herman's cognitive narrative theory eschews politics. The power dynamics among hierarchies of social categories such as race, class, gender, sexuality, or disability do not figure in his analysis. As a feminist, I must ask, « What is at stake in the cognitive approach to narrative? Whose interests does it serve? » Perhaps predictably, I find I can discern a politics in this rigorously apolitical method. (*Ibid.*, pp. 206-207)

Jan Alber et Per Krogh Hansen, « Introduction », in Jan Alber et Per Krogh Hansen, éd., *Beyond Classical Narration : Transmedial and Unnatural Challenges*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, coll. « Narratologia », 2014, p. 1

Postclassical approaches differ from classical structuralist narratology in three significant ways. First, one can observe a movement away from the predominant narratological interest in prose narratives (i.e., the novel and the short story) toward the investigation of new media and genres. Second, postclassical narratology closely correlates with the inclusion of other disciplines or approaches such as discourse analysis, cognitive studies, feminism, postcolonialism, Marxism, queer theory, rhetorics, and so forth. Third, in contrast to structuralist theorists, postclassical narratologists no longer try to develop a grammar of narrative; rather, they seek to put the narratological toolbox to interpretive use.