

Résumés/ Abstracts

TOM KINDT, HANS-HARALD MÜLLER

What, then, Is Narratology? A Next-to-last Look (Qu'est donc la narratologie? Une énième perspective pour l'avenir)

Dans le passé, les réflexions portant sur le statut, la structure et la fonction de la narratologie n'ont abouti qu'à des déclarations programmatiques. Ce travail, quant à lui, propose une réponse en deux temps, fondée sur la philosophie des sciences actuelle. Dans un premier temps, et dans le contexte d'une typologie des théories textuelles, nous développerons l'idée qu'il convient de définir la narratologie comme une «théorie des objets» et de la considérer du point de vue fonctionnel comme une «heuristique interprétative». La deuxième partie de notre exposé sera consacrée à l'application des théories narratives, problème auquel les débats actuels n'accordent pas la place qu'il mérite. A rebours d'une conception de la narratologie très prisée dans le domaine des sciences sociales et textuelles, nous soutiendrons que les applications heureuses ou malheureuses de la narratologie ne peuvent pas (ou du moins ne peuvent pas à elles seules) servir de critère pour son évaluation, et nous en expliquerons la raison. Enfin, nous affirmerons qu'il n'est pas souhaitable qu'une évaluation comparative des approches narratologiques considère ces dernières comme des généralisations empiriques, mais qu'elle devrait plutôt les envisager comme des systèmes conceptuels globaux.

In the past questions about the status, structure, and function of narratology have merely produced programmatic statements. In contrast, our contribution seeks to provide a two-step answer to these questions grounded in present-day philosophy of science. Against the background of a typology of textual theories, we develop, in a first step, the proposal that narratology should be conceived of as a «theory of objects» and functionally be regarded as an «interpretive heuristics». The second part will be dedicated to the application of narrative theories, a problem that has widely been neglected in current debates. Distancing ourselves from a conception of narratology that has found widespread acclaim in the textual and social sciences, we will argue that and why successful or unsuccessful applications of narratological approaches cannot (or at least not alone) serve as criteria of their evaluation. Finally, we contend that a comparative evaluation of narratological approaches should not regard these approaches as empirical generalizations but as comprehensive conceptual systems.

PHILIPPE ROUSSIN

Récit, interprétation, contexte (Narrative, Interpretation, Context)

Gerald Prince faisait récemment remarquer que les interrogations concernant les fonctions du récit, le récit comme production, la manière dont tel récit — et non plus tout récit — signifiait, avaient supplanté les interrogations narratologiques des années 1960 sur le fonctionnement du récit et le récit comme produit. On peut noter qu'au cours de la même période, la compréhension et l'interprétation ont détrôné, au sein des sciences de l'homme, le modèle nomologique explicatif des sciences de la nature et conféré au récit une place centrale. Cet article essaie d'analyser comment, au terme de cette double évolution, nombre de théories postclassiques du récit comprennent désormais les récits moins comme des formes ou des structures préexistantes attendant d'être décrites que comme le produit d'un jeu complexe entre la forme narrative et les contextes nécessaires à l'interprétation. Il interroge les limites de la pertinence de la notion de contexte appliquée aux récits.

Gerald Prince recently pointed out that questions concerning the functions of narratives or the narrative as process and production, the way any singular narrative — and not every narrative — signifies, have now superseded the narratological debates of the 1960's about how the narrative functions or about the narrative as product. At the same time, understanding and interpreting have replaced the descriptive and law-based explanation of the natural sciences, the nomological-deductive and «positivistic» model of the humanities thirty years ago and given narrative a prominent position. This paper seeks to understand how many postclassical narrative theories now define narratives less as preexistent structures in need of description than as the product of a complex interplay between the narrative form and the contexts needed for interpretation. It also questions how relevant the notion of context is when applied to narratives.

BRIAN RICHARDSON

Narrative Theory, Methodology, and the Unusual Text (Théorie narrative, méthodologie et textes insolites)

Cette communication examine la question de la définition et de la délimitation de l'objet propre de la théorie narrative. La théorie narrative peut-elle rendre compte de tous les récits sans exception? Si tel n'est pas le cas, quels sont les principes que nous utilisons ou que nous devrions utiliser pour déterminer ce dont elle doit nécessairement rendre compte et ce qu'elle peut au contraire laisser de côté?

La question revêt une importance particulière lorsqu'on est confronté au corpus des récits postmodernes et expérimentaux. Pour prendre un exemple, un certain nombre d'auteurs importants du XX^e siècle ont écrit des romans à la deuxième personne du singulier ou à la première personne du pluriel; cependant, ces romans ne représentent qu'une part infime des romans publiés au XX^e siècle. Sur quelles bases devrions-nous inclure ou exclure ces pratiques de nos considérations théoriques? De là une autre

question, corollaire de la première: qu'est-ce qu'une poétique des récits postmodernes ou antimimétiques peut apporter à la théorie narrative?

Dans cet article, je m'appuierai sur un certain nombre d'exemples qui remettent en cause les concepts traditionnels de la théorie narrative, parmi lesquels le narrateur identifiable à un être humain, la différence fondatrice entre histoire et récit, le concept de personnage; puis, j'essaierai de montrer que ces textes insolites, «non naturels», peuvent éclairer un certain nombre de problèmes de la théorie narrative.

Je poursuivrai en m'interrogeant sur le but de la théorie narrative et sur la meilleure façon de l'atteindre: soit en ayant recours à des catégories *a priori* relevant de la linguistique ou de la rhétorique, soit en partant d'une analyse empirique des pratiques effectives des auteurs, suivie d'une tentative de théorisation de ces pratiques, si insolites soient-elles. Enfin, j'envisagerai les différentes valeurs de ces textes insolites et ferai état de ce que l'on perd en les excluant de la théorie narrative.

This paper explores the question of the extent and limits of the proper subject matter of narrative theory. Is it possible for every narrative to be covered by narrative theory? If not, what principles do or should we use to determine what ought to be covered and what should be ignored? This question is particularly urgent for the consideration of postmodern and other experimental forms. A number of celebrated authors, for example, have used second-person or first-person plural forms over the past century, yet they constitute a minuscule proportion of the total number of narratives published during the century. On what grounds should one include or exclude these practices from theoretical consideration? This in turn leads to the corollary question: what would a poetics of postmodern or antimimetic narrative do for narrative theory?

In the course of this paper I will look at several examples that challenge traditional concepts of narrative theory, including a consistent, human-like narrator, the foundational distinction between «histoire» and «récit», and the concept of character and try to show how unusual, «unnatural» texts can illuminate a number of important issues in the theory of narrative.

I will go on to ask what the goal of narrative theory is, and how it may best be achieved: by employing *a priori* categories derived from linguistics or rhetoric, or by beginning with an empirical examination of what authors actually do followed by a proposal to theorize these practices, however unusual they may be. Finally, I will look at the different values of unusual texts and suggest what is lost if they are excluded from narrative theory.

HENRIK SKOV NIELSEN

Theory and Interpretation, Narration and Communication, Authors and Narrators — James Frey's *A Million Little Pieces* As a Test Case (Théorie et interprétation, narration et communication, auteurs et narrateurs — l'exemple de *A Million Little Pieces* de James Frey)

Cet article s'emploie à montrer les limites de certaines théories «unifiées» ou «unificatrices» des récits. Il soutient que le fait que les récits de fiction soient des inventions et non des rapports de faits réels a des conséquences pour l'interprétation,

et qu'afin de rendre compte de ces conséquences, nous devons repenser le rôle de l'auteur à la place de celui du narrateur. Ce travail utilise *A Million Little Pieces* de James Frey comme test ultime de ses arguments et s'efforce de montrer que, quelle que soit la façon dont on lit le récit (comme fiction, comme non-fiction ou les deux), celui-ci comporte des passages et des phrases qui sont non communicatifs, non naturels, dans la mesure où ils ne sont pas livrés dans une situation de discours naturelle. On ne trouve en effet chez Frey aucun narrateur, personnage ou auteur placé dans une situation naturelle et racontant quelque chose qui s'est vraiment passé. L'aptitude du lecteur à interpréter correctement les nombreux passages utilisant des techniques de fictionnalisation dépend de la façon dont il appréhende cette non-communication locale. L'auteur réel est capable de transgresser les modèles communicationnels et d'avoir recours aux techniques de la fictionnalité, et ce, que le récit soit présenté comme une fiction ou non.

The paper makes a case for the limitations of some unified theories of narratives. It argues that the fact the fictional narratives are inventions instead of reports has consequences for the interpretation, and that in order to account for these consequences we need to rethink the role of the author instead of the role of the narrator. The paper uses *A Million Little Pieces* by James Frey as the final test case for the arguments, and tries to demonstrate that whether we read the narrative as fiction, non-fiction or both, it includes passages and sentences that are non-communicative, unnatural in the sense of not being naturally occurring. In Frey there is no narrator, character or author in any naturally occurring situation telling that something happened. The correctness of the reader's interpretation of the many passages using techniques of fictionalization, hinges on her understanding of this local non-communication. The real author has the ability to transgress communicational models and to employ techniques of fictionality, regardless of whether the narrative is offered as a fiction or not.

JAMES PHELAN

Progression, vitesse et jugement dans «Das Urteil» ou Ce que Kafka et une théorie rhétorique du récit peuvent faire l'un pour l'autre (Progression, Speed, and Judgment in «Das Urteil»; Or What Kafka and a Rhetorical Theory of Narrative Can Do for Each Other)

Cette étude est un exercice de «théoriepratique», pour reprendre le nom que Peter J. Rabinowitz et moi-même avons donné à cette méthode d'analyse qui vise à mettre en place un système de circulation à double sens entre la théorie et l'interprétation. Plus précisément, je m'appuie sur certains principes de la théorie rhétorique, en particulier pour ce qui concerne les interconnexions entre jugements narratifs, vitesse narrative et progressions narratives, afin de déterminer la logique narrative qui sous-tend ce que j'appellerai l'irréductible étrangeté de «Das Urteil» («Le Verdict») de Kafka. Puis, je me servirai de ces résultats pour revenir sur ces principes théoriques et les élargir. L'efficacité de «Das Urteil» résulte en grande partie du fait que Kafka introduit à un moment crucial de la progression du récit un blanc interprétatif irréductible, que je

désignerai comme exemple d'obstination textuelle (*textual stubbornness*). L'étude de la nature et des effets de cette obstination ouvre de nouvelles perspectives sur la vitesse narrative et sur la nature des dénouements-surprises tout en permettant une meilleure compréhension de l'éthique et de l'esthétique du récit de Kafka.

This paper is an exercise in what Peter J. Rabinowitz and I have called «theory-practice», a mode of inquiry that seeks to establish two-way traffic between theory and interpretation. More specifically, I draw on some principles of rhetorical theory, especially about the interconnections among narrative judgments, narrative speed, and narrative progressions, to help identify the narrative logic underlying what I take to be the irreducible strangeness of Kafka's «Das Urteil». I then use the results of this analysis to revise and extend those theoretical principles. «Das Urteil»'s power depends in large part on Kafka's incorporating an irresolvable interpretive gap at a crucial point in the story's progression, what I call an instance of textual stubbornness. Exploring the nature and consequences of this stubbornness leads to new insights about narrative speed and about the nature of surprise endings as well as to a deeper understanding of the ethics and aesthetics of Kafka's story.

JOHN PIER

Narrative Embedding and the Multilinear Text: The Case of John Barth's *Lost in the Funhouse* (L'enchâssement narratif et le texte multilinéaire: le cas de *Lost in the Funhouse* de John Barth)

La narratologie classique a su mettre de l'ordre dans la réflexion traditionnelle sur les rapports entre le récit-cadre et le récit encadré. Gérard Genette, notamment, a mis en place un système de «niveaux narratifs» fondé sur le principe de la «différence de niveau»: «tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit» (*Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972). Mais l'«acte narratif», inspiré de l'énonciation en linguistique, est-il le seul outil permettant d'expliquer l'articulation des niveaux narratifs? Le principe syntaxique de l'enchâssement, sur une échelle allant de l'hypotaxe à la parataxe, met en relief au moins trois perspectives sur l'articulation des niveaux narratifs et des histoires dans un récit donné une fois pris en compte l'ordre séquentiel du récit: 1) la détermination des relations entre le discours du narrateur et les discours des personnages; 2) les types de coordination entre les récits qui ensemble forment un récit; 3) les déterminants paratextuels portant sur un récit.

Les rôles relatifs de ces trois éléments constitutifs du récit seront examinés dans *Lost in the Funhouse* (1969) de John Barth, une «série» de quatorze nouvelles dont l'ordre linéaire de présentation ne fait que dissimuler sept itinéraires de lecture alternatifs et complémentaires, mais réversibles, et autant de façons d'ordonner les récits contenus dans le même livre.

Classical narratology succeeded in putting order into traditional ways of thinking about the framed narrative and the framing narrative. Gérard Genette, in particular, set up a system of «narrative levels» based on the principle of «difference of level»: «any

event a narrative recounts is at a diegetic level immediately higher than the level at which the narrating act producing this narrative is placed» (*Narrative Discourse*, trans. Jane E. Lewin, Cornell U. P., 1980 [1972]). But is the «narrative act» modeled after linguistic enunciation, the only way to account for the articulation of narrative levels? The syntactic principle of embedding, ranging from hypotaxis to parataxis, brings into relief at least three perspectives on narrative levels once the sequential order of the text is taken into account: 1) specification of the relations between the narrator's discourse and the characters' discourses; 2) the types of coordination between the narratives forming a narrative as a whole; 3) the paratextuel determinants bearing on a narrative.

The relative roles of these three constitutive elements of narrative will be examined in John Barth's *Lost in the Funhouse* (1969), a «series» of fourteen short stories whose linear order of presentation conceals seven alternative and complementary but also reversible itineraries of reading, and as many ways of ordering the narratives contained in the book.

SYLVIE PATRON

La mort du narrateur et l'interprétation du roman. L'exemple de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (The Death of the Author and the Interpretation of the Novel. The Case of *Pedro Páramo* by Juan Rulfo)

Y a-t-il un narrateur pour tous les récits de fiction ou seulement pour certains d'entre eux (ce qui suppose que des récits puissent être dits «sans narrateur»)? Cette question divise les théories «communicationnelles», pour lesquelles la communication entre un narrateur et un narrataire, réels ou fictionnels, est constitutive de la définition du récit, et les théories «non communicationnelles», qu'on peut aussi appeler théories «poétiques» du récit de fiction, qui considèrent que le récit de fiction, ou un certain type de récit de fiction, et la communication sont des catégories mutuellement exclusives. Dans cet article, je me propose de mettre les théories communicationnelles et les théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction à l'épreuve d'une micro-lecture empirique. Le texte choisi est le roman de Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1955), que j'étudie en espagnol et dans les deux traductions françaises de Roger Lescot (Paris, Gallimard, «La Croix du Sud», 1959) et de Gabriel Iaculli (*ibid.*, «Du monde entier», 2005).

Les raisons de ce choix sont expliquées dans la première partie et résumées au début de la deuxième: sachant que, pour tous les critiques, Juan Preciado est le narrateur fictionnel, c'est-à-dire le personnage qui a statut de narrateur dans le monde fictionnel, de la première partie du roman, qui est le narrateur fictionnel de la seconde partie du roman? Le narrateur fictionnel de la seconde partie du roman est-il également le «rapporteur» du récit de Juan Preciado dans la première partie du roman, autrement dit assume-t-il la responsabilité de l'ensemble du montage romanesque, présenté comme le montage de documents réels? J'analyse les réponses apportées à la première question dans la critique de *Pedro Páramo* et je signale qu'on ne trouve pas de réponse à la deuxième dans ce corpus critique. J'envisage ensuite les problèmes posés par la présentation de la seconde partie de *Pedro Páramo* comme émanant d'un

narrateur fictionnel au même titre que le récit de Juan Preciado dans la première partie du roman, que je répartirai en: 1) problèmes de cohérence interne du discours critique; 2) problèmes d'organisation du travail de l'interprétation; 3) problèmes de falsification des mauvaises interprétations. Dans la troisième partie de l'article, j'imagine ce que serait une lecture critique de *Pedro Páramo* qui s'inspirerait des théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction, et j'en décris les avantages. L'article se termine par une «Note sur la traduction des temps verbaux dans *Pedro Páramo*», dans laquelle je compare les traductions de Roger Lescot et de Gabriel Iaculli.

Is there a narrator in all fictional narratives or only in some of them (implying that some narratives may be considered «narratorless»)? This is a controversial issue for «communicational theories» which claim that communication between a narrator and a narratee is central to the definition of the narrative, and «non communicational» theories — or «poetic» theories — of the fictional narrative which consider that a fictional narrative, or a certain kind of fictional narrative, and communication are mutually exclusive. In this paper, I shall test communicational and non communicational or poetic theories of the fictional narrative against an empirical micro-reading. The text I selected to this end is Juan Rulfo's novel, *Pedro Páramo* (Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1955), which I shall examine in Spanish and in both its French translations respectively by Roger Lescot (Paris, Gallimard, «La Croix du Sud», 1959) and Gabriel Iaculli (*ibid.*, «Du monde entier», 2005).

I shall explain why I selected this work in my first part and summarize the reasons for this choice at the beginning of the second. Given that Juan Preciado is seen by all critics as the fictional narrator — i.e. the character endowed with the role of narrator in the fictional world — who, then, is the fictional narrator of the second part of the novel? Is the fictional narrator of the second part of the novel also Juan Preciado's narrative's «reporter» in the first part of the novel? In other words, does he assume responsibility for the whole novelistic *montage*, introduced as the assembling of real-life material. Answers to the first question will be sought in the available critical work on *Pedro Páramo* with the conclusion that this critical corpus offers no answer to the second one. I shall then examine the problems raised by the presentation of the second part of *Pedro Páramo* as issuing from a fictional narrator, just like Juan Preciado's narrative in the first part of the novel, which I shall divide into: 1) problems about the inner consistency of the critical discourse; 2) organizational problems concerning interpretive work; 3) problem of the falsification of erroneous interpretations. In the third part of this paper I shall suggest a possible critical reading of *Pedro Páramo* inspired from non communicational or poetic theories of the fictional narrative, and detail its advantages.

The paper ends with a «Note on the translation of verbal tenses in *Pedro Páramo*», including a comparison between Roger Lescot's and Gabriel Iaculli's translations.

RAPHAËL BARONI

Juste une question de *timing*. Du schéma quinaire à la conception postclassique de l'intrigue (Just a Question of Timing. From the Quinary Schema to the Postclassical Concept of Plot)

Dans cette présentation, j'introduirai d'abord brièvement les enjeux du passage de l'approche structurale du récit aux travaux poststructuralistes ou «postclassiques», tels que les a baptisés David Herman. Je me focaliserai surtout sur la branche «thématique» de la narratologie structurale, qui a cherché à décrire différents modèles de l'intrigue et de la séquence narrative. Je montrerai notamment que le renouvellement de cette question a conduit à aborder les structures narratives par le biais de l'acte interprétatif qui les actualise, ce qui a également conduit à rechronologiser l'intrigue et à la redynamiser. Ce renouvellement est notamment visible dans les travaux précurseurs de Meir Sternberg, mais aussi dans les approches plus récentes de Villeneuve, Phelan, Herman, Ryan, etc., avec des emprunts plus ou moins marqués aux modèles cognitivistes. Je montrerai ensuite les enjeux d'une telle évolution au niveau de la valorisation de l'intrigue, de la lecture ordinaire et du choix de certains corpus de référence pour la théorie du récit. Ainsi, si à l'époque de Barthes, la lecture valorisée était une lecture «étoilée», une re-lecture idéalement anti-commerciale et adaptée à des œuvres qui cherchaient à rompre avec l'intrigue, le suspense et la temporalité (Ricardou, Robbe-Grillet, etc.), en revanche, on assiste aujourd'hui à une contestation de la prééminence de ce modèle et à un retour d'intérêt pour la lecture ordinaire, cette première lecture qui prend plaisir aux aventures et aux mystères, qui avance en tâtonnant dans l'histoire et pour laquelle le dénouement est un avenir incertain plutôt qu'un rapport de symétrie avec un nœud. On s'interrogera finalement sur la question des présupposés qui fondent les valeurs de l'interprétation et des textes dans les approches classiques et postclassiques, et notamment sur la valeur propre de la «discordance» narrative.

To begin with, I shall describe briefly the consequences of the shift from structuralist to poststructuralist or «postclassical» (in David Herman's words) concepts of plot. I shall focus mostly on the «thematic» branch of structural narratology which tried to describe various models of the plot and narrative sequences. In particular, I intend to show that renewed interest in this issue has led to considering narrative structures through the interpretive act actualising them, which also induced a reorganisation of plot time-structure and an improvement in its dynamics. This evolution is perceptible particularly in the innovative work of Meir Sternberg but also in the more recent achievements of Villeneuve, Phelan, Herman, Ryan, etc., derived in part from cognitive models. I shall then demonstrate how this development has helped the plot regain prestige, and consider its effect on ordinary reading and the selection of specific reference *corpora* for narrative theory. Thus, while in Barthes' time the preferred reading practice was «starred» reading — i.e. an ideally anti-commercial rereading applied to works striving to break with plot, suspense and temporality (Ricardou, Robbe-Grillet, etc.) —, the dominance of this pattern is being challenged now and there is renewed interest in ordinary reading, that is the first reading when one delights in adventures and mystery, pleasantly groping one's way through the story to

an ending which is viewed more as an uncertain future than as a symmetrical nexus. Lastly, I shall examine presuppositions which are central to interpretive and textual values in classical and postclassical perspectives, in particular the specific value of narrative «discordance».

JEROME PELLETIER

Du récit à la fiction: un point de vue de philosophie cognitive (From Narrative to Fiction: the Perspective of Cognitive Philosophy)

Alors que la théorie narrative valorise l'opposition entre récits de fiction et récits non fictionnels, les sciences cognitives du récit n'accordent guère d'importance à cette distinction. Pour la science cognitive des narrations — essentiellement la psychologie cognitive des narrations et la neuroscience des narrations — les mêmes mécanismes cognitifs sont à l'œuvre lorsqu'on lit une narration fictionnelle et une narration factuelle. Les expériences narratives — qu'il s'agisse d'expériences de narrations factuelles ou fictionnelles — sont souvent décrites par les cognitivistes comme des expériences simulatives qui se rapprochent des expériences déclenchées par les souvenirs épisodiques d'événements. En outre, quand des narrations — factuelles ou fictionnelles — dépeignent des mondes avec des agents intentionnels, leur traitement a, selon la science cognitive des narrations, de nombreuses similarités avec le traitement de notre environnement social réel. Ainsi, le fait de lire des narrations — fictionnelle ou factuelles — impliquant des interactions sociales complexes active, apparemment des substrats neuronaux identiques à ceux utilisés pour naviguer dans des situations sociales similaires dans le monde réel. Ce qui importe aux yeux des cognitivistes de la narration est le contraste entre d'un côté les narrations — fictionnelles ou factuelles — et de l'autre côté les textes argumentatifs. Convient-il alors de rejeter le point de vue de la théorie narrative et de considérer la distinction entre récits de fiction et récits non fictionnels comme une distinction sans signification réelle d'un point de vue cognitif? Le présent travail vise à donner un premier élément de réponse à cette question et invite, à la lumière de certaines avancées dans les sciences cognitives du récit, à formuler plusieurs hypothèses aussi bien sur les bases cognitives du traitement du récit que sur la manière de concevoir la distinction entre récits de fiction et récits non fictionnels.

While narrative theory stresses the opposition between fictional narrative and non-fictional narrative, narrative cognitive science neglects this opposition. For narrative cognitive science — mainly narrative cognitive psychology and narrative neuroscience — the same cognitive processes are at work while reading a fictional narrative and a factual one. Narrative experiences — whether factual or fictional ones — are often described by cognitive scientists as simulative experiences akin to experiences triggered off by episodic recall of events. Besides, when narratives — factual or fictional — describe worlds including intentional agents, the way they are handled, according to narrative cognitive science, is very similar to how we handle our real social environment. Thus, reading about complex social interactions such as those commonly described in factual and fictional narratives, apparently engages neural

substrates of the kind used to navigate through similar real-world situations. What matters for cognitive science in the narrative domain is the contrast between on the one hand narratives — fictional or factual — and on the other hand expository texts. Then should the narrative theory perspective be discarded and the distinguishing between fictional and non-fictional narratives considered wholly meaningless in a cognitive perspective? This essay aims at providing the beginning of an answer and suggests, in the light of several discoveries in the field of narrative cognitive science, various hypotheses about both the cognitive basis of narrative and how to distinguish between fictional and non-fictional narratives.

MARC HERSANT

Hercule travesti: la fiction, une impasse pour l'interprétation des *Mémoires* de Saint-Simon (Hercules-Travesty or Fiction, a Dead End for an Interpretation of Saint-Simon's *Mémoires*)

L'étonnante diversité formelle des *Mémoires* de Saint-Simon amène à constater que certaines de ses parties font proliférer des éléments souvent considérés comme indices de fictionnalité, alors que d'autres en sont totalement exemptes. La discontinuité narrative des *Mémoires*, marquée par une telle juxtaposition de récits disparates, ne saurait cependant se comprendre comme la coexistence du plus et du moins fictionnel, et l'œuvre semble résister à une option théorique qui envisagerait les limites entre fiction et histoire en termes de degré, ou qui ferait du récit «non fictionnel» la cellule neutre à partir de laquelle se déploieraient les ornements de la fiction. Les *Mémoires* de Saint-Simon suggèrent au contraire que l'histoire, même si elle peut en surface se rapprocher occasionnellement des séductions fictionnelles, en constitue un «autre» radical.

The surprising formal diversity of Saint-Simon's *Mémoires* leads us to remark that some of its parts are full of elements which are often considered as signposts of fictionality, whereas other parts are totally free of such elements. The narrative discontinuity of the *Mémoires*, with its juxtaposition of patchwork stories, should however not be seen as the conjunction of the more or less fictional, and the work seems to resist any theoretical option stating the boundaries between fiction and history in terms of gradation, or making the «non fictional» story the neutral unit from which the ornaments of fiction extend. Saint-Simon's *Mémoires*, on the contrary, suggest that history, even if it may at times seem to come close to fictional enticement, constitutes a radical «other».

MICHELE GALLY

«Li contes dist que». Les voies diverses du roman médiéval («Li contes dist que». The Medieval Novel: Aporia or A Challenge to Narrative Theories?)

La narration médiévale peine à être reconnue comme «littérature» au même rang que les récits imprimés à partir du XVI^e siècle. Les théoriciens du récit, à peu d'exceptions

près, l'ignorent. Cette situation s'explique à la fois par les conditions matérielles de la tradition manuscrite (écriture à plusieurs mains) et par les débuts de la médiévistique à la fin du XIX^e siècle, entre philologie et folklore. Le roman médiéval, qui se développe entre le XII^e et le XIII^e siècle, entretient, en effet, un rapport ambigu à la parole des contes. J'essaierai de montrer que, quels que soient les motifs dont il se tisse, son modèle est celui de l'écrit et du livre, que le «conte» en tant que source tantôt proclamée, tantôt incluse dans la construction de la fiction, n'est qu'un prétexte pour aller vers la pérennité du texte et se mesurer au Livre par excellence, la Bible, et aux livres des Anciens, les «auteurs» latins. En cela le récit de fiction médiéval peut devenir exemplaire d'une expérience littéraire particulière, apte à approfondir ou nuancer les théories du récit les plus actuelles.

Medieval narration is striving to be acknowledged as «literature», on a par with narratives printed from the 16th century onwards. Narrative theorists, with only a few exceptions, ignore it. This state of affairs can be accounted for by the material circumstances of the handwritten tradition (writing in several hands) and by the advent of medievalistics, halfway between philology and folklore in the late 19th century. Indeed, the medieval novel which developed between the 12th and the 13th century is indeed ambivalent on the discourse of tales. I shall try to establish that, whatever patterns are woven into it, its model is the written text and the book, that the «tale», either as an alleged source, or as one built into the fiction, is no more than an attempt at endowing the text with a perennial character and setting itself off against *the Book*, i.e. the Bible, and against the books of the Ancients, the Latin «authors». Thus the Medieval fiction narrative can be seen as the paradigm of a specific literary experience liable to expand or enrich the latest narrative theories.

PATRICIA EICHEL-LOJKINE

Comment interpréter un objet variable, le conte? (Can Such an Unstable Object as the Tale be Theorized?)

Objet mouvant dont l'actualisation en un texte n'est qu'une des manifestations possibles, récit sans narrateur (mais issu d'une voix anonyme prise en charge par un récitant), sans personnages psychologiques (mais avec des actants), sans intrigue à élucider, secret ou mystère à percer (mais avec une quête à mener), le conte repose sur un principe d'élaboration foncièrement différent de celui qui préside au récit romanesque, comme le notait déjà il y a vingt-cinq ans Jean Bellemin-Noël: «En fait, il existe entre la fiction des contes et celle du romanesque au sens habituel de ce terme une différence de nature et point seulement de degré» (*Les Contes et leurs fantasmes*, Paris, PUF, «Ecriture», 1983). Cet objet à la fois irréductible au modèle romanesque classique sur lequel s'est portée de manière privilégiée la théorisation du récit, et insaisissable par son ampleur et ses métamorphoses, puisqu'il se démultiplie et mène des vies parallèles comme récit oral (dans des versions elles-mêmes multiples), texte écrit (lui-même éclaté en versions notées et transcriptions lettrées) et objet multi-média, lance un véritable défi à la théorie littéraire. Ce défi a été relevé dès le début du XX^e siècle et il a reçu plusieurs réponses: des entreprises de classification thématique

de la part des folkloristes, une modélisation de la narration, qui se voulait plus abstraite et plus économique, de la part du formalisme et du structuralisme, une approche mythocritique, sous l'influence de Claude Lévi-Strauss, qui renouait avec le contenu, un regard psychanalytique, etc. Ces discours, on s'en doute, communiquent rarement entre eux, en premier lieu parce qu'ils isolent un objet différent (le conte dans un de ses états), en second lieu parce que leurs bases théoriques sont irréductibles. Ce cloisonnement des discours critiques est-il lié à la nature du conte? Une synthèse et un dépassement sont-ils aujourd'hui possibles? Une approche comparatiste, proche de la méthode utilisée par U. Heidmann et J.-M. Adam, permet seule à notre sens de rendre justice au conte en tant que récit démultiplié, comme nous le verrons en procédant à une lecture rapprochée de trois versions du cycle du Chat Botté et en discutant ce faisant les préocupés méthodologiques de Louis Marin.

A tale is totally elusive as an object since its actualization into a text is only one of its possible modes of existence; it is a narratorless narrative (but it is told by an anonymous voice assumed by a storyteller [*un récitant*]), it has no psychological characters (but narrative actants), it has no plot to be disentangled, no secret, or mystery to be elucidated (and yet there is a quest); indeed the tale relies upon a construction pattern that is fundamentally different from the novel's, as Jean Bellemin-Noël already pointed out some twenty-five years ago: «Indeed there is a fundamental difference between fiction in tales and in novels — in the usual sense of the term — a difference not only in degree but in nature» (*Les Contes et leurs fantasmés*, Paris, PUF, «Ecriture», 1983). Therefore, as it cannot be accommodated within the traditional novelistic pattern (which has been a favourite object for narratological theory) and because it is so elusive on account of its broad scope and endless metamorphoses due to its changing shapes constantly and assuming conflicting or parallel courses, for instance as an oral tale (with countless versions), or as a written text (mere notes or fully written-out transcriptions) or indeed as a multi-media object, the tale challenges literary theory. The challenge was taken up in the first few decades of the 20th century, resulting in folklorists producing a tentative thematic classification, formalists and structuralists coming up with an allegedly more abstract and economical modelization of the narrative process, then a mytho-critical stance demonstrating a renewed interest in content, under the influence of Claude Lévi-Strauss, a psychoanalytical approach and so on. Unsurprisingly, these various types of discourse hardly ever communicate, because each singles out a different object (i.e. the tale in one of its guises), and then because their theoretical prerequisites are incompatible. But is this ultimate failure of critical discourses to communicate due to the very nature of the tale? Or shouldn't this be transcended in order to achieve a synthesis? A comparative approach, quite similar to U. Heidmann and J.-M. Adam's methodology, is, from our point of view, the only one able to take into account the fact that fairy tale is a multiform narrative, as we can see by a close reading of three versions of the Puss in Boots cycle and by discussing by the way Louis Marin's methodological prerequisites.

AKIHIRO KUBO

La narratologie a-t-elle des frontières linguistiques et culturelles? La théorie narrative de Sadakazu Fujii (Has Narratology Any Linguistic or Cultural Boundaries? Sadakazu Fujii's Narrative Theory)

L'importation des théories du récit depuis la fin des années 1960 a modifié considérablement les études littéraires au Japon. Ces théories ont ouvert de nouvelles perspectives pour l'analyse des textes littéraires, mais aussi pour celle des mythes et des contes folkloriques. Cependant, ce courant a soulevé une question: la narratologie est-elle une méthode qui peut se prétendre universelle? Autrement dit, ne risque-t-on pas d'ignorer le fait qu'il y a d'autres logiques narratives que celles des langues occidentales? Il s'agit dès lors d'examiner la portée et la pertinence des théories narratives dans le contexte japonais, c'est-à-dire en relation avec la structure grammaticale de la langue japonaise et/ ou le contexte historique et culturel dans lequel elle s'inscrit.

Sans doute est-ce Sadakazu Fujii, théoricien et spécialiste de la littérature japonaise ancienne, qui a poussé le plus loin cette réflexion. Observateur attentif de la confrontation entre les notions empruntées aux théories occidentales et le corpus de la littérature japonaise, Fujii a cherché à élaborer une théorie comportant une «perspective asiatique» (pas seulement japonaise, car il veut remettre la langue et la culture japonaises en rapport avec celles qui l'entourent, y compris l'*ainou* et Okinawa). Trois points caractérisent sa théorie: 1) l'étude philologique des mots «*monogatari*» et «*furukoto*», qui montre qu'il y a historiquement deux régimes de la narration; 2) la thèse sur la genèse et l'évolution du genre fictionnel (la poésie lyrique, les mythes ou récits d'origine et les contes folkloriques constituant ce qu'André Jolles appelle les «formes simples» de ce genre); 3) le système original des pronoms personnels (Fujii propose d'introduire une «personne zéro», désignant le narrateur, et une «quatrième personne», servant d'indice de la fictionnalité d'un récit). C'est à ce dernier point que je m'attache dans cet article, car il a à voir avec les notions-clés de la narratologie et illustre le mieux la confrontation des deux types de théories. J'essaie ainsi d'évaluer ce que ce point de vue «asiatique» peut apporter aux théories du récit.

Literary studies in Japan have undergone considerable change since the late 60s, when narrative theories were first introduced there. They opened up new perspectives for the analysis of literary texts as well as myths and folktales. However, this in turn raised an issue: is narratology a method which can be considered universal? In other words, is the narrative logic of Western languages the only relevant one? Thus the relevance of narrative theories should be established within the Japanese context, that is to say, in terms of the grammatical structure of the Japanese language and/ or of its historical and cultural context.

Sadakazu Fujii, a specialist in ancient Japanese literature, is no doubt the most distinguished theoretician in this field. Following a close examination of the conflict between concepts borrowed from Western linguistics and the corpus of Japanese literature, Fujii elaborated his own narrative theory including an «Asian» perspective — and not specifically a Japanese one as he wishes to relate Japanese language and culture to those around it, including Ainu and Okinawa. His theory falls into three

main parts: 1) The philological study of the words «*Monogatari*» and «*Furukoto*», historically identifying two modes of narration; 2) The theory about the origin and the development of the fictional genre (lyric poetry, myths or tales of origins, and folktales being what André Jolles called the «simple forms» of this genre); and 3) A creative system of personal pronouns (Fujii suggests the introduction of a «zero person» pronoun, that is, the narrator, and of a «fourth person» one as a signpost of the fictionality of a narrative). I intend to focus on this specific point in this paper, first because it bears upon central narratological concepts, and second because it is a good example of the conflict I mentioned earlier. This paper is an attempt to specify what an «Asian» perspective can bring to narrative theories.

CECILE SAKAI

La littérature japonaise et le sujet flottant: jalons d'une esthétique (Japanese Literature and the Floating Subject: Toward an Aesthetics)

On partira des caractéristiques linguistiques de la langue japonaise, en l'occurrence l'absence possible, et même courante, d'un sujet grammatical exprimé dans la phrase, et la compensation de cette lacune par la mise en œuvre de dispositifs d'énonciation. Il s'agit là d'un usage linguistique normatif. Cependant, nombreux sont les écrivains qui ont délibérément exploité la fluidité induite par l'absence d'ancrage d'un sujet grammatical en japonais. Chez Sôseki Natsume, chez Yasunari Kawabata, ou plus récemment chez Haruki Murakami, l'on recense de nombreux exemples que l'on tentera d'interroger à l'épreuve de la traduction en français: la mobilité/ labilité du point de vue, son aspect flottant, éventuellement contradictoire, ne sont-ils pas au fondement d'une esthétique particulière et n'exigent-ils pas l'élaboration d'un appareil critique, en théorie du récit, qui soit adapté à cette configuration en creux? Cette question, à laquelle l'on ne pourra répondre que par quelques hypothèses, passe par une réflexion sur la mise en scène de l'ambiguïté, qui appelle une forte interaction entre le texte et son lecteur. La phrase n'est pas une donnée définitive, elle doit être d'emblée interprétée. Le sens devient l'objet d'un enjeu qui fluctue selon les contextes. Comment analyser alors ces fluctuations? Une piste pourra être explorée, dans le moment où ces fluctuations se figent dans la traduction, fondée inéluctablement sur une lecture, celle du traducteur.

My presentation will deal with the linguistic characteristics of the Japanese language, that is to say its possible, and even frequent, absence of an explicit grammatical subject in the sentence, and how this absence is compensated by a series of enunciation devices.

This involves a normative linguistic use. Nevertheless, a number of Japanese writers have deliberately taken advantage of the fluidity induced by the absence of a grammatical subject in the sentence. I shall quote excerpts from novels by Sôseki Natsume, Yasunari Kawabata, or more recently by Haruki Murakami, in order to examine the process, and investigate it when the text is translated into French. We shall consider whether the mutability, impermanence or transience and potential inconsistency of the

point of view, derive from a particular kind of aesthetics, requiring an adequate and specific narrative critical apparatus.

We shall offer a few hypothetical propositions to answer this question, which involves considering the staging of ambiguity, and a substantial interaction between the text and its reader. The sentence is not an immutable whole, it must be interpreted. Thus, meaning primarily depends on context. Then, how should these fluctuations be analysed? We shall focus on one possible answer, that is, the translation process, which inexorably eliminates any ambiguity as it relies on one single reading, the translator's.

