

Redéfinitions de la séquence dans la narratologie postclassique
Redefinitions of the Sequence in Postclassical Narratology

20-21 mai 2011, Université de Fribourg
Rapport du 1^{er} colloque international
organisé par le *Réseau romand de narratologie*



De gauche à droite : Meir Sternberg, Eyal Segal, Gerald Prince, Françoise Revaz, Brian Richardson, Jean-Michel Adam, Emma Kafalenos, Marie-Laure Ryan, Michael Toolan, Peter Hühn, Raphaël Baroni. Alain Boillat est absent de la photo.

Le premier colloque organisé par le *Réseau Romand de Narratologie* (RRN) visait à interroger la question de la séquence narrative et sa reformulation par ce que l'on désigne, depuis une douzaine d'années, comme la narratologie « postclassique ». Ainsi que l'affirme David Herman :

Repenser le problème des séquences narratives permet de promouvoir le développement d'une narratologie postclassique qui n'est pas nécessairement poststructuraliste, une théorie enrichie qui se dessine à partir de concepts et de méthodes auxquels les narratologues classiques n'avaient pas accès.¹

Durant le colloque, cette étiquette « postclassique » a été mise en discussion, dans la mesure où elle ne fait que désigner, en négatif, tout ce que la théorie du récit a pu produire en dehors des

¹ David Herman, « Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology », *PMLA*, n° 112 (5), 1997, p.1048-1049.

approches dites « classiques », terme qui recouvre les travaux d'inspiration structuraliste, notamment ceux qui ont été produits par les narratologues français des années 1960 et 1970. Par conséquent, l'approche rhétorique d'un Wayne C. Booth, qui est antérieure à ces travaux, ou la logique de l'action d'un Claude Bremond (dont les virtualités soulignent la nécessité de relire les récits « à l'endroit ») pourraient être considérés comme « postclassiques », ce qui n'a évidemment pas de sens. En revanche, certains conférenciers et membres du public (dont Monika Fludernik) ont souligné la valeur « performative » d'une telle étiquette, dans la mesure où il peut être utile, dans certains contextes institutionnels, de souligner que la narratologie est une discipline encore bien vivante et qui ne se limite pas à une seule approche épistémologique, qu'elle soit de nature formaliste ou structuraliste. Compte tenu de cette diversité d'approches, plusieurs théoriciens actuels² proposent de renoncer à parler de « la » narratologie, qu'elle soit classique ou « postclassique ». Il y aurait plutôt « des » narratologies, ou simplement différentes formes d'« études narratives » se rattachant à des modèles épistémologiques ou disciplinaires plus larges (p.ex. la linguistique textuelle, la rhétorique littéraire, la poétique de la fiction, le cognitivisme, etc.).

Ce que les conférences ont permis de souligner, c'est que de la *Poétique* d'Aristote aux dernières tendances inspirées par les travaux cognitivistes, en passant par les approches sémiotiques, linguistiques ou rhétoriques, la manière dont les événements racontés s'insèrent dans une séquence a toujours fait débat. Par ailleurs, cette question est liée avec celle, tout aussi essentielle et complexe, de savoir ce qui définit de manière essentielle la « narrativité », ce qui fait qu'un récit est un récit, et pas une description, une explication, une argumentation, ou quelque chose d'autre.

Loin de déboucher sur un consensus, les différents points de vue exprimés durant ces deux journées ont souligné qu'il y a de nombreuses façons d'aborder le problème : on peut mettre l'accent sur les schémas (cognitifs, intertextuels) qui permettent de construire la fabula à partir de la représentation narrative, et sur la manière dont cet « interprétant » du récit nous mène dans des impasses ou, au contraire, nous permet d'anticiper les virtualités de l'histoire sous la forme d'abduction sur-codées ou sous-codées (Pier, Baroni). On peut aussi insister sur le réaménagement séquentiel de l'action opéré par le signifiant narratif et sur la fonction d'une telle transformation, ce qui peut nous amener à réfléchir sur la dimension configurante du récit ou, à l'inverse, sur la construction de réalités singulières ou collectives, d'événements réversibles ou irréversibles, voire impossibles (Kafalenos, Ryan, Richardson), ou enfin sur la réticence d'une narration qui vise à nouer une intrigue en engendrant du suspense, de la curiosité ou des surprises (Sternberg, Segal, Baroni). On peut également réfléchir sur la hiérarchisation entre différents niveaux de séquentialité hétérogènes (Adam) ou sur les liens entre les séquences d'action et la racontabilité de l'histoire, ainsi que sur l'événementialité de non-événements, quand ces derniers entrent en tension, pour le lecteur, avec des événements attendus (Hühn, Revaz, Boillat). Enfin, ce ne sont pas seulement les approches théoriques qui permettent de faire varier le point de vue sur la séquentialité narrative, mais également les corpus de référence qui influencent les horizons théoriques. C'est en effet l'un des développements les plus marquants de la théorie du récit contemporaine que de s'émanciper des modèles littéraires et/ou conventionnels de la narrativité. Plusieurs conférenciers ont ainsi montré la manière dont la séquentialité du récit est affectée par sa mise en œuvre dans des récits « artificiels » explorant les limites du concevable (Richardson), ou dans des récits collectifs (Kafalenos), en réseaux (Ryan), en bande dessinée (Revaz & Boillat) ou enfin dans une forme musicale partageant certains traits définitoires avec la narrativité (Toolan).

D'une manière générale, et en dépit de différences sensibles entre des approches qui ne cherchent plus à se constituer en une discipline unifiée, les conférenciers ont souligné l'importance de

² Voir par exemple Ansgar Nünning, « Narratologie ou narratologies ? Un état des lieux des développements récents : Propositions pour de futurs usages du terme », in *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, J. Pier and F. Berthelot (dir.), Paris, Editions des archives contemporaines, 2010, p. 15-44.

redynamiser la séquence narrative en l'abordant par le biais d'une approche rhétorique visant à décrire des effets de lecture, ou par celui des compétences cognitives des interprètes et de leur actualisation des récits. Dans une telle perspective, de nouvelles questions peuvent à nouveau être adressées à la nature, à la fonction et au fonctionnement des séquences narratives, que ce soit dans le cadre restreint d'une poétique de la littérature ou, plus largement, dans une réflexion portant sur l'ensemble des récits verbaux ou non verbaux.

Durant le premier colloque du RRN, non seulement nous avons eu le plaisir d'accueillir des conférenciers influents, qui représentaient les centres de recherche internationaux les plus dynamiques actuellement – que ce soit en Suisse, aux Etats-Unis, à Paris, à Hambourg, à Birmingham ou à Tel Aviv – mais nous avons également eu le privilège d'accueillir un public tout aussi international, avec des participants venant d'Italie, d'Autriche, d'Allemagne, de Belgique, de France et même du Canada. Franco Passalacqua et Federico Ponzola ont réalisé une série d'entretiens avec les conférenciers afin de produire un compte rendu dans la revue électronique *Enthymema* (International Journal of Literary Theory, Criticism and Philosophy³).

Malheureusement, pour des raisons académiques, James Phelan a dû renoncer à présenter sa conférence, mais sa communication sera publiée avec les actes du colloque. Par ailleurs, pour des raisons médicales, John Pier n'a pas été en mesure de présenter lui-même sa conférence, qui a été lue par Gerald Prince et qui sera également publiée. La publication des actes est prévue pour 2012 et fera l'objet d'une annonce ultérieure par le biais d'une lettre d'information du RRN.

Adresse des organisateurs

Françoise Revaz

Université de Fribourg
Faculté des lettres
Département des langues et littératures
Domaine Français
Av. Beauregard 13
CH-1700 Fribourg
Switzerland
E-mail : francoise.revaz@unifr.ch
T. +41 (0) 26 300 78 74

Raphaël Baroni

Université de Lausanne
Faculté des lettres
Ecole de français langue étrangère
UNIL-Dorigny
Anthropole, Bureau 2058
CH-1015 Lausanne
Switzerland
E-mail : raphael.baroni@bluemail.ch
T. +41 (0)78 721 43 34

³ <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/index>



Redéfinitions de la séquence dans la narratologie postclassique
Redefinitions of the Sequence in Postclassical Narratology

Résumés / Abstracts

Jean-Michel Adam

Université de Lausanne (CH), jean-michel.adam@unil.ch

Une théorie linguistique de la séquence narrative. Histoire d'une recherche et d'un concept théorique

A l'occasion de ce colloque, je me propose de revenir sur la façon dont j'ai théorisé le concept de séquence narrative depuis les premiers travaux d'Isenberg et Larivaille (entre 1974 et 1977), de Labov et Waletzky (1972) et surtout de Kintch et Van Dijk. Je retracerai le passage d'une position structuraliste (poétique et sémiotique) et grammairienne (grammaires et typologies de textes) à une approche cognitive (psycho-linguistique textuelle) de la séquence narrative. Enfin, je situerai le concept dans l'état actuel de ma conception de l'analyse textuelle des discours (ATD) et de la théorie des genres discursifs.

Raphaël Baroni

Université de Lausanne (CH), raphael.baroni@bluemail.ch

Résistance du *pathos* et virtualités de l'intrigue

Dans la tradition narratologique, les liens entre *pathos* et intrigue ont connu une éclipse que le renouveau de la théorie du récit permet aujourd'hui de remettre en question. Renouant avec la rhétorique et enrichies par les théories de la réception, les divers courants de la narratologie post-classique réinterrogent la dynamique des récits intrigants dans un nouveau cadre. Dans ces approches, on a ainsi pu replacer sous la loupe du chercheur l'analyse des structures narratives qui orientent la lecture, et qui donnent de l'épaisseur à l'histoire, en opposant tensivement le cours des *événements racontés* à celui des *alternatives racontables*. Les actions virtuelles, esquissées par le récit et échafaudées par des lecteurs qui progressent dans le texte, prennent dès lors autant d'importance que les actions effectivement racontées. Par ailleurs, dans ce nouveau cadre interprétatif, il devient possible de relier l'analyse fonctionnelle des structures narratives avec une expérience de lecture définie selon des critères à la fois cognitifs et affectifs, ce qui permet d'associer l'analyse de l'intrigue avec des questions relatives à l'intérêt des récits et à leur valeur anthropologique ou sociale. En m'appuyant sur l'exemple de la *Passion* selon Marc, qui se présente comme un récit dont l'issue est connue d'avance, je montrerai que la construction narrative d'un *pathos* durable ne repose pas uniquement sur une forme d'identification au personnage, mais qu'il dépend tout autant des virtualités inactualisées de l'histoire, mais néanmoins actualisables sous forme d'hypothèses interprétatives. Dès lors, les virtualités actionnelles « *disnarrées* » par le récit apparaîtront comme les traces explicites de cette mise en tension entre une histoire effective et une histoire virtuelle, ce qui permettra d'éclairer l'un des aspects essentiels du *pathos* dépendant de la mise en intrigue.

Peter Hühn

Université de Hambourg (D), huehn@uni-hamburg.de

The Eventfulness of Non-Events

Narrativity as a discourse-type is distinguished from other discourse-types such as argumentation or description by the temporal organisation of the happenings mediated in a text, in other words, by a change of state or a series of changes. Temporality is a necessary condition of narrating and of a narrated story, but it is not sufficient – in addition, to be tellable a story has to feature some "point", some decisive, unexpected and surprising turn, what I call an event. Although the normal case of an event is a decisive change of state, there are also interesting cases where the non-occurrence of an (expected) event has to count as eventful constituting the tellability of the story. This talk will develop in more detail the concept of narrativity based on eventfulness and against this background then explore cases (and their contexts) where the absence of an eventful change constitutes an event in its own right.

Emma Kafalenos

Washington University in St Louis (USA), emkafale@artsci.wustl.edu, emkafale@wustl.edu

Narrativising the Matrix

A narratological analysis of how and why the stories that individuals and groups construct differ so much.

James Phelan

Ohio State University (USA), phelan.1@osu.edu

Plot vs Progression: Reflections on the Relations between Textual and Readerly Dynamics

In this paper I approach the issue of narrative sequence from the perspective of the rhetorical theory of narrative I have been developing over many years, a theory that conceives of narrative as a multi-layered purposive communication from an author to an implied audience. I argue that an author's construction of sequence depends on attending to the reciprocal relations between textual dynamics (the events and the links—causality, analogy, etc.—between them) and readerly dynamics (the audience's development of interests, expectations, hopes, desires, and other responses). This view subsumes plot under the broader concept of progression (the synthesis of textual and readerly dynamics that governs a narrative's movement from beginning through middle to end). After developing this theoretical account, I examine some consequences of this view for our understanding of some particularly problematic or unusual narrative sequences, most likely Twain's *Adventures of Huckleberry Finn*, and short stories by Ernest Hemingway and Tobias Wolff.

John Pier

Université de Tours, CRAL (F), j.pier@wanadoo.fr

The Configuration of Narrative Sequences

When do discrete items become a sequence and when does this sequence become narratively relevant? This question expands the scope of inquiry beyond that which is typically addressed by narratology, both classical and postclassical, for which the bedrock criterion, whether embraced or contested, is story and discourse. Building on the author's earlier work, this contribution will consider the issue of narrative sequence against the broader backdrop of a semiotics of cultural representation, concentrating, however, on how such sequences, which are neither empirical givens nor theoretical primitives, emerge from the process of narrative configuration. Central to this process are the Peircean concepts of the interpretant and semiosis and the notion of semiotic encyclopedia. Together, these interrelated principles provide a theoretical basis making it possible to account for how sequences and the stories that might be actualized out of them are intertextual constructs set within a prototypical framework (a given discourse may be more or less narrative, more or less argumentative, etc., and may even combine variable dosages of several prototypes). On the one hand, sequences, which are structured according to the principle of diagrammatic iconicity, result from the operations of overcoded and undercoded abductions (U. Eco): in the course of reception, they engage, on the part of the interpreter, a series of prospections and retrospections, simultaneously relying on transactions between bottom-up (text-based) and top-down (contextually-based) factors. On the other hand, in order to be narratively relevant, sequences must meet the criteria of narrativity, for which the *post hoc ergo propter hoc* fallacy provides a fruitful point of reference: what comes after is portrayed, justifiably or not, as coming as a result of. From this perspective, plot, prominent in some narratives and marginal or even indeterminate in others, may or may not coincide with narrative sequence. Born out of the connectivity of the elements of a given discourse, sequence is a product of narrative configuration.

Gerald Prince

University of Pennsylvania (USA), gprince@babel.ling.upenn.edu

Understanding and Accounting for Narrative Sequence

The elements necessary for understanding, rather than constituting, narrative sequences will be explored, with particular emphasis on that which is left unsaid or unrepresented but is retrievable. The possibility of accounting for these elements in the form of a narrative grammar that would make a place for the reader/understander/retriever will be revisited.

Françoise Revaz & Alain Boillat

Université de Fribourg (CH), francoise.revaz@unifr.ch

Université de Lausanne (CH), alain.boillat@unil.ch

Intrigue, suspense et séquentialité dans les comic strips : lecture des planches de *Little Sammy*

Sneeze

Toutes les planches de *Little Sammy Sneeze* de Winsor McCay déclinent le même motif élémentaire : l'éternuement d'un petit garçon, qui bouleverse son environnement, action invariablement découpée en une série de six images. Nous examinerons ces séquences de vignettes du point de vue de la dynamique de lecture qu'elles supposent en abordant les questions suivantes : comment, en dépit de la répétition d'un même motif, ces séquences parviennent-elles à générer du suspense et à intriguer le lecteur ? Quels sont les types de séquentialisation mis en œuvre, et comment interagissent-ils ? Comment, enfin, cette série nous conduit-elle à appréhender sur un plan théorique la représentation de l'action dans la bande dessinée ?

Brian Richardson

University of Maryland (USA), richb@umd.edu

Theorizing Unnatural Narrative Sequences

I will provide an overview of unnatural forms of narrative sequencing. I will outline a variety of non-plot based kinds of narrative sequencing, including sequencing a text by musical, visual, or thematic patterns and by verbal generators, as in the *nouveau roman*. I will go on to discuss some unnatural or logically impossible progressions (Robert Coover's *The Babysitter*, Alain Robbe-Grillet's *La Jealousy*) and texts that reverse the direction of causality (Ilse Aichinger's *Spiegelgeschichte*). Finally I will give a theoretical account of the multiple possible fabulas that are constructed by the reader in some hyperfictions as well as in a work like Ana Castillo's *The Mixquihuala Letters*, in which different types of readers are invited to construct different fabulas. I will conclude by arguing that we need to reconceive the notions of fabula, sujet, and narrative itself to theoretically encompass such unnatural texts.

Marie-Laure Ryan

University of Colorado (USA), marilaur@gmail.com

Sequence, linearity, spatiality. Or: why be afraid of fixed narrative order?

Whether it is conceived as a causal and chronological order of events inherent to story, or as the order in which the events that make up story are presented by discourse, narrative sequence is a fundamentally linear phenomenon. But ever since Roland Barthes, in *S/Z*, promoted the *scriptible* as aesthetically superior to the *lisible*, avant-garde poetics has treated linearity with contempt. While the *lisible* is condemned as a plot-dominated, finite narrative text (since it leads from a beginning to an end) that turn readers into passive consumers, the *scriptible* is glorified as a "texte pluriel", an infinite network of significations with multiple entrances and no exit. While the *lisible* displays meaning on a line, the *scriptible* unfolds it in space. The postmodern cult of this extra dimension finds its expression in literary experiments such as Robert Coover's *The Babysitter*, Marc Saporta's *Composition No 5*, and especially in hypertext fiction. In this presentation I will investigate (1) What makes theorists of digital culture so fascinated with the idea of non-linearity; (2) The cognitive advantages of linear sequence and its importance for narrativity. Twenty years after hypertext was saluted with great fanfare as the future of narrative, but failed to displace linear storytelling, I will take advantage of 100 % hindsight to reaffirm the benefits of author-controlled narrative sequence. If video games have turned out to be the most successful genre of digital narrative, despite their lack of variety on the level of plot, it is because they preserve this control.

Eyal Segal

Université de Tel Aviv (Israël), eyalsega@post.tau.ac.il

Narrative's Double Sequence and the Structure of Interest: A Functionalist Perspective

I would like to discuss the question of narrative sequence from a rhetorical-functionalist perspective, based on the approach developed by Meir Sternberg to the definition and understanding of narrative. Unlike the majority of narratological theories, Sternberg's theory defines narrativity (that is, what constitutes the essence of narrative) first and foremost not in the mimetic terms of represented or narrated *action*, but rather by the effect of the text on the reader's mind, namely, in the rhetorical-communicative terms of *interest* and its processes. This interest is aroused in the reader through the interplay between the two sequences that comprise a narrative text: that of represented events, and that of their disclosure along the telling/reading sequence. This interplay can create informational gaps concerning any aspect of the represented story world; and Sternberg accordingly differentiates among three fundamental types of gaps, and dynamics of narrative interest: those of suspense (or prospection), curiosity (or retrospection), and surprise (or recognition). This view of narrative, which, significantly, does not conceptually privilege one of the two sequences over the other, allows us to analyze plots in terms of their structure of interest, in addition to the more common terms of the structure of events (or "action"). Thereby, any sequential ordering of events in the text may receive a functional explanation which makes basic narrative sense, without necessarily resorting, for this kind of explanation, to the sort of interpretive thematic motivations that often make an ad-hoc impression, at least from a theoretical viewpoint. I would like to illustrate the possible advantages of such an approach to narrative, and specifically to the issue of sequentiality, with regard to two very different types of texts, each problematic in its own way within the framework of classical narratology. First, "simple" narratives that feature straight (or "natural") chronological ordering and therefore appear as relatively uninteresting to deviation-based approaches (such as Gérard Genette's), since they lack tension between the narrational and the narrated sequences. However, from a perspective which emphasizes the manipulation of narrative interest such narratives are, in principle, as legitimate and interesting an object of analysis as any other narrative type (straight chronological ordering tending to foreground suspense, among the major types of interest). Second, several kinds of experimental postmodernist fiction which seem to question or subvert the very concept of sequence, and therefore to radically separate themselves from "traditional" (or even modernist) narrative; and yet, viewing them in the functional terms described above might help to reveal significant affinities or continuities with well-known strategies familiar from "normal" narratives.

Meir Sternberg

Université de Tel Aviv (Israël), meirst@post.tau.ac.il

The Dynamics of Suspense: A Long Retrospect on Narrative Prospecion

Michael Toolan

University of Birmingham (UK), m.toolan@bham.ac.uk

Music, stories, anachrony, emotional engagement: some questions

Music is no less intrinsically sequential than literature. But there seems to be no scope for anachrony (analeptic or proleptic) in purely-instrument-based musical forms (sonata, symphony, etc.), and very little resort to it in opera. Does music then lack *narrative* sequence? At the same time the larger musical forms are often recognized as “building”, by stages, to climaxes and resolutions, involving powerful emotional immersion of the listener. In those respects there *do* seem to be parallels with the forms and effects of literary narratives such as short stories. Might we then wonder if the generation of emotional immersion in literary stories is largely independent of discorsal manipulations of story chronology (since the latter have no role in music’s emotional impact)? Or do we alternatively propose that emotional engagement in music is significantly different from narrative literature’s emotional engagement experienced in the reading of narrative literature?