

JEAN-MARIE SCHAEFFER

LES TROUBLES DU RÉCIT

POUR UNE NOUVELLE APPROCHE
DES PROCESSUS NARRATIFS



éditions

THIERRY MARCHAISSE



© 2020 Éditions Thierry Marchaisse

Conception visuelle : Denis Couchaux

Mise en page intérieure : Anne Fragonard-Le Guen

Éditions Thierry Marchaisse

221 rue Diderot, 94300 Vincennes

www.editions-marchaisse.fr

Diffusion-Distribution : Harmonia Mundi

À celles et ceux que j'ai perdus

PRÉFACE

En 1966, dans son « Introduction à l'analyse structurale du récit », Roland Barthes a souligné la diversité des récits, mettant en avant la « variété prodigieuse » des genres narratifs, des substances sémiotiques qu'ils investissent et la multiplicité des fonctions qu'ils remplissent. Et il ajoutait que de tout temps et en tous lieux, les humains ont raconté et racontent des récits et que la plupart de ces récits peuvent être « goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée¹ ».

Comment penser à la fois la « variété prodigieuse » des genres de récits, « la multiplicité des fonctions » qu'ils remplissent et le fait qu'ils peuvent « être goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée ». La réponse de Barthes à cette question est conforme à l'esprit de l'époque : la diversité et la multiplicité sont des phénomènes de surface. Elles sont produites par une structure profonde qui, elle, est un invariant universel. Ce faisant, Barthes a pris en fait la voie classique (du moins en Occident) pour rendre compte de la réalité phénoménale ou de l'« empirie » : la voie définitionnelle. S'y ajoute la spécificité « structuraliste », qui réside dans le fait que la

¹ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, 1966, p. 1.

relation entre des phénomènes divers et leur unité sous-jacente est pensée en termes de structure profonde *produisant* les phénomènes de surface. Appliquée aux « récits », la voie définitionnelle réduit la diversité des phénomènes et leur multiplicité à un concept unitaire – le récit – qui constitue leur nature commune, l'idée étant que si on a réussi à construire une définition adéquate, alors on connaît l'essentiel de ce qu'il y a à connaître des récits.

Cette voie définitionnelle se réalise selon deux figures, celle d'une définition formelle (dans l'idéal a-temporel) et celle d'une définition historico-inductive.

La définition formelle cherche à déterminer les conditions nécessaires et suffisantes qui font que quelque chose est un récit. Elle aboutit ainsi en général à la notion d'un « récit minimal », qui serait composé de trois moments : un équilibre de départ, une rupture de cet équilibre, et enfin l'instauration d'un nouvel équilibre (ou la restauration de l'équilibre initial). L'avantage d'une telle définition réside dans son élégante simplicité. Son désavantage est double : d'une part, elle est peu informative ; d'autre part, elle traite une forme narrative parmi d'autres, le récit à clôture forte, comme définissant le processus narratif comme tel. Elle rencontre du même coup des difficultés pour rendre compte des récits (et ils sont légion) dont le point de départ n'est pas une rupture d'équilibre ou dont la fin ne coïncide pas avec la restauration d'un équilibre initial ou avec un nouvel équilibre. C'est le cas, on le verra, des processus de narrativisation mentale, qui structurent, entre autres, notre mémoire épisodique et autobiographique ainsi que notre planification mentale des actions. Et c'est le cas aussi de la majorité des narrations qui ponctuent les conversations quotidiennes, et même de nombreux récits littéraires.

Une version plus faible de la même démarche propose une définition prototypique ou idéal-typique du récit, c'est-à-dire

une définition qui ne détermine pas des conditions nécessaires et suffisantes (que toute chose prétendant à la dénomination de « récit » serait censée remplir), mais la forme canonique ou archétypale de tout récit, sans préjuger de l'existence ou non de formes moins canoniques. Le problème est que la définition en termes d'idéal-type permet tout au plus de dégager une certaine figure des récits littéraires (écrits ou oraux), qui s'inscrivent dans des traditions instituées et réglées par des conventions formelles, thématiques, etc. Elle marginalise donc les formes narratives de la vie quotidienne et de la vie mentale, qui sont pourtant de loin les plus nombreuses et surtout qui sont bien plus *centrales* que le récit littéraire, tant du point de vue anthropologique que de celui de la vie des individus humains. Tout le monde ne lit pas des récits littéraires, mais toutes et tous nous produisons des narrations conversationnelles et faisons l'expérience des narrativisations mentales, que nous les produisons volontairement ou qu'elles s'imposent au contraire à nous (par exemple dans les rêves). Or, ces types de narration et de narrativisation ont généralement des débuts et des fins qui n'en sont pas vraiment, ou qui sont de simples coupes dans un flux narratif virtuel s'étendant en amont et en aval des épisodes effectivement racontés ou présentés.

Le problème que pose la démarche définitionnelle n'est pas tant dû à cette démarche elle-même qu'à ce qu'on attend d'elle. Un moment « définitionnel » en un sens faible du terme, c'est-à-dire comme définition « *de dicto* », est sans doute inévitable comme point de départ de toute enquête : il faut bien commencer par s'entendre provisoirement sur ce dont il va être question, et pour cela il est indispensable de fixer le sens des termes qu'on va utiliser, ce qui revient à les « définir ». Mais la démarche définitionnelle au sens strict du terme est plus ambitieuse. Elle se propose de fournir une définition « *de re* » : il s'agit non pas de s'entendre d'entrée de jeu sur le sens des termes, mais sur

l'essence des choses. La définition, dans ce cas, a pour vocation de saisir l'essence du récit, en sorte que toutes ses propriétés constitutives doivent pouvoir en être déduites à l'aide d'une analyse purement formelle.

La voie d'une définition historique du récit semble à première vue échapper aux problèmes que rencontre la définition formelle. Pour éviter les malentendus, il faut préciser d'entrée de jeu que la saisie historique du récit existe sous deux formes : la voie génétique et la voie généalogique. La voie génétique part de l'idée qu'il existe une essence du récit mais que cette essence se déploie historiquement. Elle implique une vision téléologique de l'histoire ou, comme on le dit plus couramment, que l'histoire « a un sens ». Telle la semence d'une plante, l'essence du récit contiendrait en elle, potentiellement, l'ensemble des propriétés qu'il va déployer au cours de son cycle de vie historique. Une telle définition n'est en fait pas tant historique qu'historiciste, puisqu'elle pose l'existence d'une nature essentielle qui se déploierait progressivement selon une téléologie interne. L'analyse généalogique ne postule pas l'existence d'une telle téléologie (ou d'un tel programme) interne. Elle se borne à lire l'évolution des figures du récit comme un développement causal contingent. « Contingent » ne signifie pas « arbitraire » : considérer l'évolution historique des récits comme un développement causal contingent revient à poser deux choses en même temps. D'une part, que les causes en jeu ne sont jamais que locales, en termes de lieu tout autant que de temps. Et d'autre part, qu'elles sont hétérogènes les unes par rapport aux autres. Elles ne sont donc pas *a fortiori* internes au récit lui-même, au sens où elles seraient elles-mêmes narratives, c'est-à-dire seraient un moment spécifique de l'évolution du récit. En effet, pour une pensée généalogique radicale (telle celle de Nietzsche), le récit n'est pas le genre de chose qui pourrait fonctionner comme une cause à l'égard d'elle-même. Ce n'est le lieu d'aucune « volonté

de puissance » propre précisément parce que ce n'est pas un être animé. Enfin, les causes qui produisent le passage d'une figure *a* à une figure *b* n'ont pas d'effets à long terme, en raison de leur caractère externe et hétérogène, elles ne déterminent donc pas les figures qui vont suivre la figure *b*. Il en résulte que la série des cristallisations narratives qui se suivent au fil de l'histoire est elle-même contingente, au sens où aucun moment ne préjuge de l'évolution future. La voie généalogique, bien qu'historique, n'est donc pas définitionnelle.

La définition génétique peut être interprétée, à bien des égards, comme une projection sur un axe temporel de la définition formelle en termes de conditions nécessaires et suffisantes. Cela apparaît dans ses deux réalisations les plus grandioses que sont la définition organiciste de la tragédie par Aristote et le système historique des arts de Hegel. C'est particulièrement évident dans le cas de Hegel, pour qui l'histoire est le déploiement dans le temps du système de l'Esprit absolu (donc de l'auto-détermination du Concept par lui-même). *Mutatis mutandis*, le développement historique des récits est donc, dans cette perspective hégélienne, le déploiement dans le temps des différenciations internes du concept du récit. En revanche, l'approche généalogique, du moins lorsqu'elle est cohérente, renonce à toute idée de définition « *de re* » et se transforme en histoire positive (et empirique) *des* récits produits par *des* individus humains, chacun étant irréductible, ce que sont donc aussi les récits¹.

La voie que je me propose d'emprunter ici diffère à la fois de la démarche définitionnelle (qu'elle soit formaliste ou historiciste) et de l'enquête généalogique (qui relève de la science historique). Au lieu de développer une vision unitaire *du* récit, ou de suivre les généalogies entremêlées de l'« extrême variété »

¹ J'ai tenté de défendre cette conception généalogique pour le champ de la question des genres littéraires dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

(Barthes) *des récits*, je me propose d'explorer leurs marges. C'est-à-dire d'étudier les régions du régime narratif où nos catégorisations communes sont prises en défaut, les situations dans lesquelles la notion canonique du « récit » est troublée. L'intérêt de ces situations est qu'elles nous permettent d'aborder des aspects de la problématique des récits et de la narration que nous avons tendance à négliger lorsque nous nous intéressons uniquement aux formes canoniques. De même qu'en biologie, médecine ou encore psychologie, l'étude des pathologies permet de mieux comprendre les situations normales, s'intéresser aux troubles du récit nous permet de comprendre certains aspects centraux des activités narratives humaines – ceux que précisément l'étude des situations canoniques (accessibles à la démarche définitoire) laisse dans l'ombre.

Cette approche n'est pas inédite. C'était en particulier celle de Gérard Genette dans « Discours du récit ». En effet, on l'oublie parfois, c'est en grande partie à travers l'étude d'un récit qui est tout sauf standard – *La Recherche du temps perdu* – qu'il y avait mis au jour l'arsenal des techniques de narration, « ces éléments fort communs, figures et procédés d'utilité publique et de circulation courante »¹ élaborés au fil des siècles par les écrivains explorant dans les directions les plus diverses la plasticité des ressources narratives.

Genette revient à plusieurs reprises sur ce point : si le cas de Proust est si fructueux pour l'étude des procédés narratifs, ce n'est pas parce que son récit en constituerait la réalisation canonique mais, tout au contraire, « parce qu'il ne laisse intact aucun des mouvements narratifs traditionnels² » et « attente aux conventions les mieux établies de la narration romanesque, en faisant craquer non seulement ses formes tra-

¹ Gérard Genette « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 68.

² *Ibid.*, p. 144.

ditionnelles, mais – ébranlement plus secret et donc plus décisif – la logique même de son discours¹ ». Certes, les situations auxquelles je m'intéresserai ici ne se singularisent pas, comme le roman de Proust, parce qu'elles excèdent l'espace des normes et les conventions narratives partagées. Au contraire, elles se singularisent plutôt parce qu'elles ne sont pas encore entrées dans cet espace, soit qu'elles n'arrivent pas à le faire, soit qu'elles le neutralisent. Mais il n'empêche qu'elles ont exactement le même effet cognitif : par leur non-canonicté, elles nous permettent de mieux saisir les formes canoniques du récit.

Je m'intéresserai plus précisément à cinq questions que j'aborderai successivement dans les chapitres 2 à 6.

La première est liée à l'existence d'un vaste continent d'activités de narrativisation – ou mises en récit – que nous excluons en général implicitement de ce que nous considérons comme relevant du champ du récit, alors que ce genre d'activité en est la figure de base et peut-être même le fond originnaire. Il s'agit plus particulièrement de la structuration proto-narrative² de la mémoire personnelle (épisodique et autobiographique), de la planification (et imagination) d'action, de la pensée causale « naïve » et de l'activité onirique (mais la liste n'est pas close). L'existence de ces processus proto-narratifs permet de comprendre que le fait narratif n'est pas tant une question de structure, ouverte ou fermée, qu'une question de mouvement, de flux temporellement orienté, n'ayant ni origine ni clôture assignées.

La deuxième question concerne les troubles de la narrativité au sens psychique du terme « troubles » : il s'agit des dysfonctionnements qui affectent directement la compétence narrative

¹ *Ibid.*, p. 259.

² Pour une explication de ce terme, voir ici même p. 46 *sqq.*

à son niveau le plus fondamental et donc déstabilisent jusqu'aux processus proto-narratifs. L'étude de ces « dynarrativités » permet de comprendre en quel sens notre capacité à structurer narrativement nos représentations est intimement liée au maintien d'une identité personnelle fonctionnelle.

La troisième concerne, plus particulièrement, le trouble qui naît lors du passage des ressources narratives d'un support sémiotique à un autre. Je m'intéresserai au passage du récit verbal à ce qu'on appelle le « récit » visuel. La notion de « récit visuel » est ambiguë, puisqu'elle peut désigner tout aussi bien, selon les cas, le « récit » mis en scène dans une image fixe (par exemple la peinture narrative), le « récit » découpé en une suite d'images fixes (la bande dessinée, le roman-photo, etc.), ou le « récit » cinématographique. Je m'intéresserai surtout aux images fixes qui semblent les plus difficiles à intégrer dans une théorie générale du récit, du moins aussi longtemps qu'on pense que le récit est fondamentalement un fait linguistique.

La quatrième question se rapporte à ce qui trouble la frontière entre récits à prétention véridique et récits de fiction. Le problème qui me retiendra ne concerne pas l'existence d'une *distinction*, sinon logique, du moins pragmatique, entre le récit de fiction et le récit factuel, mais celle de la *frontière*, en termes d'économie psychique, entre l'espace des croyances et l'espace de représentations fictionnelles. Cette frontière est en réalité poreuse et ceci pose un problème important, qui tient à la non-congruence entre les distinctions catégorielles explicites que nous construisons entre différents « types » de représentations mentales et la dynamique effective de ces représentations.

La cinquième et dernière question que j'étudierai relève aussi du champ des modalités pragmatiques des représentations narratives. Nous avons tendance à traiter la distinction entre récit factuel et récit fictif comme si elle délimitait la tota-

lité de l'espace logique et épistémique des représentations narratives. Or, il existe des types de représentations narratives qui n'appartiennent ni à l'une ni à l'autre de ces deux formes. En effet, la fiction n'est qu'une forme de représentation imaginative parmi beaucoup d'autres, et en particulier la fiction narrative n'est qu'une forme d'imagination narrative parmi d'autres. Ces autres formes ne sont pas non plus des formes intermédiaires, des mélanges entre fait et fiction (bien que de tels mélanges existent par ailleurs). Elles occupent un territoire tiers et elles ont des fonctions multiples qui ne sont ni celle de la vérité référentielle ni celle du faire-semblant ludique.

Les cinq études seront suivies par une conclusion, ou plutôt une ouverture, puisque je tenterai d'y nouer ensemble la question des processus proto-narratifs et celle des imaginations narratives (non fictionnelles). J'esquisserai les contours d'une conception élargie (et ouverte) des phénomènes narratifs, se proposant de les saisir en tant que mode de représentation spécifique, en deçà de la distinction entre fait et fiction, et donc en deçà du récit conçu comme forme communicationnelle publique.

En guise de prolégomènes, le chapitre 1 sera consacré à une présentation des grandes lignes de l'approche cognitive du récit qui informe mon enquête sur des points essentiels. Par « approche cognitive », j'entends ici un champ interdisciplinaire assez large qui va des neurosciences à la psychologie sociale « nouvelle manière », en passant par la psychologie expérimentale contemporaine. Cette approche est, aujourd'hui encore, l'objet de nombreux malentendus – et donc de soupçons – dans le champ des humanités. Cela est le cas en particulier des études littéraires ou, pour être plus précis (et plus juste), du champ clos de la « théorie littéraire ».

Ce champ de recherches est agité depuis des dizaines d'années

par une course aux « paradigmes », qui se remplacent les uns les autres à grande allure et dont chacun adopte une posture de ségrégationnisme épistémologique radical. L'attitude à l'égard des autres champs du savoir s'en ressent, car la valse des paradigmes est telle qu'on finirait presque par oublier que les théoriciens de la littérature ne sont pas les seuls à s'intéresser aux créations verbales. Ceci vaut en particulier pour l'approche cognitive de tels faits de création. Réifiée en paradigme « cognitiviste », elle s'est vue soit rejetée comme « paradigme dangereux » (« réductionniste », « naturaliste », « individualiste », « mentaliste », et j'en passe) soit, plus rarement, célébrée comme susceptible (paraît-il) de révolutionner l'ensemble des études littéraires.

Il est ridicule de penser que l'approche cognitive pourrait remplacer les études littéraires « classiques », qu'elles soient philologiques, critiques, historiques ou autres. En revanche – j'espère que cela ressortira des « études de cas » présentées ici –, elle permet d'apporter une contribution importante à certaines questions bien spécifiques, dont celles qui sont au centre de cet ouvrage. L'approche cognitive permet, en effet, de *situer* les récits factuels et fictionnels étudiés par les humanités. Elle les replonge dans la réalité plus vaste des faits narratifs, pris au sens le plus large et dans toute leur diversité. Et, surtout, elle permet de montrer l'importance de la narrativité comme telle, dans la constitution même de la personne humaine et son ancrage dans des ressources de base partagées par tous les humains.

Bien loin de rendre obsolète l'analyse stylistique, l'analyse narratologique, ou encore l'histoire des œuvres et leur interprétation, l'approche cognitive les complète, en nous donnant accès aux racines de l'art de narrer. C'est parce qu'il existe des ressources narratives basiques et que celles-ci ont un rôle central dans la fabrique et le bon fonctionnement de la personne

humaine que (pour reprendre le double constat de Barthes) les cultures humaines ont inventé une telle « variété prodigieuse » de récits, et que ces récits peuvent néanmoins tous être « goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée ».

**Les pages 20 à 190 ne font pas
partie de l'extrait**

INDEX DES NOTIONS

A

- Action et mouvement 101-104, 106-108, 113-122
- Actualisation des traces mémorielles 55, 58
- Aires cérébrales (et processus narratifs) 22, 80-96
- Approche cognitive (du récit) 17-18, 32-40
- Approche définitionnelle *vs* approche par cas limite 9-15
- Approches sémiotiques de l'image 105-113
- Attentionnel 122, 151, 169-171 ; *voir aussi* Pré-attentionnel

C

- Causalité intentionnelle *vs* causalité naturelle 64
- Centres déictiques et multiperspectivisme 158
- Cerveau (et processus narratifs) 78-98, 121-122
- Cinéma : *voir* Image mouvante
- Cognitivisme : *voir* Approche cognitive (du récit) et Psychologie cognitive

- Communication 17, 46-49, 112
- Compétence narrative 15, 22, 26, 47-48, 69-76, 98, 187
- Complétion proto-narrative 177 ; imaginative 163, 164
- Compréhension
 - linguistique et simulation 117-120
 - narrative 27, 40, 79, 84-85
- Croyance
 - et fiction 16, 96, 131-133, 135, 141-156
 - et imagination propositionnelle 153-154

D

- Dé-narrativisation : *voir* Sous-narrativisation
- Désordres de découplage 95-97
- Dimension phénoménale des représentations proto-narratives 58-59
- Discours historique et récit de fiction (Hume) 133, 139-140
- Diversité culturelle et constantes anthropologiques des processus narratifs 11, 75
- Dysnarrativités 16, 77-98, 188

E

Émotions

- imaginatives 160, 178-181
- et proto-narrativité : *voir* Proto-narrativité et émotions

« Enaction perceptivo-motrice »
(Alva Noë) 163

Épiphanie 186

Espace des imaginations et espace
des croyances 145-146, 154-160

F

Feintise

- (ludique) 129-130, 133, 144, 155-156, 159, 163, 167, 177
- et simulation 155-156, 163, 177

Fiction 16-17, 21-22, 34, 43, 45, 47-49, 86, 92, 95-97, 100, 123-158, 159-160, 163-164, 166-167, 170-172, 177, 179-182, 185

- cognitive *vs* fiction ludique 131-133
- cognitive préreflexive *vs* fiction théorique 131-132
- et imagination : *voir* Imagination et fiction
- et perception 127-130

Focalisation interne 31, 157

Fonction performative des imaginations narratives 177

Frame narratif 27-28

Frontière entre fait et fiction : *voir* Membrane semi-perméable

Frame narratif 27-28

Frontière entre fait et fiction : *voir* Membrane semi-perméable

G

Grammaire du récit (« story grammar ») 25-28

H

Hippocampe et mémoire épisodique 53-56

voir aussi Potentialisation à long terme (LTP)

Histoire *vs* récit *vs* narration 31

I

Identité

- narrative et identité épisodique 44-46
- personnelle et narrativité 16, 43, 45, 50, 74, 77, 78 (note 1), 90, 97, 132

Image

- fixe 16, 102-122
- mouvante (cinéma) 60, 99-102, 128-129
- photographique 104

Imagination 111, 129, 142-143, 154, 159-178, 187

— à fonction complétive : *voir* Complétion proto-narrative

— agentive 62, 70, 113

— comme ressource simulationniste 163-164

— selon Kant (*Einbildungskraft*) 160-162

— et construction contrefactuelle 172-173

— et fiction 17, 43, 159-160, 162, 163, 165, 167-168, 172, 179-180, 187

— et mémoire (Hume) 140-145

— non propositionnelle 153-154, 169

— projective *vs* imagination prospective 168-170

— propositionnelle 153-154, 169-171

- proto-narrative 164
- rétrojective *vs* imagination rétrospective 169-170
- Immanentisme perceptuel 134, 136
- Immersion 142-144, 151, 155-158, 169, 171, 174, 175, 181, 187
- Index mémoriel 54-68
- Interférences entre espace de la fiction et espace des croyances 144-145, 149, 154, 156

L

- Logique narrative téléologique *vs* logique narrative associative 62-63

M

- Membrane semi-perméable 146-149
- Mémoire
 - de travail 30
 - épisodique 10, 15, 43, 50-59, 66-68
 - bases neurologiques (néocortex, hippocampe) 50-59
 - comme « voyage mental dans le temps » (Tulving) 59
 - et mémoire autobiographique 50-51, 72-76
 - et proto-narrativité 10, 15, 43, 50-59, 66-68
 - personnelle 31-32, 41-43
 - sémantique 60-61
 - textuelle 29
- Mémorisation (processus de) 52-57
- Mode de présentation *vs* représentation 108
- Montrer *vs* décrire 108
- Mouvement et action : *voir* Action et mouvement

N

- Narration
 - *vs* proto-narrativité *vs* récit 46-47
 - *vs* récit *vs* histoire 31
- Narrativisation 10-11, 15, 35, 43, 51, 70, 72
 - incontrôlée 94-95
 - interrompue (« arrested narration ») 89-90
- Narrativité
 - comme mode de représentation 17, 33-34, 81, 124-125
 - et conscience auto-noétique 85, 97, 187-188
 - et image fixe 102-122
 - et *mind-reading* 82, 84
 - et pensée causale spontanée 63-64
 - et récit verbal 16, 33, 81, 99, 101, 104
 - et identité personnelle : *voir* Identité personnelle et narrativité
- Narratologie (comme discipline) 24, 31-32
 - et analyse psycho-cognitive du récit 24, 31, 40 (note 1)

O

- Onirique (proto-narrativité) 15, 65-68, 77, 166

P

- Perception
 - et fiction : *voir* Fiction et perception
 - imagée 121-122
- Perspectivisme (narratif) 31, 48-49

- Planification d'action 32, 46, 63, 78, 84, 91-92, 97, 161, 171, 178
- Plurimodalité *vs* unimodalité 115, 122
- Potentialisation à long terme (LTP) 53-56, 61, 66-68
- Pré-attentionnel 113, 122, 129, 132; *voir aussi* Attentionnel
- Principe de responsabilité absolue 64
- Processus narratifs (et aires cérébrales) : *voir* Aires cérébrales (et processus narratifs)
- Production *vs* réception (narratives) 25, 32, 78, 80, 90, 96, 119
- Proto-narrativité 46-52, 68-61, 62-63, 65-68, 80-81, 83, 92-93, 98, 100, 103, 122, 171, 179, 188
- et consécution chronologique 48
 - et émotions 68, 87-88, 178, 181
 - et perspectivisme 31, 48-49
 - et récits publiquement partagés 32, 35, 39-40, 51-52, 69-70, 75, 78, 83, 92, 97
 - et représentations enchaînées 48
 - *vs* narration *vs* récit 46-47
- Psychologie
- cognitive 22, 24, 39, 138, 153-154
 - développementale (et compétence narrative) 22
 - expérimentale et neuropsychologie 17, 22, 181
- R**
- Rappel mémoriel conscient *vs* « Souvenir involontaire » 52-53
- Récit
- de fiction et référence factuelle 146-151
 - factuel *vs* récit de fiction 16, 33-34, 95-96, 123-124
 - public *vs* narrativité comme représentation mentale 32, 35, 39, 44, 50-52, 69-70, 73-74
 - verbal *vs* récit visuel 81, 99, 101, 121-122
 - *vs* narration *vs* histoire 31
- Référence 75, 78, 83, 88, 92, 97
voir aussi Croyance
- Remémoration 29, 57-59, 185-187
- Représentation(s)
- enchaînées et proto-narrativité 48
 - et thèse d'existence (Hume) 136-137
 - multimodales 100, 122
 - situationnelle *vs* structuration narrative propositionnelle 33-34, 84
 - *vs* présentation : *voir* Présentation *vs* représentation
- Ressources narratives 14, 165, 18, 46, 47, 69, 78, 164, 182
- Rêve : *voir* Onirique
- S**
- Script et schéma narratif 27, 37, 114, 156
- Sémantiques simulationnistes 117-119
- Séquence (narrative, temporelle), 36-37, 48, 51, 59-62, 102, 113-114, 161, 172, 174, 178-179, 185-186
- Signes imitatifs (ou mimétiques) 107-108

Simulation 114-122, 154-158, 163,
174, 177, 187-188

— et compréhension linguistique : *voir* Compréhension linguistique et simulation

Sommeil et mémorisation 67-68

Sous-narrativisation 91-94

Souvenir

— épisodique : *voir* Mémoire épisodique

— involontaire *vs* rappel mémoriel volontaire 53, 185, 186

Synthèse d'appréhension (Kant) et processus proto-narratifs 161

Synthèse de reproduction (Kant) et mémoire de travail 161

T

Théâtre 100-101, 128-129, 134

Thèse d'existence et représentation : *voir* Représentation et thèse d'existence

Traitement inférentiel 119

Traitement mental des récits 24, 38, 150

INDEX DES NOMS

A

Abelson, Robert P. 36
Almeida-Filho, Daniel Gomez 67
Almeida, Michael J. 157
Anderson, John R. 149
Aristote 13, 45, 147
Aubert, Jacques 41-42
Augustin (saint) 45

B

Banfield, Ann 157-158
Barsalou, Lawrence W. 117
Barthes, Roland 9, 14, 19, 23, 33
Bartlett, Frederic C. 23
Bentham, Jeremy 131
Bergen, Benjamin 117-118, 120
Berkeley, George 136, 185
Berthelot, Francis 21
Blinder, Barton J. 78
Bortolussi, Marisa 29
Bower, Gordon H. 33
Bremond, Claude 23
Breughel Pieter (l'Ancien) 114-115
Bruder, Gail A. 157
Burgess, Neil 58

C

Caraccioli, Marco 40
Cartier-Bresson, Henri 104
Chang, Nancy 117
Chateaubriand, François-René de
185
Conway, Martin A. 72-75
Currie, Gregory 168

D

Damasio, Antonio 28, 91, 116
Daniels, Joyce H. 157
Dennett, Daniel C. 40, 44
Descartes, René 130, 162
Desgranges, Béatrice 50
Dixon, Peter 29
Dubois, Philippe 104
Duchan, Judith F. 157

E

Eustache, Francis 50

F

Fayol, Michel 23-24
Feldman, Jerome 117
Fillmore, Charles 117
Fludernik, Monika 43

Freedberg, David 114
Freud, Sigmund 65-68

G

Gadamer, Hans-Georg 112, 188
Galbraith, Mary 157
Gallese, Vittorio 114
Genette, Gérard 14, 23, 48, 57,
83-84
Gerrig, Richard 30, 36, 149, 151
Gilbert, Daniel T. 152-153
Golbert, Daiane Cristina 67
Goldberg, Adele 117
Goldman, Lawrence 64
Gomez, Rebecca 54, 67
Greimas, Algirdas 23
Grice, Paul 38
Grudzinska-Gross, Irena 185

H

Hamburger, Käte 157-158
Hand, Amy 182
Hanyong Yuhan, Albert 157
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 13
Herman, David 36-38
Holland, Norman N. 88
Homère 43
Hume, David 126, 130-144, 153,
156
Hupbach, Almut 54, 67
Husserl, Edmund 45, 163

J

Jackendoff, Ray 38
Jahn, Manfred 34, 38
Johnson, Nancy 26, 27, 36
Joyce, James 41-43, 157, 171, 189
Jung-Beeman, Mark 83

K

Kaczmarek, B.L.J. 93-94

Kant, Emmanuel 45, 160-162
Kintsch, Walter 23
Kitayama, Shinobu 75
Kozak, Michael J. 181
Krull, Douglas T. 152
Kubrick, Stanley 105

L

Langacker, Ronald W. 117
Lang, Peter 181
Laocoon (sculpture) 106-107, 109
Laterre, Christian 92
Lavocat, Françoise 123-124
Leon, Carlos 51, 61
Leslie, Alan 154
Lessing, Gotthold Ephraim 106-111,
113
Levin, Daniel N. 181
Lewis, Clayton H. 149
Lindsay, Shane 118

M

Maguire, Eleanor A. 58
Malone, Patrick S. 152
Mandler, Jean 23, 26-27, 36
Markus, Hazel R. 75
Mar, Raymond A. 23, 32, 79-81,
84-85, 87-89, 93-94
Marsh, Elisabeth 149-151, 155
Matlock, Teenie 118
McNamara, Timothy P. 33
Meade, Michelle L. 149
Memling, Hans 103
Metz, Christian 101
Miller, Gregory A. 181
Millet, Jean-François 115
Millikan, Ruth 138, 152
Minsky, Marvin 23-24, 36, 38
Monet, Claude 116
Morrow, Daniel G. 33

N

Naccache, Lionel 66-67
Nadel, Lynn 54-5, 58, 67
Narayanan, Srini 117-118
Newman-Smith, Katharine 54, 67
Nichols, Shaun 154
Nietzsche, Friedrich 12
Noë, Alva 163

O

O'Keefe, John 58

P

Parrish, Todd 83
Patron, Sylvie 157
Pavel, Thomas 147
Pier, John 21
Piolino, Pascale 50
Prentice, Deborah A. 149, 151
Prince, Gerald 36
Propp, Vladimir 23, 51-52
Proust, Marcel 14, 52, 57
Ptak, Radek 95

R

Rapaport, William 145-147, 150, 153, 157
Rapp, David N. 30
Ravenscroft, Ian 168
Ribeiro, Sidarta 67
Ricœur, Paul 24, 44-46, 177, 185
Rink, Mike 33
Roediger III, Henry L. 149
Rudy, Jerry W. 53, 55, 58
Rumelhart, David E. 23

S

Saver, Jeffrey L. 79, 88-89, 91, 95-96
Schacter, Daniel L. 52

Schank, Roger 36
Schapp, Wilhelm 40
Schnider, Armin 95
Searle, John 64
Segal, Erwin M. 157
Sevilla, Gabriel 22
Shapiro, Stuart 145-147, 150, 153, 157
Souza, Annie 67
Sternberg, Meir 38
Stich, Steven 154
Strawson, Galen 45-46, 74

T

Taylor, Timothy J. 53, 55, 58
Thorndyke, Perry W. 23
Tocqueville, Alexis de 183-188
Todorov, Tzvetan 23
Tomasello, Michael 70
Tulving, Endel 52, 58-59, 85
Twain, Mark 165, 171

V

Van Dijk, Teun 23, 26
Vendler, Zeno 168
Virtue, Sandra 83
Vultur, Ioana 88

W

Walton, Kendall 168-169, 174, 179
Wang, Qi 75
Wiebe, Janyce M. 157
Wilson, Stephanie Gray 33
Wittgenstein, Ludwig 162

Y

Young, Kay 79, 88-89, 91, 95-96

Z

Zubin, David A. 157

TABLE DES MATIÈRES

Préface	9
1. Prolégomènes : l'étude cognitive du récit	21
2. Proto-narrativités	41
3. Dysnarrativités	77
4. Raconter sans mots ?	99
5. Entre récit factuel et fiction : mouvements transfrontaliers	123
6. De quelques formes d'imagination proto-narrative	159
Pour aller plus loin	183
Index des notions	191
Index des noms	197

DU MÊME AUTEUR

Lettre à Roland Barthes, Éditions Thierry Marchaisse, 2015.

L'Expérience esthétique, Gallimard 2015.

Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature, Éditions Thierry Marchaisse, 2011.

Théorie des signaux coûteux, esthétique et art, Université du Québec, Tangence éditeur, 2009.

La fin de l'exception humaine, Gallimard, 2007.

Art, création, fiction (avec Nathalie Heinich), Éditions Jacqueline Chambon, 2004.

Adieu à l'esthétique, PUF, 2000.

Pourquoi la fiction?, Le Seuil, 1999.

Les Célibataires de l'Art. Pour une esthétique sans mythes, Gallimard, 1996.

Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage (avec Oswald Ducrot), Le Seuil, 1995 (réédition en poche 2002).

L'Art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours, Gallimard, 1992.

Qu'est-ce qu'un genre littéraire?, Le Seuil, 1989.

L'Image précaire, Le Seuil, 1987.