Narrations d'Anima. Un récit non naturel ?

Sylvie Patron

▶ **To cite this version:**

Sylvie Patron. Narrations d'Anima. Un récit non naturel ?. Claire Badiou-Monferran et Laurence Denooz. Langues d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, Garnier, 2016. hal-01363736

HAL Id: hal-01363736
https://u-paris.hal.science/hal-01363736

Submitted on 6 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

NARRATIONS D'*ANIMA*

Un récit non naturel ?

INTRODUCTION

Cet article se présente comme une étude des modes de narration dans *Anima*[1] inspirée par les travaux de la « narratologie non naturelle » contemporaine et comme une tentative pour réévaluer certains aspects de la narratologie non naturelle à la lumière de l'étude du roman de Mouawad. Il se concentre sur le problème que peut poser la notion de naturalisation, entendue comme une modalité ou une stratégie de lecture[2], lorsqu'on entreprend de l'appliquer au roman de Mouawad.

Qu'est-ce que la narratologie non naturelle ? C'est l'étude systématique des récits non naturels ou considérés comme tels (ou encore des récits qui s'opposent aux récits considérés comme naturels par certains théoriciens[3]). Elle requiert une approche combinant narratologie classique, narratologie postclassique et critique interprétative. Devenue de plus en plus populaire depuis la fin des années 2000, elle n'est pas sans poser un certain nombre de problèmes et doit être conçue comme un *work in progress*, tant au niveau théorique qu'aux niveaux analytique et interprétatif[4]. Pour Brian Richardson, le récit non naturel se définit

1 Toutes les références renvoient à la première édition d'*Anima* : Montréal/Arles, Léméac / Actes Sud, 2012 (désormais Mouawad 2012).

2 Le terme employé notamment par Jan Alber et Henrik Skov Nielsen est « stratégie de lecture naturalisante », ou « non naturalisante » (*naturalizing* ou *unnaturalizing reading strategies*). Voir Alber (2009 : 81) ; Alber et Heinze (2011 : 10) ; Alber, Iversen, Nielsen et Richardson (2012 : 376, 377 et 381, n. 5), (2013a : 109) et (2013b : 8) ; Alber (2013a : 451 et *passim*) et (2013b : 49) ; Nielsen (2013 : 67 et *passim*) et (2014 : 239 et *passim*) ; Alber (2014 : 261 et *passim*).

3 Voir Fludernik (1996). Voir aussi le débat entre Fludernik (2012) et Alber *et al.* (2012).

4 Parmi les principaux ouvrages de la narratologie non naturelle, on peut citer Richardson (2006) ; Alber (2009) ; Alber, Iversen, Nielsen et Richardson (2010) ; Alber et Heinze, éd. (2011) ; Hansen, Iversen, Nielsen et Reitan, éds. (2011) ; Alber, Nielsen et Richardson,

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

comme « un récit qui viole ostensiblement les conventions des récits ordinaires, en particulier celles des récits non fictionnels, oraux ou écrits, et les modes fictionnels comme le réalisme qui se calquent sur le modèle des récits non fictionnels » (2011 : 34, repris dans 2012b : 97 et dans Alber *et al.* 2012 : 372[1]). Richardson prend soin de distinguer ce qu'il appelle les poétiques non mimétiques ou non réalistes qui régissent les œuvres traditionnellement non réalistes comme les contes de fées, les histoires de fantômes, etc., et l'œuvre anti-mimétique d'un Beckett par exemple, qui défie les principes du réalisme. Sa conception des récits non naturels privilégie clairement les récits ou d'autres types de textes anti-mimétiques. Jan Alber, lui, entend le terme « non naturel » comme désignant « des scénarios et des événements physiquement impossibles, c'est-à-dire impossibles selon les lois fondamentales qui gouvernent le monde physique, mais aussi logiquement impossibles, c'est-à-dire impossibles selon les principes de la logique » (2009 : 80, repris dans Alber et Heinze 2011 : 4-5, et *passim*). Henrik Skov Nielsen met davantage l'accent sur la question de l'interprétation. Pour lui, les récits non naturels sont des récits fictionnels qui signalent au lecteur qu'il doit employer des stratégies d'interprétation différentes de celles qu'il a l'habitude d'utiliser dans les situations de narration non fictionnelles, conversationnelles par exemple (voir Nielsen 2011b : 59, Alber *et al.* 2012 : 373, *et passim*). On pourrait encore citer d'autres définitions, plus ou moins éloignées des précédentes.

Anima semble se prêter particulièrement bien à une approche narratologique non naturelle. Dans trois des quatre parties qui composent le roman, la narration est prise en charge par des animaux : celui que le protagoniste possède (le chat du premier et du sixième chapitres) et ceux, beaucoup plus nombreux et variés, qu'il rencontre aux différentes étapes de son parcours. Les récits dans lesquels la narration est prise en charge par des animaux peuvent être invoqués à l'appui de toutes les définitions du récit non naturel. Ils violent les conventions des récits ordinaires, en particulier celles des récits non fictionnels, oraux ou écrits ; ils présentent des scénarios impossibles, empiriquement et logiquement

éds. (2013) ; Alber et Hansen, éds. (2014) ; ainsi que Richardson in Herman, Phelan, Rabinowitz, Richardson et Warhol (2012) et Richardson (2015) qui vient juste d'être publié. Parmi les débats suscités par la narratologie non naturelle, voir *supra* n. 3, Klauk et Köppe (2013) et Alber *et al.* (2013a).

1 Toutes les traductions de l'anglais sont de moi.

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

(du point de vue des critères de distinction entre l'homme et l'animal), dans le monde réel ; ils signalent au lecteur qu'il doit employer des stratégies d'interprétation différentes de celles qu'il a l'habitude d'utiliser dans les situations de narration ordinaires. Ces récits sont d'ailleurs mentionnés dans tous les ouvrages de la narratologie non naturelle[1]. Les narratologues non naturels font généralement remonter l'origine de la narration prise en charge par des animaux au *Kholstomer* de Tolstoï (lit. « L'arpenteur », c'est le nom d'un cheval) et citent aussi souvent *Sweet William : A Memoir of Old Horse* de John Hawkes. Richardson distingue en effet les œuvres non réalistes traditionnelles comme les fables, et on pourrait ajouter certains récits pour enfants, et les expérimentations narratives d'un Tolstoï ou d'un Hawkes, qui s'inscrivent dans un contexte réaliste et notamment de réalisme psychologique (voir 2011 : 34 et 2015 : 4). Alber parle pour les premières de scénarios non naturels qui ont été naturalisés ou conventionnalisés, et réserve lui aussi aux secondes l'effet de défamiliarisation caractéristique des récits non naturels (voir Alber 2009 : 94, n. 4, Alber et Heinze 2011 : 13, et passim). D'autre part, par son dispositif d'enchâssement, qui inscrit les trois première parties du roman à l'intérieur du « manuscrit » évoqué dans la quatrième, *Anima* interpelle les narratologues non naturels sur la question de la naturalisation des éléments non naturels. D'un côté, le roman de Mouawad fournit un exemple supplémentaire à Alber dans sa tentative pour répertorier les stratégies utilisées ou utilisables par les lecteurs lorsqu'ils sont confrontés à des éléments non naturels (stratégies qu'Alber envisage dans un premier temps comme des stratégies de naturalisation). Première stratégie : « Certains éléments impossibles peuvent être expliqués simplement comme des rêves, des fantasmes ou des hallucinations ("lire les événements comme des états intérieurs") » (2009 : 82, partiellement repris dans Alber et Heinze 2011 : 10 et Alber 2012 : 12)[2]. La première stratégie devient la troisième dans Alber *et al.*

1 Voir Richardson (2006 : x, 3) ; Alber (2009 : 82, 89, 93-94) ; Alber *et al.* (2010 : 116, 131) ; Alber et Heinze (2011 : 7) ; Richardson (2011 : 34) ; Alber (2011 : 41, 49-50) ; Richardson (2012a : 23) ; Alber (2012 : 13, 14, n. 4), (2013a : 450, 452, 456) et (2013c : 3) ; Alber *et al.* (2013b : 2) ; Alber et Hansen (2014 : 4) ; Alber (2014 : 274 et n. 17, 18) ; Richardson (2015 : 4, 33). Voir aussi Bernaerts, Caracciolo, Herman et Vervaeck (2014).

2 Les autres stratégies sont : 2. l'analyse sous l'angle thématique ; 3. la lecture allégorique ; 4. le mélange ou l'intégration conceptuelle des scripts (*blending scripts*) ; 5. l'enrichissement de cadre (*frame enrichment*). Voir Alber (2009 : 82-83) ; Alber et Heinze (2011 : 10) ; Alber (2012 : 12-13). Voir aussi Alber (2013b : 48-49) pour une liste un peu différente, et *passim*.

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

(2012 : 377), mais la description reste la même : « On peut expliquer certaines impossibilités en les attribuant à l'intériorité du narrateur ou de l'un des personnages ; dans ce cas le non-naturel est *naturalisé* dans la mesure où il se révèle être quelque chose de complément naturel (à savoir, les hallucinations de quelqu'un) ». Une note du même article précise que le terme « naturalisation » doit être réservé à cette troisième stratégie de lecture, et qu'« il est peut-être plus adéquat de parler des autres instruments de navigation en termes de mécanismes explicatifs ou de façons de composer avec le non-naturel » (*ibid.* : 381, n. 5). Le roman de Mouawad ajoute à l'explication par les rêves, les fantasmes ou les hallucinations, bref par l'intériorité du narrateur, l'explication par la fictionnalité – comprendre : la fictionnalité à l'intérieur de la fiction. Le manuscrit que reçoit le coroner, narrateur de la quatrième partie du roman, est décrit en effet comme un « [l]ivre de fiction qui raconte les faits » (Mouawad 2012 : 388). Il est présenté comme ayant été écrit par le protagoniste, Wahhch Debch, qui a souhaité raconter son histoire en confiant la responsabilité de la narration à des animaux. D'un autre côté, l'évocation du manuscrit n'intervient que dans la quatrième partie du roman et rien, dans l'écriture des trois premières parties, ne laisse présager un enchâssement (et un changement de niveau ontologique : une fiction dans la fiction). Si l'on considère seulement les trois premières parties du roman, *Anima* s'introduit donc dans le débat entre Alber et Nielsen de façon intéressante. Tandis qu'Alber répertorie des stratégies de naturalisation et/ou d'explication des éléments non naturels basées sur les cadres de l'expérience du monde réel, Nielsen revendique la légitimité d'une lecture non naturalisante des récits non naturels. Il pose même une incompatibilité entre la troisième stratégie de lecture d'Alber et l'approche narratologique non naturelle : « Une approche non naturelle [...] admet que le lecteur peut se représenter de telles situations comme des descriptions de l'univers fictionnel fiables, autorisées [lit. « faisant autorité », *authoritative*], reposant sur des faits avérés. Cela montre aussi que si le lecteur se représente quelque chose d'étrange à l'intérieur de l'univers fictionnel comme, disons, un rêve ou une hallucination, alors, selon moi, cela ne peut plus être considéré comme relevant du non-naturel, ce qui montre encore une fois que la naturalisation ou la familiarisation, selon moi, anéantit le non-naturel » (2014 : 241). Dans la suite de cet article, je m'intéresserai tout d'abord aux éléments non

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

naturels ou considérés comme tels par les narratologues non naturels dans les trois premières parties d'*Anima*, puis j'aborderai la question de la naturalisation par la fictionnalité qui s'opère dans la quatrième partie du roman, pour terminer sur les conséquences éventuelles de cette naturalisation sur la deuxième lecture qu'on peut faire du roman.

LES ÉLÉMENTS NON NATURELS DANS *ANIMA*

Comme le reconnaissent les narratologues non naturels, les éléments non naturels sont toujours dans une relation dialectique avec d'autres éléments, eux naturels ou mimétiques, du récit (voir Richardson 2011 : 33 et 2015 : 4). L'étude du roman de Mouawad montre aussi que certains éléments peuvent être considérés simultanément comme des accentuations du caractère non naturel du récit et comme des éléments de naturalisation à l'intérieur de la situation non naturelle créée par le texte du roman. Dans les sections suivantes, j'évoquerai successivement : 1) les narrateurs ; 2) la situation de narration ; 3) la consistance épistémique ; 4) d'autres éléments non naturels aux niveaux macrotextuel et microtextuel.

LES NARRATEURS

Le terme « narrateur » est emprunté à Mouawad lui-même, dans la « Notice » disposée en annexe du roman : « L'écriture d'*Anima* aura nécessité, étant données la nature des multiples narrateurs et la géographie traversée par le personnage de Wahhch, un certain nombre de recherches [...] » (2012 : 393). Le récit de la genèse du roman publié sur le site des éditions Actes Sud contient également des synonymes ou des gloses de ce terme : « une voix », « une voix qui di[t] je » (un « je » qui n'est pas coréférentiel avec celui de l'auteur : « Cela n'était pas moi »), « une voix animale », « un chat, leur chat, leur animal domestique, raconte la macabre découverte et l'évanouissement de l'homme », « Au second chapitre, des oiseaux à la fenêtre de sa chambre d'hôpital tiennent la suite du récit[1] ». Dans le roman, les narrateurs, ou les narratrices, sont identi-

1 Voir http://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/anima (consulté le 21 septembre 2014).

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

fiés dans les titres de chapitres par leur nom scientifique (genre, espèce, parfois sous-espèce) : *Felis sylvestris catus carthusianorum*, *Passer domesticus*, etc., et par certains indices, généralement liés à un comportement (par exemple, dans le cas du chat : « J'ai mangé le thon qui était dans le sac et bu l'eau des toilettes », *ibid.* : 14[1]). Le « je » est parfois varié en « nous » (dès le deuxième chapitre : « Se levait-il la nuit venue [...] ? Notre nature, liée au mouvement diurne de l'existence, nous interdit de l'affirmer avec certitude malgré l'attention portée à son égard par l'ensemble de notre bande », *ibid.* : 15). Dans certains chapitres courts, le « je » est totalement effacé (« Il dort. Un homme entre. Un géant. Le chat se redresse », *ibid.* : 85).

La nature et la multiplicité des narrateurs et des narratrices ont pour corollaire un lexique particulier, fait de nombreuses références à « l'homme », aux « humains », ou encore aux « semblables » de Wahhch, et un ensemble de choix stylistiques censés correspondre aux caractéristiques de l'espèce considérée. Les trois premières parties du roman contiennent également des passages typiques de ce que les formalistes russes appelaient la « défamiliarisation » : défamiliarisation de certains gestes (le signe de croix), de certains objets (le téléphone à plusieurs reprises), de certains aliments, surtout des boissons (la bière) – et même du langage des humains. Le discours du chimpanzé sur l'usage abusif des déterminants possessifs dans le discours humain (« Les humains disent Mon, ma, mes. Par exemple, Coach dit Mon singe en me montrant du doigt », etc., *ibid.* : 102) semble directement repris de celui du « Cheval » de Tolstoï.

La conséquence de ce choix narratorial est que le personnage de Wahhch est toujours décrit de l'extérieur (pas de monologue intérieur, de représentation de ses pensées au style indirect libre, de présentation autorisée de ses pensées en général, à quelques exceptions près sur lesquelles je reviendrai). Il l'est en revanche avec une précision et un type de détails inédits, liés à ce qu'on pourrait appeler « l'expérientialité animale[2] ». La description par le chien de la couleur exhalée par le corps de Wahhch en constitue un exemple emblématique (« Nous, les chiens,

1 On constate un certain nominalisme dans le choix du sexe des narrateurs-animaux : ainsi la mouffette (*mephitis mephitis*, n. fém.) est une mouffette femelle, l'araignée (*tegenaria domestica*, n. fém.) est une araignée femelle ; le renard en revanche est mâle, comme le papillon. Un contre-exemple serait le raton-laveur femelle.

2 Bernaerts *et al.* (2014 : 69 et *passim*) parle d'« expérientialité non humaine » (*non-human experientiality*). Le terme *experientiality* est emprunté à Fludernik (1996).

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

percevons les émanations colorées que les corps des vivants produisent lorsqu'ils sont en proie à une violente émotion. [...] Celui-là, fatigué, épuisé, englouti par l'opacité opaline du chemin, exhale, depuis le centre de son dos, le noir de jais, couleur de la dérive et des naufrages », etc., *ibid.* : 216-217).

LA SITUATION DE NARRATION

La situation de narration est la situation du narrateur ou de la narratrice au moment où il ou elle raconte l'histoire. Elle fait partie de la fiction. Elle peut être orale ou écrite (ou encore pensée, dans le cas du monologue intérieur, mais on peut se demander s'il convient de maintenir la notion de situation de narration, qui est basée sur le modèle des situations de narration naturelles). Elle peut impliquer ou non un destinataire visé par le narrateur ou la narratrice et situé dans le même monde fictionnel. Elle inclut la motivation que peut avoir le narrateur ou la narratrice pour raconter l'histoire.

Dans *Anima*, la situation des narrateurs ou des narratrices n'est ni orale ni écrite, et ce n'est que par défaut qu'on pourrait la dire pensée (peu de récits, du reste, justifient l'appellation de monologue intérieur). Le texte ne suggère pas que l'acte de narration fait appel à un médium, quel qu'il soit. Au contraire, il thématise à plusieurs reprises le fait que les narrateurs ne disposent pas de la capacité de parler et *a fortiori* d'écrire. Le texte ne suggère pas non plus que les narrateurs ou les narratrices racontent l'histoire à un destinataire, ni qu'ils ont une motivation pour raconter, ni même qu'ils ont conscience de se livrer à l'action de raconter.

La plupart des récits sont au passé composé, ce qui indique la postériorité du moment de la narration par rapport à celui de l'histoire racontée. Mais certains sont au présent. C'est le cas, par exemple, du récit du canari, ponctué par le leitmotiv « Je chante » (« Ils s'assoient. Elle verse un liquide sombre dans des tasses posées devant eux. Je chante », etc., *ibid.* : 33). Il ne s'agit ni de présent historique, ni du présent utilisé dans le monologue intérieur, mais plutôt de ce que Dorrit Cohn a appelé le « présent fictionnel », pour mettre en valeur le fait qu'il est spécifique à la fiction (2001 : 164[1]). L'absence de situation de narration

1 Voir aussi Richardson (2002 : 53) ; Nielsen (2004 : 141) ; Hansen (2008 : 319) ; Alber *et al.* (2010 : 130) ; Nielsen (2010 : 290) et (2011b : 60) ; Richardson (2015 : 26).

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

orale ou écrite est encore accentuée ici par l'impossibilité de distinguer entre le moment de la narration et le moment de l'expérience, le moi de la narration et le moi qui vit ses expériences.

LA CONSISTANCE ÉPISTÉMIQUE

J'emprunte cette expression à Richardson (2011 : 23 et *passim*). Ce dernier résume ainsi le fait qu'il est impossible à un personnage conçu sur le modèle d'une personne du monde réel de connaître en détail le contenu de la conscience d'un autre personnage[1]. On trouve quelques infractions à ce principe, plus ou moins caractérisées, dans *Anima*. Par exemple, dès le premier chapitre : « Ôtez la terre dessus ma tête, voulut-il hurler, comme au jour ancien où des hommes l'avaient enterré vivant. […] Et là encore, debout au milieu du corridor de l'entrée, perdant la mesure du temps, il n'a pas bougé, pas respiré, de peur que cela ne recommence, qu'elle ne meure de nouveau […] », « Felis sylvestris catus carthusianorum », Mouawad 2012 : 13). Ou beaucoup plus loin, dans le récit du chien : « S'il avait trouvé la force de sauver son chien, il trouverait la force de la sauver elle [Winona]. L'entendant parler, dans la baraque, elle avait su que nous étions sa seule chance de salut. Elle ne pouvait pas se tromper » (*ibid.* : 317-318). Cependant, certains narrateurs nient avoir connaissance des pensées de Wahhch ; d'autres se livrent à des conjectures ou à des inférences au sujet de ces pensées, d'une façon qui ne se distingue pas fondamentalement de celle des personnes du monde réel.

Richardson note que les violations de la consistance épistémique sont fréquentes dans les narrations en « nous » (voir 2006 : 40-43, 2011 : 27-28 et 2015 : 34). C'est vrai aussi dans *Anima*, mais il me semble qu'il faut plutôt y voir un élément de naturalisation à l'intérieur de la fiction. Il concerne en effet toujours des animaux grégaires, vivant en colonies : corbeaux, goélands, etc. (« Nous étions, il est vrai, nombreux et nous éprouvions une grande difficulté à conserver notre calme tant

1 L'infraction à ce principe ou à cet engagement est désignée sous le nom de « paralepse » dans Genette (2007 : 202). Voir aussi Nielsen (2004 : 144) ; Heinze (2008 : 280 et *passim*) ; Alber *et al.* (2010 : 130) ; Richardson (2011 : 26-28) ; Nielsen (2011a : 75-77) et (2011b : 55, 67-68) ; Hansen (2011 : 164, 167) ; Alber *et al.* (2013b : 3) ; Richardson (2015 : 26, 39). James Phelan, lui, parle de « narration non plausiblement informée » (*implausibly knowledgeable narration*) (2013 : 168 et *passim*).

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

l'odeur du cadavre nous faisait perdre la tête » ; « Tous, nous avons cru à sa chute, mais il n'a pas marqué la moindre hésitation » ; « Épouvantés, nous avons levé la tête pour tenter de comprendre où nous étions [...]. Tout était hostile : odeurs, perceptions, lumières, sons et le visage de l'homme », Mouawad 2012 : 29, 39, 77).

AUTRES ÉLÉMENTS NON NATURELS

Il convient d'évoquer ici les passages de dialogues, souvent très longs, présentés au discours direct, en français ou dans d'autres langues[1]. On a vu que le texte ne suggère pas que l'acte de narration fait appel à un médium, quel qu'il soit. De la même façon, il ne suggère pas que les dialogues sont rapportés dans le même médium que le reste du récit. Il thématise parfois le fait que les paroles échangées au cours de ces dialogues sont comprises par les narrateurs, et plus rarement le fait qu'elles ne le sont pas. Mais le plus souvent, il ne dit rien quant aux capacités de compréhension des narrateurs ou des narratrices confrontés au langage humain.

Au niveau microtextuel de certains chapitres ou passages de chapitres, on peut repérer d'autres éléments non naturels, bien répertoriés dans les travaux des narratologues non naturels. C'est le cas tout d'abord des récits dans lesquels un narrateur ou une narratrice raconte sa propre mort[2] : « Je m'éloigne. Je virevolte. Je ne vois pas arriver le danger. Je ne le vois pas. À peine ai-je conscience du bruissement d'ailes. Je ne sais pas que je suis perdu. Je suis perdu » (« Papilio polyxenes asterius », *ibid.* : 141) ; « Je recule sur la grande solive pour retrouver l'ombre, mais, égarée, effrayée, perdant la mesure des choses, je fais un pas de trop et bascule dans le vide » (« Mus musculus », *ibid.* : 240-241). Dans ces deux exemples, le récit de la proie est immédiatement suivi par celui du prédateur (la

1 Sur les dialogues, voir Nielsen (2010 : 290) ; Alber *et al.* (2013 : 110) ; Nielsen (2014 : 241-242).

2 Les récits dans lesquels la narration est prise en charge par un cadavre ou un personnage mort sont mentionnés dans tous les ouvrages de la narratologie non naturelle : voir Richardson (2006 : x, 3, 110) ; Heinze (2008 : 288-289) ; Alber (2009 : 82, 89-90) ; Alber *et al.* (2010 : 116) ; Alber et Heinze (2011 : 7) ; Alber (2011 : 41) ; Richardson (2012a : 23) ; Alber (2012 : 13) ; Alber *et al.* (2012 : 376) ; Alber *et al.* (2013a : 109, 116, n. 11) et (2013b : 2) ; Alber (2013a : 452) et (2013c : 3) ; Alber et Hansen (2014 : 4) ; Alber (2014 : 261 et *passim*) ; Richardson (2015 : 18, 33, 43). Voir aussi Nielsen (2010 : 291, 297) sur certains passages de récits qui racontent l'endormissement du narrateur.

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

corneille, le chat), qui atteste que la mort est advenue. La jument raconte également sa propre mort dans la bétaillère pleine de chevaux destinés à l'abattoir : « La fatigue s'empare de moi, la tristesse, je m'effondre. Dans la déjection des bêtes, je m'effondre. Je ne me relèverai pas, je ne me relèverai pas. Je perds conscience. Je m'évade. Enfin, enfin » (*ibid.* : 209). Il y a aussi ce récit au futur (où l'on peut voir une autre forme d'infraction au principe de consistance épistémique[1]) : « La persistance des lucioles teintera les vallées, tout comme le chien sauvage sauvera l'homme évanoui », etc. (« Lampyris noctiluca », *ibid.* : 262). On pourrait citer également le monologue intérieur du chimpanzé, contenant des mentions ironiques du discours des humains, qui fait état d'un savoir que le chimpanzé simultanément possède et ne possède pas[2] : « C'est bête, un "singe", ça ne sait pas qu'une âme immortelle l'habite ! C'est vrai. Je l'avoue. Je ne sais pas l'immortalité de mon âme. Et alors ? Quelle différence puisqu'en observant ces hommes tels que je les observe, je me demande parfois s'ils le savent plus que moi » (*ibid.* : 104).

En revanche, *Anima* ne comporte pas de récits racontant des faits ou des épisodes dont les narrateurs ou les narratrices n'ont pas été les témoins (le fait est même thématisé dans le récit du moineau au deuxième chapitre). Il ne comporte pas non plus de récits « dénarrés », c'est-à-dire niant l'existence de faits précédemment posés comme existants dans le monde fictionnel[3]. Il ne donne jamais de versions contradictoires des mêmes faits (tout au plus ces faits sont-ils parfois perçus différemment par les différents narrateurs et narratrices, en fonction de leur nature et de leur expérientialité[4]).

Cette liste d'éléments non naturels n'est cependant pas sans poser un certain nombre de problèmes. En particulier, elle met sur le même plan des éléments fictionnels à proprement parler, c'est-à-dire posés comme existants dans le monde fictionnel créé par le texte – les narrateurs et les

1 Voir Richardson (2006 : 29, 68, 144, n. 5) ; Heinze (2008 : 280, 291-292) ; Alber (2009 : 90).

2 Sur certains passages de récits qui racontent quelque chose que le narrateur ne remarque pas ou ne sait pas, voir Nielsen (2004 : 140-141).

3 Sur la dénarration, voir Richardson (2001), (2006 : 87-94) et in Herman *et al.* (2012 : 79).

4 On peut aller jusqu'à parler de narration non fiable pour le récit du poisson (Mouawad 2012 : 20-24) ou pour le cauchemar du chien (*ibid.* : 125-126). Mais il s'agit, ici aussi, d'un élément de naturalisation à l'intérieur de la fiction (voir d'ailleurs cette information contenue dans le récit du coroner : « […] avoir, moi aussi, une mémoire inférieure à sept secondes », *ibid.* : 377).

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

narratrices animaux, leur connaissance ou non des pensées de Wahhch, par exemple – et des éléments qui ne sont que la conséquence de l'emploi de certaines techniques narratives – la narration au présent, par exemple. Les narratologues non naturels font très souvent l'amalgame entre les deux, même si certains montrent parfois une certaine conscience du problème (ainsi lorsque Nielsen s'oppose à Phelan à propos d'un récit écrit au présent fictionnel : « Il est vrai qu'il n'y a aucune "occasion de narration" [...] mais décrire cela comme le fait que le narrateur "réalise l'impossible, à savoir vivre et raconter en même temps" fait courir le risque de placer le paradoxe et l'impossibilité au niveau du monde de l'histoire, comme s'il s'agissait d'une histoire à propos d'un personnage qui serait capable de l'impossible », 2011b : 65). Quelquefois, les narratologues non naturels amalgament même des éléments fictionnels à proprement parler et des éléments qui ne sont que la conséquence de certaines habitudes de langage créées par la théorie : le « narrateur omniscient », pour désigner les modes de présentation de la vie intérieure des personnages dans le récit de fiction à la troisième personne[1]. Cela s'explique par la dépendance des narratologues non naturels à l'égard de la narratologie classique, comme à l'égard des formes de narratologie postclassique auxquelles ils prétendent s'opposer : la narratologie naturelle, la narratologie rhétorique[2]. Il leur manque une réflexion approfondie sur le statut de la fiction et sur ses rapports aux différents domaines de la réalité. En particulier, ils ne disposent pas du concept de « correspondance représentationnelle », ni de son corollaire, la « limitation de la correspondance représentationnelle » (voir Currie 2010 : 58-64 et 78-79), qui permet de penser le fait que, dans les œuvres représentationnelles, seules certaines caractéristiques de la représentation servent à représenter des caractéristiques des choses représentées. Par exemple, il y a correspondance représentationnelle entre les mots prononcés par l'acteur et les mots prononcés par le personnage d'Othello dans la pièce de Shakespeare, mais alors que les mots prononcés par l'acteur appartiennent à la haute poésie, ils ne sont pas représentés comme appartenant à la haute poésie dans la bouche d'Othello. De la même façon, dans

1 Voir par exemple Richardson (2006 : 42, 60) ; Alber (2009 : 94, n. 4) ; Alber *et al.* (2010 : 120, 124, 131) ; Alber (2011 : 56, 58), (2012 : 14, n. 4), (2013a : 452), (2014 : 274, n. 17).

2 Cette dépendance a déjà été notée par Skalin (2011 : 103-104) et Patron (2012 : 46). Voir aussi Klauk et Köppe (2013 : 98, n. 10).

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Anima, il y a correspondance représentationnelle entre les mots que nous lisons et le récit des narrateurs et des narratrices animaux ; cependant, les mots que nous lisons ne sont pas représentés comme appartenant à la langue (à aucune langue humaine), ni comme étant énoncés oralement ou par écrit ; ils ne sont pas non plus représentés, dans le cas des récits au présent, comme énoncés au moment même où leurs narrateurs et leurs narratrices animaux vivent les expériences qu'ils racontent.

LA NATURALISATION PAR L'ÉCRITURE D'UN RÉCIT DE FICTION

La quatrième partie d'*Anima* débute de la façon suivante : « Les événements que je vais tenter de rapporter sont survenus il y a plus d'une année, pas très longtemps après le décès de ma femme, mais bien avant que ne me parvienne, par colis postal, le manuscrit du texte qui précède » (Mouawad 2012 : 373). Le manuscrit lui-même est décrit quelques pages plus loin, avec ses « trois parties distinctes[1] ». Son contenu est également résumé par le coroner dans un passage qui équivaut à une récapitulation des personnages et des événements des trois premières parties. Le coroner assume ici le rôle traditionnel de l'éditeur fictionnel, à cette différence près que le manuscrit en question est celui d'un roman, plus exactement d'une *faction* (« [l]ivre de fiction qui raconte les faits », *ibid.* : 388), et non celui d'un récit factuel.

La révélation de l'existence du manuscrit constitue une surprise pour le lecteur. Comme toutes les surprises narratives, elle conduit à reconsidérer une partie antérieure du texte, en l'occurrence les trois premières parties, et à réévaluer la façon dont elle a été actualisée. Cette réévaluation porte précisément sur les éléments non naturels précédemment listés, ou du moins sur certains d'entre eux. Comme l'écrivent Alber *et al.* (2012 :

1 Curieusement, elles sont nommées « Animae verae », « Animae fabulosae » et « Canis lupus lupus », alors que les deux premières, telles qu'elles apparaissent dans le roman et dans la table des matières, s'intitulent « Bestiae verae » et « Bestiae fabulosae ». Le texte ne donne pas d'explication sur ce point. On peut y voir une limitation, volontaire ou involontaire, de la correspondance représentationnelle entre le texte du manuscrit de Wahhch et celui du roman de Mouawad.

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

377), « [...] le non-naturel est *naturalisé* dans la mesure où il se révèle être quelque chose de complément naturel » – à savoir, le produit de l'imagination créatrice de quelqu'un.

Le choix des narrateurs et des narratrices animaux est attribué à Wahhch à l'intérieur de la fiction et s'explique par ce qu'il a vécu au moment des massacres de Sabra et Chatila (« Je me souviens du mutisme, du mutisme de toutes ces bêtes à qui l'on venait de faire subir cette effroyable chose qui ne les concernait en rien pourtant, je me souviens m'être mis à parler pour elles, mettant mes paroles dans leur bouche [...] », etc., Mouawad 2012 : 335-336). Il s'inscrit dans un processus de résilience, processus dynamique, constant, depuis l'enfance jusqu'à l'âge de Wahhch au moment de l'écriture de son récit.

Il y a une situation de narration, au sens de l'écriture d'un récit. Elle n'implique pas de destinataire visé par l'auteur du récit, mais ce destinataire virtuel qui est par excellence celui du texte littéraire. Quant au temps de la narration, on sait qu'une partie au moins du manuscrit a été écrit sur la route (cette partie ou cet état du manuscrit était déjà lisible à « Cairo, Illinois », voir *ibid.* : 270).

S'agissant d'un récit de fiction, même s'il raconte des faits vrais, on peut parler d'infaillibilité de la source épistémique[1]. Elle explique les récits ou les autres modes de présentation des pensées, par exemple de Winona, ou encore le récit au futur de la luciole.

Les dialogues sont inventés par Wahhch à partir du souvenir des entretiens réels qu'il a eus et sont rapportés par écrit à la forme du discours direct. Il n'y a donc rien de non naturel dans leur longueur, ni dans le fait que nous, lecteurs, pouvons y avoir accès. On peut néanmoins se demander, dans le cas des dialogues en anglais, pourquoi Wahhch ne les a pas traduits.

La révélation de l'existence du manuscrit permet aussi d'expliquer, à l'intérieur de la fiction, les effets de montage et autres faits de scription : le découpage en chapitres, les titres ; les transitions ou les raccords entre les chapitres ; les phénomènes d'échos entre différents chapitres, parfois très éloignés, qu'il s'agisse d'échos littéraux (e.g. les noms de lieux) ou thématiques (e.g. le thème du monstre ou de la monstruosité).

1 Heinze (2008 : 285) appelle « paralepse illusoire » les cas où « la paralepse semble être présente, mais une révélation différée montre qu'il y a des sources naturelles, réalistes, pour la connaissance inhabituelle dont dispose le personnage narrateur ».

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

On s'explique également que les « fonctions de révélation » (*disclosure functions*) prennent souvent le pas sur les « fonctions des narrateurs » (*narrators functions*), dans la terminologie de Phelan (voir 2005 : 12 et *passim*), et que la révélation d'un certain nombre de faits se fasse aussi bien à l'intérieur de chaque chapitre que sous l'effet de leur interaction. La forte téléologie du récit global de Wahhch est soulignée par le coroner (« [...] tout conduisait aux charognards de Tank Mountain », Mouawad 2012 : 388 – même si ce passage a essentiellement une fonction d'authentification des faits racontés).

LA NATURALISATION FICTIONNELLE ET LA DEUXIÈME LECTURE D'*ANIMA*

Compte tenu de la naturalisation fictionnelle qui s'opère dans la quatrième partie, on pourrait penser qu'il est nécessaire de modifier la logique de la première lecture dans la deuxième lecture qu'on peut faire du roman. Cela supposerait de pratiquer d'emblée une lecture naturalisante des éléments non naturels présents dans les trois premières parties. Mon hypothèse suit un cheminement de pensée exactement inverse, en prenant appui sur des considérations d'ordre émotionnel pour affirmer la possibilité et peut-être même la nécessité d'une deuxième lecture non naturalisante, c'est-à-dire opposée à la lecture programmée par le texte de la quatrième partie.

Comme la première, la deuxième lecture a besoin de l'implication du lecteur, fondée sur l'empathie et l'identification envers le personnage de Wahhch. Or, il me semble que la communication empathique avec Wahhch est mise à mal dans une lecture naturalisante des trois premières parties. Je pense en particulier à tous les passages qui établissent la singularité de Wahhch dans ses rapports avec les animaux (« Il pouvait m'écraser à tout moment, mais il ne le faisait pas. Ses yeux, d'un vert transparent, se sont remplis de larmes », « Il m'a fixé. Il m'a souri. Je lui ai tendu la main. Sans jouer, sans fanfaronner, sans même s'extasier, il a tendu la sienne. Il a posé sa paume sur ma paume », etc., *ibid.* : 42, 110). On dénature profondément ces passages si on les lit avec la présupposition

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

qu'ils ont été écrits par Wahhch (ils deviennent des manifestations d'autosatisfaction, de complaisance envers soi, voire de fatuité).

Mon deuxième argument paraîtra sans doute plus fort que le premier en raison du plus grand nombre de passages concernés. Il me semble que la confiance dans la fiabilité de la narration est également mise à mal dans une lecture naturalisante des trois premières parties. Un exemple parmi beaucoup d'autres : le réveil nocturne de Wahhch dans l'étable (« Il hurle. Il hurle encore et se redresse, sans sortir de son sommeil. Il balaie l'air de ses bras. Non ! Non ! Il profère des mots, des sons, sans que cela me soit tout à fait compréhensible », etc., *ibid.* : 159). Lisant un passage de ce genre, le lecteur peut être tenté de se demander : pourquoi Wahhch raconte-t-il cela et comment peut-il le raconter, si longtemps après les faits ? quelle est la part du fait et de la fiction, ou de la reconstruction, dans ce qu'il raconte ? Ou encore, à propos d'autres passages : quelle est la part de l'observation et de la projection anthropomorphique dans les récits qu'il prête aux narrateurs et aux narratrices animaux ? Il y a aussi ce passage qui raconte des faits dont Wahhch n'a pas été le témoin : « La porte s'est refermée. Le vieillard était à nouveau seul. Il a repris sa psalmodie plus fort que d'habitude, comme s'il cherchait à accompagner celui qui venait de le quitter », etc. (*ibid.* : 81). Là encore, on dénature profondément ce passage si on le lit avec la présupposition qu'il a été écrit par Wahhch. Il devient une pure élucubration, avec en outre une citation du Lévitique qui est difficile à interpréter dans sa perspective.

De façon plus générale encore, on dénature le texte des trois premières parties, ou du moins on le rend difficilement interprétable, voire ininterprétable, si on le lit avec la présupposition que tous les « il » renvoyant à Wahhch, ou toutes les périphrases le désignant, sont en réalité (dans la réalité fictionnelle) des « je » dissimulés.

Contre l'hypothèse d'une deuxième lecture naturalisante, je crois qu'on peut affirmer la possibilité et peut-être même la nécessité d'une deuxième lecture non naturalisante, faisant abstraction de la naturalisation fictionnelle qui s'opère dans la quatrième partie du roman. Cette lecture se laisse parfaitement décrire dans les termes utilisés par Nielsen pour décrire la lecture non naturalisante qu'il défend en règle générale : « [...] le lecteur a le choix d'essayer de maximiser la pertinence en appliquant un ensemble de règles d'interprétation qualitativement différentes. Par exemple, il peut stratégiquement considérer qu'il y a du sens à se fier

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

à des données du récit que le narrateur à la première personne ne peut en aucun cas connaître » (2011b : 79) ; « Une approche non naturelle [...] admet que le lecteur peut se représenter de telles situations comme des descriptions de l'univers fictionnel fiables, autorisées, reposant sur des faits avérés » (2014 : 241) ; « [...] une lecture non naturalisante est un choix interprétatif qui, à la différence des lectures naturalisantes, ne prétend pas que les conditions et limitations du monde réel doivent s'appliquer à tous les récits de fiction, qu'il s'agisse de logique, de physique, de temps, d'énonciation, de cadrage conceptuel [*framing*], etc. » (*ibid.*).

Par exemple, il me semble que, même à la deuxième lecture du roman, le lecteur peut et même peut-être doit considérer qu'il y a du sens à se fier au fait que ce sont des narrateurs et des narratrices animaux qui prennent en charge la narration. Il peut et même sans doute il doit se représenter les faits racontés comme correspondant à des faits avérés dans le monde fictionnel, y compris lorsqu'il s'agit des pensées des personnages qu'en principe les narrateurs et les narratrices ne devraient pas pouvoir connaître.

Je pense aussi que, même à la deuxième lecture du roman, le lecteur peut et même peut-être doit considérer qu'il y a du sens à accepter le récit dans lequel la jument raconte sa propre mort, le récit au futur de la luciole, le monologue intérieur du chimpanzé qui fait état d'un savoir que le chimpanzé simultanément possède et ne possède pas, ou encore le récit du boa qui raconte des faits dont Wahhch n'a pas été le témoin, comme des récits fiables, autorisés, racontant des faits avérés dans le monde fictionnel.

Concernant les dialogues, je pense qu'on peut également leur appliquer cette réflexion de Nielsen : plutôt que de considérer que les dialogues *ressemblent* simplement à des comptes rendus *verbatim*, « nous pouvons aussi [les] traiter [...] comme des comptes rendus verbatim et donc baser nos interprétations sur le fait que les personnages prononcent tels mots plutôt que tels autres » (Alber *et al.* 2013 : 110, repris dans Nielsen 2014 : 241).

D'autre part, et cela même à la deuxième lecture du roman, il y a certains phénomènes proprement textuels que le lecteur ne peut expliquer qu'en ayant recours à l'auteur, et j'entends par là, non l'auteur fictionnel, mais l'auteur réel du roman : les effets de montage et autres faits de scription (le découpage en chapitres, les titres, etc.) ; le fait que les fonctions de révélation prennent souvent le pas sur les fonctions des narrateurs et que la révélation d'un certain nombre de faits fictionnels se fasse aussi bien à l'intérieur de chaque chapitre que sous l'effet de leur

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

interaction – ou encore le refus de traduire les dialogues en anglais[1]. Le lecteur n'a pas besoin de postuler une correspondance représentationnelle entre ces phénomènes externes et des faits posés comme existants dans le monde fictionnel.

CONCLUSION

On a vu que l'étude des éléments non naturels dans *Anima* invitait à réévaluer le concept clé de la narratologie non naturelle, le concept de non-naturel lui-même, et notamment à distinguer entre les éléments non naturels d'ordre fictionnel à proprement parler et des éléments qui ne sont que la conséquence de l'emploi de certaines techniques narratives, voire de certaines habitudes de langage créées pour rendre compte de ces techniques. Dans la mesure où le roman contient un procès de naturalisation fictionnelle dans sa quatrième partie, il suscite également une réflexion sur la nature de la deuxième lecture que l'on peut faire des trois premières parties. Cette réflexion semble donner raison à Nielsen contre Alber, lorsque le premier revendique la légitimité d'une lecture non naturalisante des récits non naturels. Dans le cas d'*Anima*, non seulement la lecture non naturalisante semble un choix plus approprié que l'application des principes de naturalisation et de familiarisation, mais on peut aller jusqu'à dire que la lecture naturalisante, qui découle logiquement de la naturalisation fictionnelle qui s'opère dans la quatrième partie, bloque la deuxième lecture du roman tel qu'il est fait pour être lu.

Sylvie Patron
Université Paris-Diderot – Paris 7

1 On peut évoquer à ce sujet la « surconscience linguistique de l'écrivain francophone », selon l'expression de Lise Gauvin (1997 : 6 et *passim*).

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

SOURCES PRIMAIRES

Mouawad, Wajdi, *Anima*, Montréal/Arles, Léméac / Actes Sud, 2012.
Mouawad, Wajdi, document sans titre, URL : http://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/anima (consulté le 21 septembre 2014).

SOURCES SECONDAIRES

Alber, Jan, « Impossible Storyworlds – and What to Do with Them », *Storyworlds*, nº 1, 2009, p. 79-96.
Alber, Jan, « The Diachronic Development of Unnaturalness : A New View on Genre », *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, éd. Jan Alber et Rüdiger Heinze, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011, p. 41-67.
Alber, Jan, « [Interview with] Jan Alber », *Narrative Theories and Poetics : 5 Questions*, éd. Peer F. Bundgaard, Henrik Skov Nielsen et Frederik Stjernfelt, Copenhague, Automatic Press / VIP, 2012, p. 11-20.
Alber, Jan, « Unnatural Narratology : The Systematic Study of Anti-Mimeticism », *Literature Compass*, vol. 10, nº 5, 2013, p. 449-460.
Alber, Jan, « Unnatural Spaces and Narrative Worlds », *A Poetics of Unnatural Narrative*, éd. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen et Brian Richardson, Columbus, The Ohio State University Press, 2013, p. 45-66.
Alber, Jan, « Unnatural Narrative », in Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid et Jörg Schönert, éds., *The Living Handbook of Narratology*, Hambourg, Hamburg University, 2013, URL : http://www.lhn.unihamburg.de/article/unnatural-narrative (consulté le 15 septembre 2014).
Alber, Jan, « Postmodernist Impossibilities, the Creation of New Cognitive Frames, and Attempts at Interpretation », *Beyond Classical Narration : Transmedial and Unnatural Challenges*, éd. Jan Alber et Per Krogh Hansen, Berlin et Boston, De Gruyter, 2014, p. 261-280.
Alber, Jan, et Hansen, Per Krogh, « Introduction », *Beyond Classical Narration : Transmedial and Unnatural Challenges*, éd. Jan Alber et Per Krogh Hansen Berlin et Boston, De Gruyter, 2014, p. 1-14.
Alber, Jan, et Hansen, Per Krogh, éd., *Beyond Classical Narration : Transmedial and Unnatural Challenges*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2014.
Alber, Jan, et Heinze, Rüdiger, « Introduction », in Jan Alber et Rüdiger Heinze, éds., *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011, p. 1-19.

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

ALBER, Jan, et HEINZE, Rüdiger, éd., *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011.

ALBER, Jan, IVERSEN, Stefan, NIELSEN, Henrik Skov, et RICHARDSON, Brian, « Unnatural Narratives, Unnatural Narratology : Beyond Mimetic Models », *Narrative*, vol. 18, nº 2, 2010, p. 113-136.

ALBER, Jan, IVERSEN, Stefan, NIELSEN, Henrik Skov, et RICHARDSON, Brian, « What Is Unnatural about Unnatural Narratology ? A Response to Monika Fludernik », *Narrative*, vol. 20, nº 3, 2012, p. 371-382.

ALBER, Jan, IVERSEN, Stefan, NIELSEN, Henrik Skov, et RICHARDSON, Brian, « What Really Is Unnatural Narratology ? », *Storyworlds*, nº 5, 2013, p. 101-118.

ALBER, Jan, IVERSEN, Stefan, NIELSEN, Henrik Skov, et RICHARDSON, Brian, « Introduction », *A Poetics of Unnatural Narrative*, éd. Jan Alber *et al.*, Columbus, The Ohio State University Press, 2013, p. 1-15.

ALBER, Jan, NIELSEN, Henrik Skov, et RICHARDSON, Brian, éd., *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus, The Ohio State University Press, 2013.

BERNAERTS, Lars, CARACCIOLO, Marco, HERMAN, Luc, et VERVAECK, Bart, « The Storied Lives of Non-Human Narrators », *Narrative*, vol. 22, nº 1, 2014, p. 68-93.

COHN, Dorrit, *Le Propre de la fiction*, trad. Claude Hary-Schaeffer, Paris, Le Seuil, 2001 (1re éd. 1999).

CURRIE, Gregory, *Narrative and Narrators : A Philosophy of Stories*, Oxford et New York, Oxford University Press, 2010.

FLUDERNIK, Monika, *Towards a « Natural » Narratology*, Londres, Routledge, 1996.

FLUDERNIK, Monika, « How Natural Is "Unnatural Narratology" ; or What is Unnatural about Unnatural Narratology ? », *Narrative*, vol. 20, nº 3, 2012, p. 357-370.

GAUVIN, Lise, « Introduction. D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, p. 6-15.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Le Seuil, rééd. coll. « Points », 2007 (1re éd. 1972).

HANSEN, Per Krogh, « First Person, Present Tense : Authorial Presence and Unreliable Narration in Simultaneous Narration », *Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-Person Novel*, éd. Elke d'Hoker et Günther Martens, Berlin et Boston, De Gruyter, 2008, p. 317-338.

HANSEN, Per Krogh, « Backmasked Messages : On the *Fabula* Construction in Episodically Reversed Narratives », *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, éd. Jan Alber et Rüdiger Heinze, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011, p. 162-185.

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Hansen, Per Krogh, Iversen, Stefan, Nielsen, Henrik Skov, et Reitan, Rolf, éds., *Strange Voices in Narrative Fiction*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011.

Heinze, Rüdiger, « Violations of Mimetic Epistemology in First-Person Narrative Fiction », *Narrative*, vol. 16, n° 3, 2008, p. 279-297.

Herman, David, Phelan, James, Rabinowitz, Peter, Richardson, Brian, et Warhol, Robin, *Narrative Theory : Core Concepts and Critical Debates*, Columbus, The Ohio State University Press, 2012.

Klauk, Tobias, et Köppe, Tilmann, « Reassassing Unnnatural Narratology : Problems and Prospects », *Storyworlds*, n° 5, 2013, p. 77-100.

Nielsen, Henrik Skov, « The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction », *Narrative*, vol. 12, n° 2, 2004, p. 133-150.

Nielsen, Henrik Skov, « Natural Authors, Unnatural Narratology », *Postclassical Narratology : Approaches and Analyses*, Columbus, éd. Jan Alber et Monika Fludernik, The Ohio State University Press, 2010, p. 275-301.

Nielsen, Henrik Skov, « Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration », *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, éd. Jan Alber et Rüdiger Heinze, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011, p. 71-88.

Nielsen, Henrik Skov, « Fictional Voices ? Strange Voices ? Unnatural Voices ? », *Strange Voices in Narrative Fiction*, éd. Per Krogh Hansen et al, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011, p. 55-82.

Nielsen, Henrik Skov, « Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies : Focalization Revisited », *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus, éd. Jan Alber *et al.*, The Ohio State University Press, 2013, p. 67-93.

Nielsen, Henrik Skov, « The Unnatural in E. A. Poe's "The Oval Portrait" », *Beyond Classical Narration : Transmedial and Unnatural Challenges*, éd. Jan Alber et Per Krogh Hansen, Berlin et Boston, De Gruyter, 2014, p. 239-260.

Patron, Sylvie, « Introduction », in S.-Y. Kuroda, *Pour une théorie poétique de la narration*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 7-51.

Phelan, James, *Living to Tell About It : A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2005.

Phelan, James, « Implausibilities, Crossovers, and Impossibilities : A Rhetorical Approach to Breaks in the Code of Mimetic Character Narration », *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus, éd. Jan Alber *et al.*, The Ohio State University Press, 2013, p. 167-184.

Richardson, Brian, « Denarration in Fiction : Erasing the Story in Beckett and Others », *Narrative*, vol. 9, n° 2, 2001, p. 168-175.

Richardson, Brian, « Beyond Story and Discourse : Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction », *Narrative Dynamics : Essays on*

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Time, Plot, Closure, and Frames, éd. Brian Richardson, Columbus, The Ohio State University Press, 2002, p. 47-63.

Richardson, Brian, *Unnatural Voices : Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus, The Ohio State University Press, 2006.

Richardson, Brian, « What Is Unnatural Narrative Theory ? », *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, éd. Jan Alber et Rüdiger Heinze, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011, p. 23-40.

Richardson, Brian, « Antimimetic, Unnnatural, and Postmodern Narrative Theory », *Narrative Theory : Core Concepts and Critical Debates*, éd. David Herman *et al.*, Columbus, The Ohio State University Press, 2012, p. 20-28.

Richardson, Brian, « Unnatural Narratology : Basic Concepts and Recent Work », *Diegesis*, vol. 1, nº 1, 2012, p. 95-103, URL : https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/112/119 (consulté le 14 septembre 2014).

Richardson, Brian, *Unnatural Narrative : Theory, History, and Practice*, Columbus, The Ohio State University Press, 2015.

Skalin, Lars-Åke, « How Strange Are the "Strange Voices" of Fiction ? », *Strange Voices in Narrative Fiction*, éd. Per Krogh Hansen *et al.*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2011, p. 101-126.

© 2016. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.