

La contribution française à la théorie narrative postclassique

Petia Todorova
Institut de Philosophie et de Sociologie
Académie Bulgare des Science
 Sofia, Bulgarie
 petiatodorova68@gmail.com

Résumé — L'article examine la théorie de l'analyse narrative dans la perspective de la narratologie française, qui s'est développée différemment des pays anglophones. L'accent est mis sur les théories narratologiques contemporaines par rapport aux théories classiques. Une attention particulière est portée à la collection d'articles d'auteurs français en anglais.

Mots-clés — narratologie, structuralisme, narratologie post classique, narratologie française.

La narratologie est née dans le cadre de la théorie littéraire, mais après le « tournant narratif » des sciences humaines dans les années 1990, elle a élargi le sujet de ses recherches et elle est devenue une discipline scientifique indépendante. Les méthodes d'analyse narrative, développées à l'origine principalement par les chercheurs en fiction, ont commencé d'être appliquées à des textes de différentes bases (par exemple, aux films et aux jeux informatiques), aux récits documentaires (en histoire, journalisme) et même à des branches de connaissances fondamentalement différentes (telles que la médecine, la psychologie, la psychiatrie, le droit, l'économie, les affaires et la publicité). En même temps, dans le cadre de la théorie littéraire-même, la lyrique et le drame deviennent l'objet d'une analyse narratologique, qui établit le point de vue selon lequel la littérature des époques passées et d'autres cultures, ainsi que le roman contemporain en toute sa diversité, ne s'intègrent plus dans la théorie traditionnelle. Tout cela conduit à une révision de l'appareil catégorique de la narratologie et de ses approches conceptuelles et, par conséquent, à l'émergence de nouveaux courants narratologiques – très divers et souvent, sinon contradictoires, au moins décrivant les mêmes phénomènes de manière différente. Dans la science moderne, il est admis de séparer la narratologie classique du structuralisme français – synchronique, formaliste, d'orientation sémiotique, de conception universaliste, et qui est développé sur la base du roman européen réaliste et moderne, ainsi que de la narratologie postclassique, qui accorde beaucoup plus d'attention au contenu, au contexte, à l'aspect réceptif et communicatif de la narration, ce qui est inhabituel, par exemple, pour les formes de narration non mimétiques. En plus, la narratologie postclassique n'est pas orientée davantage sur la « théorie pure » mais sur l'analyse des textes concrets. Et en général, les méthodes d'analyse narratologiques sont entrées dans la pratique littéraire, c'est pourquoi certains chercheurs notent qu'il est nécessaire de faire une distinction entre les travaux sur la narratologie théorique en tant que telle et l'analyse narrative pratique.

La description systématique de la nouvelle théorie a été présentée en 2018 par une monographie collective en français « Introduction à la narratologie postclassique » sous la direction de l'une des principales narratologues françaises

Sylvie Patron, publiée par la maison d'édition française Presses universitaires du Septentrion [3]. Dans chacun de ses chapitres, l'une des directions de la narratologie contemporaine est décrite par son fondateur ou bien par son principal représentant (pour la narratologie féministe et queer – Susan Lanser, pour l'approche rhétorique – James Phelan, pour différentes versions de la science cognitive narratologique – Monika Fludernik, David Herman, et Ansgar Nünning, pour la narratologie non naturelle – Brian Richardson, pour la direction transmédiatique – Marie-Laure Ryan). L'orientation « cognitive » a été présentée à travers les positions de trois chercheurs – Herman, Nünning et Fludernik, car les différences entre leurs approches sont très grandes. Bien que les chapitres de Herman et de Nünning traitent de questions relativement distinctes – sur le monde de l'histoire et le narrateur peu fiable, le premier est en effet la clé de l'orientation cognitive, et le second permet de comparer les perspectives cognitives et rhétoriques, aidant ainsi à esquisser un cadre général pour une théorie cognitive narrative.

Dans l'introduction, Patron retrace non seulement l'histoire du terme, en offrant au lecteur une bonne liste de références, mais aussi en rejoignant le débat initié par Meir Sternberg : existe-t-il des différences conceptuelles entre narratologies classiques et postclassiques ? En conséquence, le résumé des chapitres suivants, traditionnellement destinés aux introductions, se transforme en une discussion sur les racines historiques et le contexte social des concepts postclassiques.

La narratologie postclassique se développe principalement en anglais et, dans une moindre mesure, en allemand, finnois, néerlandais, hébreu, etc. (dans le même temps, les auteurs de pays non anglophones publient souvent en anglais même dans les publications qui paraissent dans leur pays d'origine). Pendant ce temps, la narratologie française continue de se développer après le déclin du structuralisme, mais très peu de chercheurs (tels que Sylvie Patron et John Pier, par exemple) sont bien connus dans la communauté scientifique anglophone.

Cette lacune est comblée par un recueil d'articles, dirigé par John Pier, publié par Ohio State University Press et destiné à présenter aux lecteurs anglophones l'état actuel de la narratologie francophone. En la décrivant, Pier souligne qu'après les années 1960 et 1970, les études narratologiques en France sont restées au second plan ou ont été assimilées par d'autres approches (l'herméneutique phénoménologique de Ricœur, la « théorie du texte » de Barthes, la linguistique de l'énonciation) [5, p 8].

L'« Introduction » de Pier commence par une brève histoire et une description de la narratologie et de la théorie narrative, depuis la narratologie formaliste et structuraliste jusqu'aux courants plus récents tels que la « narratologie postclassique » anglophone [5, p. 1-4 ; p 210-213]. Au début

du XX^e siècle, l'intérêt pour la narratologie s'est intensifié, principalement car il devient évident que la narratologie ne se limite pas aux approches formelles et structurelles des récits. Cependant, le paradigme de la narratologie postclassique est difficilement applicable à la situation scientifique française. Les chercheurs français peuvent utiliser de manière productive des éléments des nouvelles théories, mais peu d'entre eux se rapportent explicitement à des orientations postcoloniales, rhétoriques ou cognitives. Les chercheurs en théorie d'aujourd'hui doivent être très prudents et attentifs pour rester ouverts à faire des recherches sur les nouvelles variétés de récits et de contextes méthodologiques en évolution, d'une part, et résister à la perte de spécificité narrative, d'autre part. Pier conclut en notant que « s'il existe un intérêt croissant pour de nouvelles approches de la théorie narrative en France et dans d'autres pays francophones, on ne peut pas dire qu'une « école » de narratologie se soit constituée ou bien qu'il prédomine une méthode ou une théorie particulière ». De cette manière il laisse le champ théorique narrative ouvert, diversifié et en transformation continue.

Il faut noter que la collection remet en question certaines idées. Par exemple, l'idée selon laquelle le structuralisme français a négligé la relation entre texte et contexte caractéristique de la narratologie postclassique anglophone ne peut pas être qualifiée d'entièrement correcte. Cela est démontré notamment par Raphaël Baroni dans son article inclus dans le recueil, qui réfute l'opinion selon laquelle les classiques de la narratologie se limitent à une analyse structurelle du sujet et de l'intrigue. En fait, comme le montre le chercheur, les aspects pragmatiques de la dynamique de l'intrigue sont présents même dans la théorie d'Algirdas Greimas. Le début de l'article « Pragmatics in Classical French Narratology and Beyond (Pragmatique dans la narratologie française classique et au-delà) » de Raphael Baroni présente une étude dichotomique de la narratologie formaliste et structuraliste telle qu'elle est caractérisée par les narratologues postclassiques de langue anglaise, parfois de manière polémique, et de la narratologie postclassique « fonctionnaliste » telle qu'elle est représentée par ses représentants (par exemple, Meir Sternberg, Umberto Eco, Peter Brooks, James Phelan, Marie-Laure Ryan). En se concentrant sur la mimesis textuelle de l'action, les anciens « objectivistes » estiment que « l'intrigue doit être inhérente à la représentation et de correspondre à la structure logique de la fabula » [5, p. 13]. Et à l'inverse, d'un point de vue pragmatique, ces derniers soutiennent que « les structures narratives ne sont importantes que si elles sont considérées comme des dispositifs visant à déclencher des activités cognitives » [5, p. 13]. Ce dernier point de vue met l'accent sur l'intérêt du lecteur et son origine culturelle, ses attentes et ses hypothèses concernant le texte et le contexte de sa rencontre particulière avec ce qui ne peut pas être que des fragments ou des suggestions de récits possibles. L'accent de la narratologie se déplace de l'histoire vers le discours et le « storyworld/ le monde de l'histoire » qui est inventé par le destinataire. Ensuite Baroni continue en montrant que les essais narratologiques classiques les plus canoniques fondent leur dynamique sur des particules explicites des perspectives pragmatiques et interactives. De tels exemples sont les travaux de Tomashevsky, qui met en avant « l'attente du lecteur », Todorov qui fonde sa typologie du roman policier sur la distinction entre « curiosité » et « suspense » du lecteur, et

Barthes qui définit sa fonction cardinale sur « l'incertitude » du lecteur et fonde son code herméneutique de la solution d'une énigme sur une « attente » et un « désir ». Ces études ont inspiré des études francophones ultérieures qui ont formulé des synthèses ambitieuses des paradigmes pragmatiques et cognitives, y compris la théorie de la tension développée par Claude Zilberberg [2] et la propre théorie fonctionnaliste de la dynamique de l'intrigue de Baroni [1].

Bien que la narratologie soit perçue comme une discipline privée, avec son propre appareil terminologique et catégories, la narratologie française se caractérise par une combinaison de questions narratologiques et de questions théoriques générales.

L'article de John Pier « Discourse Analysis and Narrative Theory: A French Perspective (L'analyse du discours et la théorie narrative : une perspective française) » examine tous les types de discours. Tout d'abord il identifie les principaux courants de l'analyse du discours français. Sur cette base Pier étudie en détail quatre problématiques : la linguistique au-delà de la phrase, la théorie de l'énoncé, le dialogisme et les approches sociales et pragmatiques contemporaines du genre. Depuis les années 1960, des linguistes et des théoriciens tels que Greimas et van Dijk ont commencé à développer des approches pour analyser le discours au-delà de la phrase, y compris les aspects de cohérence et de cohésion et les mécanismes par lesquels les textes développent de nouvelles idées, processus et représentations. Peu près, Émile Benveniste a formulé des concepts très influents de discours et d'énonciation qui offraient des moyens d'analyser les actes de langage individuels, le rôle du sujet et l'intersubjectivité dans le langage, le contexte communicatif et la référence. La nouvelle orientation correspond à l'étude de ce que Saussure appelle la « parole », dans son sens le plus large, et à des problèmes ensuite explorés et développés dans le contexte du récit par la narratologie postclassique. Mikhaïl Bakhtine a développé des concepts puissants de l'énonciation en tant qu'entité pragmatique et dialogique et des genres de discours primaires et secondaires en tant que forces directrices diverses, culturellement sensibles et parfois instables. Dominique Maingueneau sous l'influence des travaux précédents développe une approche extensive et détaillée qui inclut les types de discours et les genres de discours. Il examine les discours qui ont trouvé autorité et valeurs pour une société, et qui met l'accent sur les conditions sociales, historiques et technologiques de l'énonciation. Pier introduit des concepts utiles pour analyser les récits, situe le récit par rapport aux autres types discursifs (la description, l'argumentation, l'explication, le dialogue). Le chercheur estime qu'il est possible de situer le récit dans un large éventail de pratiques discursives sans pour autant étendre à ces dernières des catégories spécifiquement narratologiques.

Denis Bertrand étudie les relations entre immanence, narratologie et narrativité. Il revient sur la théorie d'Algirdas Greimas, dans laquelle le principe d'immanence et de narrativité sont étroitement liés. Dans les années 1960 et 1970, Greimas et ses collaborateurs ont développé des modèles d'action narrative à la fois généraux et spécifiques dans une variété de médias (le langage, les images visuelles, la musique, etc.) et dans une variété de contextes, notamment les mythes et le folklore, la psychiatrie, la psychologie sociale et la vie quotidienne. Le narratif est à la base de sa sémiotique, qui durant ces années est en grande partie immanente. Ses recherches ultérieures et celles de son groupe se sont

développées dans d'autres questions telles que la modalité, l'aspect, l'émotion, la perception et l'esthétique, et on peut dire qu'il a complètement arrêté le travail sur le narratif. Au cours de ces nouvelles études, les membres du groupe ont commencé à développer des fondements phénoménologiques, cognitifs et pragmatiques pour la sémiotique, en complétant ou en supplantant la perspective immanente. Dans le cadre de cette nouvelle orientation, Bertrand adapte le concept de régimes d'immanence de Deleuze et Guattari pour proposer une théorie aux multiples facettes qui, dans le domaine du narratif, inclut à la fois un régime du « récit dit » ou bien d'énoncé fonctionnant au sens narratologique, et le régime de « dire » ou bien de l'énonciation fonctionnant à partir de la narrativité. La notion de « régimes d'immanence » permet de revenir à une analyse sémiotique productive des récits. Ainsi l'analyse du *Don Quichotte* de Cervantes montre que le roman tisse une interaction complexe de stratégies métadiscursives qui opposent les modes les uns aux autres, et démontre finalement que les processus immanents d'énonciation, développés dans l'action, la perception et le corps, soutiennent et définissent les illusions du récit énoncé.

Dans l'article « Fiction, Expanded and Updated (Fiction élargie et actualisée) », d'Olivier Caïra, est abordée la question de la fiction, longtemps limitée à des mimésis narratives. Après l'émergence de nouvelles formes de la fiction (qui incluent, par exemple, les jeux de rôle sur ordinateur ou sur table), le concept même de fiction a perdu sa spécificité et son lien avec la narrativité s'est affaibli. On se rend compte qu'ils existent également des formes de fiction non mimétiques, comme les jeux, dans lesquels le contenu fictionnel n'est pas représenté mais il est simulé. Caïra révèle et discute les conséquences philosophiques d'un élargissement et d'une redéfinition pareils de la fiction (par exemple, la non-pertinence de l'opposition fiction/ réalité qui en découle) et elle propose que la fiction soit considérée comme institution sociale. Elle étudie le sens du terme « fiction » à partir des réponses ouvertes recueillies en demandant aux participants d'énumérer quelles parties de leur journée pourraient être considérées comme des expériences fictives. Alors que les libraires et les universitaires considèrent souvent la fiction comme un sous-ensemble du récit, l'enquête inductive et populaire a mis en évidence des jeux fictifs « destinés à être joués, non racontés ou montrés », et qui incluent des descriptions statiques conçues pour activer la propre « imagination narrative » des joueurs. Caïra soutient que les oppositions entre fictions mimétiques et axiomatiques, jeux narratifs et non narratifs, et fiction et non-fiction elle-même, constituent des continuums gradués plutôt que des jugements binaires discontinus. Dans une perspective pragmatique, la présence ou l'absence de l'engagement de l'interlocuteur envers la véracité régit la tension entre fiction et non-fiction, tout comme les cadres métacommunicatifs de fictionnalité présents dans les productions culturelles.

La collection démontre que les narratologues français ne sont pas isolés dans un cercle national étroit. Ils étudient les mêmes problèmes que leurs collègues anglophones et démontrent en même temps une nouvelle perspective sur des questions théoriques critiques, en les développant d'une perspective différente de celle des chercheurs germanophones et anglophones. Ainsi, Sylvie Patron défend la conception du « narrateur optionnel », selon laquelle le narrateur n'est pas un élément obligatoire du récit. Elle définit le narrateur plutôt comme un ingrédient facultatif et fréquent du récit, que

comme un élément nécessaire ou déterminant. Patron s'oppose à la thèse du « pan narrateur », répandue dans la narratologie classique et dans les développements plus récents. Elle distingue nettement sa propre position de toute version erronée de celle-ci présentée comme la théorie du non-narrateur, qui prétend qu'il n'est pas nécessaire de poser ou d'identifier le narrateur dans un texte. Patron soutient que « la nécessité du concept de narrateur, distinct à la fois de l'auteur et des autres personnages fictifs, est apparue avec le genre du roman de mémoire, une forme de récit fictif autonome à la première personne qui n'est pas intégré dans le narratif fictif de troisième personne [5, p. 45]. D'autre part ce n'est pas possible de postuler un narrateur autre que l'auteur lorsque l'énonciateur manifeste « un accès direct aux états mentaux d'autres personnages », raconte des événements fictifs qui « se produisent en l'absence de témoins » ou retient des informations sur les personnages ou bien sur des faits de l'histoire [5, p. 41].

Cette conception Sylvie Patron développe d'une manière plus détaillée en 2021 dans le recueil d'articles édité par elle : *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals* et plus précisément dans son article « The Narrator: A Historical and Epistemological Approach to Narrative Theory ». Elle souligne que pour établir cette position (qui est généralement contraire aux vues dominantes dans la narratologie classique et postclassique), il faut lui donner une perspective historique. Pour cela, il est nécessaire de créer une histoire scientifique de la narratologie, similaire à l'histoire des études linguistiques qui existe en France – de caractère non seulement historiographique, mais aussi épistémologique.

L'article de Richard Saint-Gelais « Narration outside Narrative (Narration en dehors du récit) » montre ses égards comme similaires à la stylistique multimodale. Il propose de considérer le roman « non seulement comme un récit, mais aussi comme un livre ». Un roman comporte une partie « interne » (le récit généré par le narrateur) et une partie « externe » créée par l'écrivain, l'éditeur, l'illustrateur, etc. Jusqu'à présent, seule la première partie a fait l'objet d'une narratologie, et la seconde a été étudiée dans le cadre d'études paratextuelles. Or, les frontières entre les deux « parties » sont assez perméables, et le chercheur en donne de nombreux exemples. L'interpénétration du texte et de la fiction, lorsqu'une caractéristique extérieure d'un livre (division en chapitres, paratextes, typographie, etc.) est en même temps un élément de diégèse, Saint-Gelais appelle « parafictionnalisation » et relie ce phénomène au problème général de la présence d'un narrateur dans le discours. Il examine les romans et les récits dont la diégèse « déborde » dans leurs éléments paratextuels, en effaçant ainsi les distinctions fondamentales entre récit et livre, discours et objet physique, narrateur et auteur-éditeur-éditeur, fiction et réalité. Des connexions de ce type entre les éléments « intérieurs » et « extérieurs », des œuvres peuvent déconstruire les hypothèses sur l'impénétrabilité des différents niveaux ou principes de pertinence. Saint-Gelais adopte l'approche de Stanley Fish concernant la réponse des lecteurs, qui fonde ses analyses sur des « stratégies interprétatives ». Dans cette perspective, la parafictionnalisation est présentée la comme un processus par lequel le lecteur adoucit l'entrée discordante de l'auteur ou de la réalité dans la fiction en réinterprétant de manière imaginative l'élément extrafictionnel ou antimimétique dans le cadre de la diégèse [5, p. 65-66].

Benoît Hennaut en « Narrator on Stage: Not a Condition

but a Component for a Postdramatic Narrative Discourse (Narrateur sur scène : non pas une condition mais une composante pour un discours narratif postdramatique) » entre dans le débat sur la source de la narrativité. Les œuvres dramaturgiques sont souvent exclues de la narratologie classique avec l'explication que le récit nécessite un narrateur, ce qui est rarement présent dans les pièces de théâtre. Hennaut suggère l'idée, que les spectateurs peuvent percevoir des récits exprimés à travers des composants performatifs non verbaux : tels que l'éclairage, les gestes et les blocages, les costumes et les décors, la musique et les effets sonores, et donc sans l'aide d'une instance narrative ou bien d'un scénario verbal. Selon cette vision, « la performance en tant que telle est absolument constitutive du discours narratif, propre à la mise en scène d'une production théâtrale sans narrateur sous la forme d'un super agent désincarné » [5, p. 77]. Hennaut défend le point de vue selon lequel dans les œuvres dramatiques, la narration médiatisée est une composante du discours narratif postdramatique, et le narratif dramatique en tant que tel est créé à travers des indices, une chorégraphie, des gestes, du son, de l'éclairage et des décors qui génèrent la représentation de certains événements. Cela devient un argument en faveur du fait que c'est l'événementiel, et non la médiation, qui constitue le fondement de la narrativité.

Dans son article « The Poetics of Suspended Narrative (La Poétique du récit suspendu) » Françoise Revaz étudie les aspects narratologiques des publications en série. Leur premier type est celui des « sagas médiatiques », c'est-à-dire les récits journalistiques sur les événements qui se déroulent actuellement, le second est celui des bandes dessinées publiées dans plusieurs numéros successifs. Ils diffèrent les uns des autres par la capacité de l'auteur à contrôler le développement ultérieur de l'intrigue et, par conséquent, l'organisation macrostructurelle du texte, mais les deux variétés remettent en question le principe aristotélicien d'unité d'action. Revaz souligne que chaque genre et sous genre comporte ses propres spécificités narratives ainsi que des enseignements de narratologie générale. Elle compare les sagas médiatiques journalistiques et les bandes dessinées comme deux exemples de récit suspendu, « caractérisé par son mode de diffusion fragmentaire : la libération successive du récit par parties » [5, p. 93]. L'article se concentre sur trois questions : la temporalité, l'unité et la généralité-spécificité. Alors que les narratologues mettent l'accent sur le jeu entre les articulations temporelles de l'histoire et du discours, la suspension de la publication introduit un troisième facteur temporel qui affecte également la manière dont les deux autres traitent la temporalité. Le temps s'arrête presque entre les épisodes de bandes dessinées alors qu'il s'écoule entre les segments d'événements médiatiques consacrés à la politique, aux icônes de la culture populaire, etc. La segmentation épisodique affecte également la clôture et l'unité textuelles, souvent considérées comme caractéristiques déterminantes du récit. Revaz analyse en détail comment les deux sous-genres font face à des problèmes différents en termes d'établissement de débuts et de fins, et comment chacun emploie des stratégies telles que la construction d'éléments présents dans chaque épisode qui servent d'identifiants ou de « logos » et l'insertion de « coutures » liminales ou finales qui relient la partie individuelle à l'épisode précédent et suivant et à l'ensemble. Revaz note également que, outre les caractéristiques

spécifiques à chacun des deux sous-genres étudiés, les caractéristiques « transmédiatique » caractérisent le genre du récit suspendu à travers les médias.

Dans son article « Narratology and the Test of Greek Myths: The Poetic Birth of a Colonial City (Narratologie et test des mythes grecs : la naissance poétique d'une ville coloniale) » Claude Calam s'appuie sur la sémiotique et la théorie de l'énonciation de Greimas pour analyser un poème narratif de Pindare. La thèse sur la nécessité d'adapter les outils narratologiques aux récits des époques anciennes a été exprimée à plusieurs reprises, mais la discussion portait généralement sur des problèmes relativement spécifiques – la présence d'un narrateur, etc. Claude Calame révèle une caractéristique fondamentale des « mythes » grecs anciens qui nécessite une révision des approches narratologiques de leur analyse : ils ne sont pas apparus immédiatement comme des structures narratives intégrales, mais ils ont été construits comme tels bien plus tard sur la base de sources hétérogènes et fragmentaires. Initialement, surtout à l'époque préclassique, eux ou leurs éléments étaient représentés dans des rituels et des chants. Par conséquent, la nécessité de prendre en compte non seulement l'aspect structurel, mais aussi l'aspect pragmatique lors de l'analyse de leur contenu est évident.

Les articles des chercheurs français inclus dans la collection montrent que même les questions narratologiques individuelles proviennent des questions de la théorie générale de la littérature. Autrefois la narratologie était considérée comme une méthode ou une technique analytique, mais le « tournant narratif » l'emmène au-delà des frontières de la théorie littéraire et lui confère un statut proche de branche scientifique interdisciplinaire indépendante à la frontière entre les sciences humaines et la connaissance exacte. Ainsi, comme le soutient Françoise Lavocat dans son article « Policing Literary Theory: Toward a Collaborative Ethics of Research? (Théorie littéraire policière : vers une éthique collaborative de la recherche ?) », c'est la narratologie qui peut servir de nouveau modèle de théorie littéraire, destinée à remplacer la théorie des années 1970-1990. Bien que la narratologie postclassique, dans une mesure plus grande que la narratologie classique, prenne en compte le contexte et les aspects idéologiques du contenu du texte, et que des appels à la création d'une narratologie contextuelle aient été lancés à plusieurs reprises, de nombreux chercheurs notent qu'il y a encore beaucoup à désirer quant aux résultats. La raison est assez évidente : la narratologie est une discipline théorique qui étudie la forme d'une œuvre d'art, tandis que la théorie idéologique se concentre principalement sur le contenu et la pragmatique de la littérature.

RÉFÉRENCES

- [1.] Baroni, R. *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007
- [2.] Fontanille, J. and Zilberberg, C. *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga, 1998.
- [3.] Patron, S. (ed.) *Introduction à la narratologie postclassique : les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018.
- [4.] Patron, S. (ed.) *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2021.
- [5.] Pier. J. (ed.) *Contemporary French and francophone narratology*, Columbus, Ohio state univ. press, 2020