



HAL
open science

Special Section : Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir

Sylvie Patron, Brian Schiff

► **To cite this version:**

Sylvie Patron, Brian Schiff (Dir.). Special Section : Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir. Narrative Works (5(1)), 2015. hal-01240979

HAL Id: hal-01240979

<https://hal.science/hal-01240979>

Submitted on 11 Dec 2015

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.



SPECIAL SECTION¹

NARRATIVE MATTERS 2014: NARRATIVE KNOWING/RÉCIT ET SAVOIR

Introduction²

[Version en français ci-dessous.]

Sylvie Patron & Brian Schiff

Paris Centre for Narrative Matters

Université Paris Diderot & The American University of Paris

The articles in this section draw on the texts of plenary lectures presented at the seventh *Narrative Matters Conference, Narrative Knowing/Récit et Savoir*, organized at the Université Paris Diderot, in partnership with the American University of Paris, from June 23-27, 2014. The aim of this event was to contribute to the progress of interdisciplinary research on narrative by bringing together scholars from many disciplines—including psychology, sociology, anthropology, history, philosophy, linguistics, literary studies, feminist and gender studies, education, medicine, biology, law, and theology—to reflect on the issue of the sometimes contested epistemic powers of narrative.

The articles in this section draw on the texts of plenary lectures presented at the seventh *Narrative Matters Conference, Narrative Knowing/Récit et Savoir*, organized at the Université Paris Diderot, in partnership with the American University of Paris, from June 23-27, 2014. The aim of this event was to contribute to the progress of interdisciplinary research on narrative by bringing together scholars from many disciplines—including psychology, sociology, anthropology, history, philosophy, linguistics, literary studies, feminist and gender

¹ The Editors of *Narrative Works* would like to thank Sylvie Patron and Brian Schiff for putting together this special section.

² We would like to thank the editors of *Narrative Works* and the plenary speakers at *Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et Savoir* for their support of the publication of this special section.

studies, education, medicine, biology, law, and theology—to reflect on the issue of the sometimes contested epistemic powers of narrative.

“What relations are there between narrative and knowledge? How do forms of knowledge inform and produce narratives? How do narratives communicate or produce knowledge? Which ones? What is the nature of narrative knowledge as opposed to other forms of knowledge (common or spontaneous knowledge of reality, scientific knowledge, philosophical ‘wisdom’)? Does narrative constitute a privileged mode of knowledge or is it an epistemologically opaque means of pursuing the truth?” When we sent out the Call for Papers, we knew that most areas of the humanities and social sciences, and perhaps the natural and physical sciences, could be concerned with a discussion of the status of knowledge in and through narrative. We did not imagine, however, that we would get such a great response. With 38 proposals for panels and 440 proposals for individual papers (i.e., more than 600 proposals of papers altogether) from which we had to make a selection, with the participation of many world-famous researchers in such fields as narrative psychology, narrative sociology, and narrative medicine, *Narrative Matters 2014* exceeded all expectations and goals.

The international dimension of the conference should also be stressed: 30 represented countries, of which France, the United States of America, Canada, and United Kingdom were the most represented, but which included also Australia and several Asian, African, and South-American countries. The two conference languages were English and French, and some paper sessions were organized in both languages. *Narrative Matters 2014* thus contributed to a change in the economy of these conferences, which attract an increasing number of researchers coming from countries other than the host country. This contribution is particularly important for doctoral candidates and junior researchers, whose number has also been growing. In the wake of the conference, Université Paris Diderot and the American University of Paris are proud to announce the creation of the Paris Centre for Narrative Matters, currently hosted by the American University of Paris.

It is difficult to take stock of an academic event of this nature and size which gave an opportunity for so many papers and debates. With six pre-conference workshops, four plenary lectures, 33 panel sessions, and

52 paper sessions consisting of three or four papers each, *Narrative Matters 2014* cannot be summed up in a few lines.³

The title of the conference was an invitation to explore the complex links between the forms and uses of narrative and the different forms of knowledge. From this perspective, various themes were discussed, some as a response to the Call for Papers, others having been suggested as the conference program was being elaborated and during the conference itself.

In the fields of medicine and gerontology, two major areas of focus for the *Narrative Matters* conferences since their creation, *Narrative Matters 2014* allowed discussion of the current state of work and research perspectives, and the opening of a dialogue between the French researchers, more and more interested in narrative medicine, and their Canadian and Dutch partners, whose networks have existed for a long time. Several sessions also allowed the creation of bridges between narrative medicine and literary studies, or between narrative medicine and feminist studies.

The themes of narrative identity and self-knowledge were developed in many panels and individual papers, in medicine as well as in psychology and sociology, both in English and in French. Narrative sociology gave rise to theoretical and methodological reflections, and to applications to such various topics as food, football, and story-games. The notion of history, as a science and as storytelling, provided the theme for many panels and individual papers, with a strong emphasis on the problem of testimony. At the intersection of history and literary studies, the problem of the relationship between narrative and fiction was one of the most frequently tackled in discussions of auto-fiction and counterfactual narratives in literature and history.

Other themes discussed at the conference were narrative hermeneutics in philosophy, psychoanalysis, political analysis, and the social sciences; the place of narrative in new forms of media and the kinds of knowledge created and transmitted by visual narratives (audiovisual or digital); narrative and knowledge in anthropology and the sociology of religion (the “lived religion”); and discourses on knowledge and/or implicit knowledge (biographical, sociological, anthropological, or artistic) in literature.

³ *Proceedings of the 7th Narrative Matters Conference/Actes du 7^e Congrès Narrative Matters: Narrative Knowing/ Récit et Savoir (23-27 juin 2014)* are available at hal-univ-diderot.archives-ouvertes.fr/NARRATIVE_MATTERS/fr

The three articles which make up this special section all focus on a fundamental aspect of the relationship between narrative and knowledge. Jacques Bouveresse's (2015) article, "Y a-t-il une épistémologie de la littérature et peut-il y en avoir une?" [Is There an Epistemology of Literary Knowledge and Can There Be One?], continues the line of thought he developed in his book, *La Connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie* [The Writer's Knowledge: On Literature, Truth and Life]. In this work, Bouveresse (2008) asks himself the following question: "Why do we need literature, in addition to science and philosophy, to help us solve some of our problems? And what is it that precisely constitutes the specificity of literature, considered as a mode of access to knowledge and the truth that cannot be replaced by any other?" (pp. 29-30; our translation). By stating that literature is a full participant in the general enterprise of knowledge, using means specific to it, Bouveresse refuses both the "phobia of extra-textuality," which shuts down both the factual and moral content of literature, and the tendency of certain postmodern currents to raise literature to the status of a sort of supreme genus, of which philosophy and science would only be species. It is as a philosopher that he approaches the question of the kind of knowledge that literature can offer, the difference between "practical knowledge" and the "theoretical, propositional" knowledge of science, and the essential distinction to be made between the moral knowledge of novelists and moralism. He does not neglect the fact that he is dealing with a knowledge that cannot be expressed except in the precise form given to it by the writer, and that may not even be able to become real except in that particular form and manner. In his article, which draws together a great number of writers and thinkers (Paul Valéry, Émile Zola, Alfred Döblin, Robert Musil, and others), Bouveresse reasserts that literature, and particularly the novel, communicate a certain kind of knowledge: a knowledge which stays in much closer contact with ordinary knowledge, of which it could even in a certain sense be a part, than with scientific knowledge of a theoretical and systematic nature. He also questions the way the kind of knowledge which it is possible to extract from a novel is contained in a specific novel, and he draws on a letter by Leo Tolstoy about *Anna Karenina* to distinguish between what is expressed by words, or propositions, and what can only be signified in another way (or between what can *be said* and what can only *be shown*, in

Ludwig Wittgenstein's terminology). At the end of his article, he calls for a literary theory which would be precisely a theory of literary knowledge.

Donald E. Polkinghorne (2015), from whom the conference borrowed its sub-title (see Polkinghorne, 1988), draws on research in cognitive science in order to try to answer the question of how and why "there does not exist, and never has existed, a people without narratives" (Barthes, 1966). In this article, "Possibilities for Action: Narrative Understanding," he calls on embodiment theory, a development in cognitive science, as the source for the universality of narrative thought among humans. Having presented narrative (more precisely narrating) as a type of thinking, Polkinghorne begins by offering a description of thinking as noting relationships among items (e.g., similarity, causality, sequentiality) and as making use of cognitive schemas, of which he provides a detailed typology. Polkinghorne then explores the issue of the embodiment of the subject's experience of narrating. He accounts for the development of the source-path-goal (SPG) schema on the basis of its kinesthetic origin and shows that the SPG schema is incorporated into narrative thinking as its primary structure. Polkinghorne situates himself in a current paradigm which paves the way for the refounding of the problematic of narrative at the interface of the subject's embodied cognition on the one side and intersubjectively distributed social cognition on the other.

Philippe Carrard's (2015) article, "History and Narrative: An Overview," is a sequel to his latest book, *Le Passé mis en texte: Poétique de l'historiographie française contemporaine* [The Past in Textual Form: A Poetics of Contemporary French Historiography]. In this work, Carrard (2014) sets himself the task of examining, as a scholar of poetics, the writing protocols and conventions used by historians when they finally present the data they have gathered in textual form. One of the major questions of the work concerns to what extent the authors resort to narrative form: does the discourse of the historian always take the form of a narrative and, if not, under what non-narrative forms can it be structured? In the article presented here, Carrard begins by providing an overview of the Anglo-American debate over the cognitive value of narrative in historiography. He opposes this debate, involving mostly analytical philosophers, to the controversies about the relations between narrative and historiography in France, which involve trade historians (starting with the anti-narrativist position of the Annales School). Then he wonders whether literary theory can contribute to these debates. Whereas philosophers and historians raised the question, "Does narrative provide a

legitimate kind of knowledge?" literary theorists simply ask, "Do historians rely on narrative? And if they do, on what kind of narrative?" Answering these questions, of course, includes defining what is meant by "narrative," something which philosophers and historians, who seem to take the term for granted, often fail to do and which Carrard succeeds in doing, using the works of Gerald Prince, James Phelan, and other theorists of literary narrative. He then shows that a large part of the historians' production does not fall under narrative, at least not as this term is defined in literary theory, but rather presents itself as what he calls "pictures" ("*tableaux*"), "analyses," or "anthropological descriptions." In his conclusion, he reviews some of the epistemological problems raised by the modes of disposition or arrangement he has described.

References

- Barthes, R. (1975). "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative." Trans. Lionel Duisit. *New Literary History* 6, 237-272. (Original work published 1966)
- Bouveresse, J. (2008). *La Connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie* [The writer's knowledge: On literature, truth and life]. Marseille, France: Agone.
- Bouveresse, J. (2015). Y a-t-il une épistémologie de la littérature et peut-il y en avoir une ?" [Is there an epistemology of literary knowledge and can there be one?]. *Narrative Works* 5(1), 123-152.
- Carrard, P. (2014). *Le Passé mis en texte: Poétique de l'historiographie française contemporaine* [The past in textual form: A poetics of contemporary French historiography]. Paris, France: Armand Colin.
- Carrard, P. (2015). History and narrative: An overview. *Narrative Works* 5(1), 174-196.
- Polkinghorne, D. (1988). *Narrative knowing and the social sciences*. Albany, NY: State University of the New York Press.
- Polkinghorne, D. (2015). Possibilities for action: Narrative understanding. *Narrative Works* 5(1), 153-173.

Sylvie Patron, PhD, is a Lecturer and Research Supervisor (maître de conférences habilitée à diriger des recherches) in French language and literature at the Université Paris Diderot. A specialist in the history and epistemology of literary theory, she has published *Le Narrateur: Introduction à la Théorie Narrative* [The Narrator: Introduction to Narrative Theory] (Paris: Armand Colin, 2009) and a collective volume titled *Théorie, Analyse, Interprétation des Récits* [Theory, Analysis, Interpretation of Narratives] (Berne: Peter Lang, 2011). She is the author of numerous articles, published in both French and English, on the narrator and other problems in narrative theory. She has also translated several articles on linguistics and narrative theory into French and edited S.-Y. Kuroda, *Pour une théorie poétique de la narration*, six essays translated by Cassian Braconnier, Tiên Fauconnier, and herself (Armand Colin, 2012). An English

version has just been published (Berlin: Mouton de Gruyter, 2014). Sylvie Patron has co-organized with Brian Schiff the international conference *Narrative Matters 2012: Life and Narrative* and was the lead organizer of *Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et Savoir*.

Brian Schiff, PhD, is Associate Professor and Chair of the Department of Psychology at the American University of Paris. He is the author of a book to be published by Oxford University Press, *A New Narrative for Psychology*, and the editor of *Re-reading Personal Narrative and Life Course*, a special issue of the series *New Directions for Child and Adolescent Development* (Jossey-Bass, 2014), and of *Life and Narrative: The Risks and Responsibilities of Storying Experience*, a selection of texts from *Narrative Matters 2012: Life and Narrative* (in collaboration with Elizabeth McKim and Sylvie Patron, Oxford University Press, forthcoming 2016). He has published numerous articles on life stories and on the theory of narrative psychology. Brian Schiff was the lead organizer of *Narrative Matters 2012: Life and Narrative* and co-organized *Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et Savoir*.

SECTION SPÉCIALE**NARRATIVE MATTERS 2014: NARRATIVE KNOWING/RÉCIT ET SAVOIR****Introduction⁴**

Sylvie Patron & Brian Schiff

*Paris Centre for Narrative Matters**Université Paris Diderot & The American University of Paris*

Les articles contenus dans cette section sont issus des conférences plénières présentées au 7^e Congrès *Narrative Matters, Narrative Knowing/Récit et Savoir*, organisé à l'Université Paris Diderot, en partenariat avec The American University of Paris, du 23 au 27 juin 2014.

Le but de cette manifestation était de contribuer au progrès de la recherche interdisciplinaire sur le récit, en réunissant des chercheurs de toutes les disciplines — psychologie, sociologie, anthropologie, histoire, philosophie, linguistique, études littéraires, études féministes et études de genre, éducation, médecine, biologie, droit, théologie, etc. —, invités à réfléchir à la question des puissances épistémiques, parfois controversées, du récit.

« Quelles sont les relations entre le récit et le savoir ? Comment les savoirs informent-ils et produisent-ils des récits ? Comment les récits véhiculent-ils ou produisent-ils des savoirs, et lesquels ? De quelle nature est la connaissance narrative, par opposition à d'autres formes de connaissance (connaissance commune ou spontanée du réel, connaissance scientifique, "sagesse" philosophique...) ? Le récit constitue-t-il un mode de connaissance privilégié ou est-il, au contraire, un moyen épistémologiquement opaque de poursuivre la vérité ? » Quand nous avons lancé l'Appel à communications, nous savions que la plupart des domaines propres aux sciences humaines et sociales, et peut-être même aux sciences naturelles et exactes, pouvaient être concernés par la discussion du statut du savoir du et dans le récit. Nous n'imaginions pas, cependant, que nous rencontrerions un tel écho. Avec 38 propositions de panels et 440 propositions de communications individuelles, soit plus de 600 propositions de communications en tout, parmi lesquelles nous avons

⁴ Nous remercions les éditeurs de *Narrative Works*, participants au congrès Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir, pour leur soutien à la publication de cette section spéciale.

dû opérer une sélection, avec la participation de nombreux chercheurs de réputation mondiale dans des domaines comme la psychologie narrative, la sociologie narrative, la médecine narrative, la narratologie littéraire, le congrès *Narrative Matters 2014* a dépassé toutes les prévisions et les objectifs assignés.

Il convient également de souligner la dimension internationale du Congrès : 30 pays représentés, parmi lesquels la France, les États-Unis, le Canada, le Royaume-Uni, pour les plus représentés, mais aussi l'Australie et plusieurs pays d'Asie, d'Afrique, d'Amérique du Sud. Les deux langues du congrès étaient l'anglais et le français, et quelques sessions ont pu être organisées dans les deux langues. Le congrès *Narrative Matters 2014* a ainsi contribué à modifier l'économie de ces congrès, qui attirent de plus en plus de chercheurs étrangers au pays d'accueil. Cet apport est particulièrement important pour les doctorants ou jeunes docteurs, eux aussi de plus en plus nombreux.

L'Université Paris Diderot et The American University of Paris sont fières d'annoncer la création, dans le prolongement du congrès, du Paris Centre for Narrative Matters, actuellement hébergé par The American University of Paris.

Il est difficile de faire le bilan d'une manifestation scientifique de cette ampleur, et qui a été l'occasion d'un nombre de communications et de débats si important. Avec 6 ateliers préalable au congrès, 4 conférences plénières, 33 panels pré-organisés (*panel sessions*) et 52 regroupements de communications individuelles (*paper sessions*), composées de 3 à 4 communications chacune, le 7^e Congrès *Narrative Matters, Narrative Knowing/Récit et Savoir*, ne saurait être résumé en quelques lignes.

L'intitulé du congrès invitait à explorer le rapport complexe liant les formes et les usages du récit aux différents types de savoir. Dans cette perspective, plusieurs thématiques ont été abordées, certaines déjà présentes dans l'appel à communications, d'autres apparues lors de l'élaboration du programme et au cours du congrès. On ne retient ici que les plus insistantes.

Dans le domaine de la médecine et de la gérontologie, domaines privilégiés des congrès *Narrative Matters* depuis leur création, le congrès *Narrative Matters 2014* a permis de faire un bilan de l'état actuel des travaux et des perspectives de recherche, et d'amorcer un dialogue entre les chercheurs français, de plus en plus intéressés par la médecine narrative, et leurs homologues notamment canadiens et néerlandais, dont les réseaux sont déjà constitués de longue date. Plusieurs sessions ont

également permis d'établir des ponts entre la médecine narrative et les études littéraires, ou entre la médecine narrative et les études féminines.

Le thème de l'identité narrative et de la connaissance de soi a été développé dans de nombreux panels et communications individuelles, aussi bien en médecine qu'en psychologie ou en sociologie, en anglais comme en français.

La sociologie narrative a donné lieu à des questionnements d'ordre théorique et méthodologique, et à des applications sur des objets variés (nourriture, football, « jeux narratifs », etc.).

L'Histoire entre science et récit a fourni le thème de nombreux panels et communications individuelles, avec un fort accent mis sur la question du témoignage.

Enfin, à l'intersection de l'histoire et des études littéraires, la question du rapport entre le récit et la fiction a été l'une de celles qui ont été le plus fréquemment posées (« autofiction », « récits contrefactuels » en histoire et en littérature, etc.).

Parmi les autres thématiques développées dans le congrès, on peut également citer, sans entrer dans les détails : l'herméneutique narrative, en philosophie, psychanalyse, analyse politique, sciences sociales ; le récit et les médias, la place du récit dans les nouveaux régimes de l'image, les types de savoir construits ou transmis par les récits visuels (audiovisuels ou digitaux) ; le récit et le savoir en anthropologie, en sociologie de la religion (la religion « vécue ») ; les discours sur le savoir et/ou les savoirs implicites (biographiques, sociologiques, anthropologiques, artistiques, etc.) dans la littérature.

Les trois articles qui composent cette section portent tous sur un aspect fondamental du rapport entre le récit et le savoir. L'article de Jacques Bouveresse, « Y a-t-il une épistémologie de la littérature et peut-il y en avoir une ? » s'inscrit dans le prolongement de *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*. Dans cet ouvrage, publié en 2008, Bouveresse s'interroge dans les termes suivants : « Pourquoi avons-nous besoin de la littérature, en plus de la science et de la philosophie, pour nous aider à résoudre certains de nos problèmes ? Et qu'est-ce qui fait exactement la spécificité de la littérature, considérée comme une voie d'accès, qui ne pourrait être remplacée par aucune autre, à la connaissance et à la vérité ? » (2008 : 29-30). En affirmant que la littérature participe bel et bien, par des moyens qui lui sont propres, à l'entreprise générale de la connaissance, Jacques Bouveresse dénonce à la

fois la « phobie de l'extra-textualité », qui met hors circuit le contenu factuel et également le contenu moral de la littérature, et la tendance caractéristique de certains courants postmodernes à ériger la littérature en une sorte de genre suprême, dont la philosophie et la science ne seraient au fond que des espèces. C'est en philosophe qu'il aborde la question du genre de connaissance que peut apporter l'œuvre littéraire, celle de la différence entre la « connaissance pratique » et la connaissance de la science, « théorique, propositionnelle », celle de la différence essentielle à faire entre la connaissance morale des romanciers et le moralisme. Il ne néglige pas pour autant le fait qu'il s'agit d'une connaissance qui ne pourrait pas être exprimée autrement que dans la forme précise que lui a donnée l'écrivain, et même qui ne peut devenir réelle que sous cette forme et de cette manière-là. Dans son article, qui convoque un grand nombre d'écrivains et de penseurs (Paul Valéry, Émile Zola, Alfred Döblin, Robert Musil et d'autres), Bouveresse réaffirme que la littérature, et en particulier le roman, transmet une certaine sorte de connaissance : une connaissance qui reste beaucoup plus proche de la connaissance ordinaire, dont elle pourrait même en un certain sens constituer une partie, que d'une forme de connaissance savante de nature théorique et systématique. Il s'interroge également sur la façon dont le genre de connaissance qu'il est possible de tirer d'un roman y est contenu exactement et s'appuie sur une lettre de Léon Tolstoï à propos d'*Anna Karénine* pour distinguer entre ce qui est exprimé par des mots, ou des propositions, et ce qui ne peut être signifié que d'une autre manière (ou entre ce qui peut *se dire* et ce qui peut seulement *se montrer*, dans une terminologie empruntée à Ludwig Wittgenstein). À la fin de son article, il appelle à la constitution d'une théorie littéraire qui serait précisément une *théorie de la connaissance littéraire*.

Donald E. Polkinghorne, à qui le Congrès a emprunté son titre (voir Polkinghorne 1988), donne ici un article inspiré des sciences cognitives et visant répondre à la question : pourquoi « [n'y a-t-il] pas, [n'y a-t-il] jamais eu nulle part aucun peuple sans récit », selon Barthes (1966) ? Dans cet article, Polkinghorne fait appel à la théorie de la corporéité cognitive (*embodiment theory*) pour expliquer l'universalité de la pensée narrative dans les communautés humaines. Après avoir présenté le récit (plus précisément la « narration » [*narrating*]) comme un type de pensée, il commence par proposer une description de la pensée comme établissement de relations entre des éléments (p. ex. des relations de similarité, de causalité, de séquentialité) et comme utilisation de schémas cognitifs, dont il fournit une typologie détaillée. Polkinghorne aborde

ensuite le problème de l'incorporation (*embodiment*) de l'expérience narrative du sujet. Il retrace les conditions d'élaboration du schéma source-chemin-but (*source-path-goal*) en tenant compte de l'origine kinesthésique de son développement et montre que ce schéma est incorporé dans la pensée narrative dont il constitue une structure primaire. Polkinghorne se situe dans un courant de pensée actuel qui ouvre la voie à une refondation de la problématique du récit, à l'interface de la cognition incorporée par l'individu et de la cognition sociale intersubjectivement distribuée.

L'article de Philippe Carrard, « History and Narrative : An Overview » [Vue d'ensemble : histoire et récit], constitue la suite logique de son dernier ouvrage, *Le Passé mis en texte. Poétique de l'historiographie française contemporaine*. Dans cet ouvrage, Carrard s'attache à étudier en poéticien les protocoles et les conventions d'écriture auxquelles obéissent les historiens lorsqu'ils mettent finalement en texte les données qu'ils ont réunies. Une des interrogations majeures de l'ouvrage concerne l'extension du recours à la forme du récit : le discours de l'historien prend-il toujours la forme du récit et, si ce n'est pas le cas, sous quelles formes non narratives peut-il être structuré ? Dans l'article présenté ici, Carrard commence par donner une vue d'ensemble des débats anglo-américains sur le statut cognitif du récit en historiographie. Il met en perspective ces débats, qui impliquent surtout des philosophes analytiques, et les controverses françaises sur les relations entre le récit et l'historiographie, qui impliquent, elles, des historiens (en commençant par la position anti-narrativiste de l'École des Annales). Il se demande ensuite si la théorie littéraire peut apporter sa contribution à ces débats. Tandis que les philosophes et les historiens posent la question : « Le récit propose-t-il un type de connaissance légitime ? », les théoriciens de la littérature se demandent simplement : « Les historiens ont-ils recours au récit ? Et si oui, à quel type de récit ? ». La réponse à ces questions implique d'abord de définir ce qu'on entend par récit, ce que les philosophes et les historiens, pour qui le terme semble aller de soi, négligent souvent de faire, et ce que Carrard s'efforce, lui, de faire, en s'appuyant sur les travaux de Gerald Prince, James Phelan et d'autres théoriciens du récit littéraire. Il montre ensuite que la majeure partie de la production des historiens ne relève pas du domaine du récit, du moins tel qu'il est défini dans le champ de la théorie littéraire, mais se présente plutôt sous la forme de ce qu'il appelle « tableaux », « analyses », « descriptions anthropologiques »... En conclusion, il passe en revue

quelques uns des problèmes épistémologiques posés par les modes de disposition ou d'organisation du discours qu'il a décrits.

N.B. : Les textes des communications présentées lors du congrès *Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir* seront rapidement disponibles en archives ouvertes sur la plateforme HAL-Diderot. Une collection sera créée sous le titre *Proceedings of the 7th Narrative Matters Conference/Actes du 7^e Congrès Narrative Matters : Narrative Knowing/Récit et Savoir* (URL: hal-univ-diderot.archives-ouvertes.fr/NARRATIVE_MATTERS/fr).

Références Bibliographiques

- Barthes, R. (1981 [1966]), « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, n° 8, « Recherches sémiologiques. L'analyse structurale du récit », pp. 1-27, rééd. in Roland Barthes, éd., *L'Analyse structurale du récit (Communications, n° 8)*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », pp. 7-33.
- Bouveresse, J. (2008), *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone.
- Bouveresse, J. (2015). Y a-t-il une épistémologie de la littérature et peut-il y en avoir une ?" [Is there an epistemology of literary knowledge and can there be one?]. *Narrative Works* 5(1), 123-152.
- Carrard, P. (2014), *Le Passé mis en texte. Poétique de l'historiographie française contemporaine*, Paris, Armand Colin.
- Carrard, P. (2015). History and narrative: An overview. *Narrative Works* 5(1), 174-196.
- Polkinghorne, D. (1988), *Narrative Knowing and the Social sciences*, Albany, State University of the New York Press.
- Polkinghorne, D. (2015). Possibilities for action: Narrative understanding. *Narrative Works* 5(1), 153-173.

Sylvie Patron, PhD, est maître de conférences habilitée à diriger des recherches en langue et littérature françaises à l'Université Paris Diderot. Spécialiste d'histoire et d'épistémologie de la théorie narrative, elle a publié *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative* (Paris, Armand Colin, 2009) et un ouvrage collectif intitulé *Théorie, analyse, interprétation des récits/Theory, analysis, interpretation of narratives* (Berne, Peter Lang, 2011). Elle est l'auteure de nombreux articles, publiés en français et en anglais, sur le narrateur et d'autres problèmes de théorie narrative. Elle a aussi traduit plusieurs articles de linguistique et de théorie narrative en français et édité S.-Y. Kuroda, *Pour une théorie poétique de la narration*, six essais traduits par Cassian Braconnier, Tiên Fauconnier et elle-même (Paris, Armand Colin, 2012). Une version anglaise de ce volume vient de paraître sous le titre *Toward a Poetic Theory of Narration. Essays of S.-Y. Kuroda* (Berlin, Mouton de Gruyter, 2014). Sylvie Patron a co-organisé avec Brian Schiff le congrès mondial *Narrative Matters 2012 : Life and Narrative* (Université américaine de Paris, 29 mai-1^{er} juin 2012) et été l'organisatrice principale de *Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir* (Université Paris Diderot, 23-27 juin 2014).

Brian Schiff, PhD, est maître de conférences (*associate professor*) et directeur du département de psychologie à The American University of Paris. Il est l'auteur d'un ouvrage à paraître à Oxford University Press sous le titre *A New Narrative for Psychology* et l'éditeur de *Re-reading Personal Narrative and Life Course*, numéro spécial de la série *New Directions for Child and Adolescent Development* (San Francisco, Jossey-Bass, 2014), et de *Life and Narrative : The Risks and Responsibilities of Storying Experience*, sélection de textes issus du congrès *Narrative Matters 2012 : Life and Narrative* (en collaboration avec Elizabeth McKim et Sylvie Patron, Oxford University Press, à paraître en 2016). Il a également publié de nombreux articles sur les histoires de vie (*life stories*) et sur les fondements théoriques de la psychologie narrative. Brian Schiff a été l'organisateur principal du congrès mondial *Narrative Matters 2012 : Life and Narrative* (The American University of Paris, 29 mai-1^{er} juin 2012) et co-organisé avec Sylvie Patron *Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir* (Université Paris Diderot, 23-27 juin 2014).



NARRATIVE WORKS

Issues, Investigations, & Interventions

SECTION SPÉCIALE

NARRATIVE MATTERS 2014: NARRATIVE KNOWING/RÉCIT ET SAVOIR

Y a-t-il une épistémologie de la connaissance littéraire — Et peut-il y en avoir une?

Jacques Bouveresse

Collège de France

Les articles contenus dans cette section sont issus des conférences plénières présentées au 7^e Congrès *Narrative Matters, Narrative Knowing/Récit et Savoir*, organisé à l'Université Paris Diderot, en partenariat avec The American University of Paris, du 23 au 27 juin 2014. L'article de Jacques Bouveresse, « Y a-t-il une épistémologie de la littérature et peut-il y en avoir une ? » s'inscrit dans le prolongement de *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*. Dans cet ouvrage, publié en 2008, Bouveresse s'interroge dans les termes suivants : « Pourquoi avons-nous besoin de la littérature, en plus de la science et de la philosophie, pour nous aider à résoudre certains de nos problèmes ? Et qu'est-ce qui fait exactement la spécificité de la littérature, considérée comme une voie d'accès, qui ne pourrait être remplacée par aucune autre, à la connaissance et à la vérité ? » (2008 : 29-30). En affirmant que la littérature participe bel et bien, par des moyens qui lui sont propres, à l'entreprise générale de la connaissance, Jacques Bouveresse dénonce à la fois la « phobie de l'extra-textualité », qui met hors circuit le contenu factuel et également le contenu moral de la littérature, et la tendance caractéristique de certains courants postmodernes à ériger la littérature en une sorte de genre suprême, dont la philosophie et la science ne seraient au fond que des espèces. C'est en philosophe qu'il aborde la question du genre de connaissance que peut apporter l'œuvre littéraire, celle de la différence entre la « connaissance pratique » et la connaissance de la science, « théorique, propositionnelle », celle de la différence essentielle à faire entre la connaissance morale des romanciers et le moralisme. Il ne néglige pas pour autant le fait qu'il s'agit d'une connaissance qui ne pourrait pas exprimée autrement que dans la forme précise que lui a donnée l'écrivain, et même qui ne peut devenir réelle que sous cette forme et de cette manière-là. Dans son article, qui convoque un grand nombre d'écrivains et de penseurs (Paul Valéry, Émile Zola, Alfred Döblin, Robert Musil et d'autres), Bouveresse réaffirme que la littérature, et en particulier le roman, transmet une certaine sorte de connaissance : une connaissance qui reste beaucoup plus proche de la connaissance ordinaire, dont

elle pourrait même en un certain sens constituer une partie, que d'une forme de connaissance savante de nature théorique et systématique. Il s'interroge également sur la façon dont le genre de connaissance qu'il est possible de tirer d'un roman y est contenu exactement et s'appuie sur une lettre de Léon Tolstoï à propos d'*Anna Karénine* pour distinguer entre ce qui est exprimé par des mots, ou des propositions, et ce qui ne peut être signifié que d'une autre manière (ou entre ce qui peut *se dire* et ce qui peut seulement *se montrer*, dans une terminologie empruntée à Ludwig Wittgenstein). À la fin de son article, il appelle à la constitution d'une théorie littéraire qui serait précisément une *théorie de la connaissance littéraire*. (Patron et Schiff, 2015)

1. Littérature et connaissance

Une des meilleures façons d'aborder le problème dont je vais essayer de vous parler est sans doute de commencer par citer un extrait du livre de René Wellek et Austin Warren, qui est paru en 1949 et dont une traduction française a été publiée en 1971 sous le titre *La Théorie littéraire* :

Les défenseurs de la littérature veulent croire qu'elle n'est pas survivance archaïque, mais permanence. Et beaucoup les suivent, qui ne sont ni poètes, ni professeurs de poésie et n'ont pas, de ce fait, professionnellement intérêt à la voir survivre. L'expérience d'une valeur unique de la littérature est essentielle à toute théorie concernant la nature de cette valeur. Nos doctrines mouvantes tentent progressivement de rendre justice à cette expérience.

Un courant contemporain affirme l'utilité et le sérieux de la poésie en relevant que celle-ci transmet une connaissance, une certaine sorte de connaissance. La poésie est une forme de connaissance : c'est à peu près ce qu'Aristote semblait dire par la formule célèbre selon laquelle la poésie est plus philosophique que l'histoire, car l'histoire « relate des événements qui se sont produits, la poésie des événements qui pourraient se produire », le général et le probable. Mais aujourd'hui, où l'histoire, de même que la littérature, apparaît comme une discipline mal définie et sans structures, et où c'est plutôt la science qui constitue la grande rivale, on soutiendrait plutôt que la littérature donne une connaissance d'un particulier dont ne traite ni la philosophie, ni la science. Si un néo-classique comme Samuel Johnson pouvait encore concevoir la poésie en termes de « grandeur de l'universel », les théoriciens modernes appartenant à diverses écoles (Bergson par exemple, ou Gilby, Ranson, Stace...) soulignent tous le caractère particulier de la poésie. Stace déclare que *Othello* ne parle pas de la jalousie, mais de la jalousie d'Othello, de cette forme particulière de la jalousie que pouvait ressentir un Maure marié à une Vénitienne¹.

¹ Wellek et Warren 1971, p. 45. Voir aussi Stace 1929, p. 161.

Dans une déclaration fameuse et qui a été commentée une quantité innombrable de fois de la *Poétique*, Aristote écrit : « De ce que nous avons dit, il ressort clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable (εἰκός) et du nécessaire (ἀναγκαῖον) »². La poésie constitue l'imitation ou, si on préfère cette traduction, la représentation d'actions humaines possibles³, et non d'actions réelles. Il faut remarquer cependant que, contrairement à ce qui est dit parfois, il n'en résulte pas que la poésie soit une imitation sans référence à une réalité qui lui préexiste et qui en est indépendante, car, pour un philosophe comme Aristote, le possible et le nécessaire peuvent aussi posséder une réalité d'une certaine sorte. Une fois que l'on s'est rendu compte de cela, on comprend un peu mieux la constatation que fait Paolo Tortonese à propos du mot « vraisemblance ». « Il est étonnant, écrit-il, mais aussi passionnant pour l'historien des idées, que ce mot de *vraisemblance*, mille fois brandi au XVII^e siècle pour interdire aux écrivains tout éloignement du réel, puisse, au XX^e siècle, fournir un argument aux partisans d'un éloignement radical et définitif ; plus encore, aux tenants d'une conception absolument non représentative ou autoréférentielle de l'art »⁴. Si on attribue à ce qu'Aristote appelle le vraisemblable une dimension ontologique à peu près immuable ou en tout cas relativement stable, en le reconnaissant comme un vrai qui a sur le vrai historique et particulier l'avantage d'être philosophique et général, il est naturel de s'en servir pour essayer d'empêcher ou en tout cas de limiter l'écart entre le réel et son imitation. Mais si on perçoit le vraisemblable simplement comme le reflet de normes et de conventions arbitraires et changeantes, il est possible de l'utiliser au contraire comme argument en faveur de l'idée d'une coupure radicale entre la littérature et la réalité, pas seulement la réalité existante, mais même une réalité quelconque, puisque la littérature, loin de le

² Aristote 1980, p. 64.

³ Aristote ne donne pas d'indications précises sur ce en quoi consiste exactement la *mimésis* de la poésie. Mais, comme le remarque Jules Vuillemin, la question n'est pas nécessairement cruciale. « En quoi [...] consiste cette mimésis produite par le langage et donc par un système de signes arbitraires et discursifs, mais contenus dans de certaines formes d'expression, c'est ce qu'Aristote ne dit pas. Ne tentons pas de donner une solution à une question qui n'en comporte peut-être pas. Contentons-nous d'appeler *mimésis* ou *représentation* tout système de signes qui parvient à imiter la nature, c'est-à-dire à faire vivre par le spectateur ou l'auditeur une histoire. L'imagination joue ici nécessairement son rôle. Chaque système de signes qui donne lieu à une représentation détermine une forme d'imagination caractéristique d'un art » (Vuillemin 1991, p. 66).

⁴ Tortonese 2013, p. 38.

représenter, a au contraire en quelque sorte le pouvoir de décider elle-même à chaque instant de ce qu'il est, On en arrive ainsi assez facilement à la mise à mort du vraisemblable à laquelle procède Genette⁵, quand il affirme que la différence entre récit « vraisemblable » et récit « arbitraire » ne dépend que d'un jugement de nature psychologique ou autre, qui est extérieur au texte et éminemment variable.

La divergence fondamentale que je viens d'évoquer dans la façon de se représenter le possible peut être considérée comme responsable de la bifurcation fondamentale qui s'est produite à un moment donné entre deux conceptions de la littérature et de l'art en général, que l'on peut appeler, pour simplifier, la conception créativiste et la conception cognitiviste. Hans Blumenberg, dans le livre qui a été traduit récemment sur *Le Concept de réalité*, constate que :

Dans l'esthétique depuis 1770 c'est un lieu commun que l'« imitation » ne saurait constituer une formule pour rendre l'art compréhensible, parce que l'art est de soi-même productif. D'une telle production il peut naître aussi quelque chose qui reproduit du réel, mais l'essence de l'art et de l'acte artistique n'est pas la reproduction. C'est ainsi que surtout Schleiermacher et Solger ont tenté de penser l'essence de la production en faisant abstraction du produit artistique. Mas une nécessité plus fondamentale de ne plus parler d'imitation résulte pour l'esthétique de ceci : quand elle conçoit ce qui est produit comme quelque chose qui, par essence, ne peut être présent auparavant pour être reproduit ensuite. Avec cette idée, la théorie de l'imitation est radicalement et totalement abandonnée.⁶

Blumenberg est convaincu que l'art et la littérature sont entrés à un moment donné de façon irréversible dans une phase qui peut être qualifiée de résolument « post-mimétique ». Mais c'est une affirmation qui, même si elle est peu contestée, pourrait certainement l'être beaucoup plus, surtout en ce qui concerne le roman. Il n'y a, en effet, aucune obligation réelle de choisir entre la conception créativiste ou productiviste et la conception cognitiviste de la littérature, comme s'il s'agissait de deux conceptions qui s'excluent l'une l'autre, puisque, qu'elle soit ou non littéraire, la connaissance n'est jamais une simple reproduction passive de la réalité et implique toujours une créativité d'une certaine sorte, et que, en même temps, la part mimétique, dans un sens suffisamment élargi du terme *mimésis*, reste nécessairement présente dans la littérature aussi longtemps que la connaissance constitue le but que l'on cherche à atteindre. Blumenberg, du reste, insiste lui-même sur le fait que le roman

⁵ Cité par Tortonese 2013, p. 200.

⁶ Blumenberg 2012, p. 70.

est devenu à un moment donné le genre « le plus rempli de monde et le plus relié au monde », ce qui indique clairement qu'il est confronté de façon encore plus directe et plus essentielle que les autres genres à une réalité qui lui préexiste et par laquelle il accepte, justement, de se laisser remplir.

C'est une supposition qui n'est pas contredite par la nécessité de tenir compte en même temps de ce que Blumenberg appelle l'« infinité potentielle », qui constitue, à côté de sa réalité, ce que l'on peut appeler l'idéalité du roman :

[...] Le travail poétique des Temps modernes – et la réflexion esthétique qui l'accompagne – tend à se fixer sur le roman en tant que genre le plus rempli de monde et le plus relié au monde, genre d'un contexte certes en soi fini, mais présupposant de l'infini et renvoyant à de l'infini. L'*infinité potentielle* du roman est en même temps son *idéalité* définie à partir du concept de réalité et le scandale esthétique qu'il produit infailliblement du fait que sa tâche, qui ne peut trouver de solution qu'amorphe, est placée à son tour sous le principe esthétiquement nécessaire de la forme. Il se peut que ce soit justement cela qui fasse du roman *humoristique* la représentation la plus exacte de la problématique du roman. On pourrait alors dire que dès l'ouvrage de Sterne, *Tristram Shandy*, le sujet du roman est sa propre possibilité ou impossibilité : le décalage qui s'installe de plus en plus entre l'expérience vécue et l'existence représentée exprime l'implication d'infinité du roman, son dilemme pour évoquer en tant que texte fini la représentation d'un contexte infini.⁷

On peut être tenté de se représenter le romancier tout-puissant comme étant en un certain sens non seulement le maître du réel, puisqu'il semble investi du pouvoir de faire exister à volonté des mondes possibles différents du monde réel, mais également le maître du possible lui-même, dont il dispose, selon certains, également à peu près à sa guise. L'« arbitraire du récit », dont il est question chez Valéry et par lequel il explique son absence bien connue d'intérêt pour le roman, résulte de la tendance que l'on peut avoir à considérer le réel, qu'il s'agisse de personnes, d'objets ou d'événements, comme un simple occupant, choisi d'une façon que rien ne semble en mesure de justifier, d'une place dans l'espace des possibles, qui pourrait tout aussi bien être occupée par autre chose. Mais il importe ici de ne pas oublier que c'est une chose qui est déjà vraie de la vie elle-même, qui est affectée, pour un écrivain comme Valéry, du même genre d'arbitraire.

Tout ce que la réalité observable comporte en fait de nécessité ne résulte, selon lui, que d'une action de la volonté et de l'esprit. Et puisque

⁷ *Ibid.*, p. 57.

ce qui ne peut provenir que d'une action de la volonté et de l'esprit peut toujours être annulé par une autre action de la volonté et de l'esprit, ce qu'il décrit comme son sens de l'arbitraire, qui consiste dans une propension instinctive et irrésistible à garder toujours présentes à l'esprit les possibilités de substitution à peu près illimitées que semblent comporter aussi bien ce qui est que ce qui est simplement raconté, a pour effet de détruire complètement la double illusion sur laquelle semble reposer le roman, celle de l'existence des personnages et celle de la nécessité des enchaînements entre les actions et les événements. Ce qui disqualifie le roman est le choix de « l'illusion d'une détermination unique et imitatrice du réel », à laquelle on devrait juger préférable d'en substituer une autre, « celle du *possible-à-chaque-instant*, qui me semble plus véritable »⁸.

On pourrait résumer la situation en disant que le roman, dont l'ambition est de transformer le possible en un réel ou en tout cas de lui conférer une apparence de réalité qui le rend à peu près impossible à distinguer d'une réalité, ne peut exercer aucun attrait sur un lecteur dont la tendance spontanée est de chercher au contraire, dans tous les cas, à réduire le réel à un simple possible. Nous sommes ici évidemment à mille lieues d'Aristote, pour qui ce qui peut être ou arriver (le possible) et ce qui ne peut pas ne pas être ou arriver (le nécessaire) ne sauraient en aucun cas se réduire à une simple détermination qui a été ajoutée « arbitrairement » par l'intellect ou la volonté à la réalité. Il ne peut pas y avoir uniquement du possible-à-chaque-instant, il doit y avoir également du nécessaire- et de l'impossible-à-chaque-instant.

Ce serait à peine une exagération, parce qu'il reconnaît d'une certaine façon lui-même que c'est effectivement le cas, de dire que l'absence d'intérêt pour le roman, qui se manifeste chez Valéry, va de pair avec une absence d'intérêt pour la vie elle-même, ou en tout cas pour le point de vue humain sur la vie et la façon humaine dont la littérature s'efforce de la représenter et de la comprendre. Un des reproches principaux qu'il adresse au roman est justement que le genre de connaissance qu'il prétend nous procurer se situe beaucoup plus qu'il ne le faudrait, pour que cela ne le rende pas suspect et illusoire, dans la continuité de la connaissance ordinaire et de l'usage qu'elle fait de concepts fâcheusement anthropomorphiques, comme par exemple ceux de causalité et de nécessité. Ce que Valéry semble dire est que, si nous sommes contraints, pour des raisons pratiques, de nous comporter dans l'existence comme des narrateurs, parce que c'est la seule façon que nous

⁸ Valéry 1957, p. 1467.

avons trouvée de rendre intelligible et supportable ce qui arrive et en particulier ce qui *nous* arrive, on ne devrait pas se sentir obligé d'étendre ce point de vue au-delà des nécessités de la vie réelle.

C'est, on peut le remarquer, une attitude qui a un certain rapport avec la constatation que fait Musil, dans un passage fameux du chapitre 122 du Livre I de *L'Homme sans qualités*, à propos du problème qui se pose son héros, Ulrich :

Il lui vint tout à coup à l'esprit [...] que la loi de cette vie à laquelle on aspire quand on est surchargé de tâches et que l'on rêve de simplicité, n'était pas autre chose que la loi de la narration classique [*der erzählerischen Ordnung*] ! De cet ordre simple qui permet de dire : « Quand cela se fut passé, ceci se produisit ! » C'est la succession pure et simple, la reproduction de la diversité oppressante de la vie sous une forme unidimensionnelle, comme dirait un mathématicien, qui nous rassure ; l'alignement de tout ce qui s'est passé dans l'espace et le temps le long d'un fil, ce fameux « fil du récit » avec lequel justement finit par se confondre le fil de la vie.⁹

L'« artifice éternel de l'art narratif » (*der ewige Kunstbgriff der Epik*), comme l'appelle Musil, ne réussirait pas si « ce “raccourcissement perspectiviste de l'intellect” qui a fait au plus haut point ses preuves » (*diese bewährteste “perspektivistische Verkürzung des Verstandes”*) auquel il procède ne faisait pas déjà partie de la vie elle-même :

La plupart des hommes sont, dans leur rapport fondamental avec eux-mêmes, des narrateurs. Ils n'aiment pas la poésie [*die Lyrik*], ou seulement par moments. Même si quelques “parce que” et “pour que” se mêlent ici et là au fil de la vie, ils n'en ont pas moins en horreur toute réflexion qui tente d'aller au-delà. Ils aiment la succession bien réglée des faits parce qu'elle a toutes les apparences de la nécessité, et l'impression que leur vie suit un “cours” est pour eux comme un abri dans le chaos. Ulrich s'apercevait maintenant qu'il avait perdu le sens de cette narration primitive [*dieses primitiv Epische*] à quoi notre vie privée reste encore attachée bien que tout, dans la vie publique, ait déjà échappé à la narration et, loin de suivre un fil, s'étale sur une surface subtilement entretissée.¹⁰

Le cas de Valéry est, comme nous l'avons vu, nettement plus grave que celui d'Ulrich, qui a simplement perdu le sens de la narration primitive. Si l'on en croit ce que Valéry nous dit de lui-même, c'est plutôt une chose qu'il n'a jamais possédée. Et s'il résiste avec une énergie particulière à l'artifice sur lequel s'appuie le roman, c'est à cause du lien

⁹ Musil 1956, p. 775.

¹⁰ *Ibid.*, p. 776.

étroit que celui-ci conserve avec le point de vue pré-cognitif de la narration première. Cet aspect du problème n'a rien de secondaire. Il a même un lien tout à fait direct avec la question qui nous occupe, parce qu'il est probable que la connaissance romanesque, si l'on peut parler légitimement d'une chose de cette sorte, reste nécessairement beaucoup plus proche de la connaissance ordinaire, dont elle pourrait même en un certain sens constituer une partie, que d'une forme de connaissance savante de nature théorique et systématique. Mais on n'est évidemment pas obligé de considérer cela de la façon dont le fait Valéry, à savoir comme un argument contre elle.

2. Le savant et l'écrivain

D'une façon qui pourrait sembler à première vue incongrue, mais qui, à la réflexion, ne l'est pas forcément et même peut-être pas du tout, Tortonese considère Zola comme un des derniers représentants de la conception aristotélicienne. Il parle, à son propos, de « la dernière grande tentative de justifier la littérature par ses facultés mimétiques et son apport de connaissance »¹¹. Zola n'est, bien entendu, pas le dernier écrivain à avoir attribué à la littérature une valeur de connaissance et affirmé qu'elle a un lien essentiel avec la recherche de la vérité. Mais il est peut-être, effectivement, le dernier d'entre eux à avoir proposé une justification en règle de l'ambition qu'a la littérature de constituer un mode de connaissance, au sens le plus rigoureux du terme. « Force est de constater, écrit Tortonese, que l'idée de "roman expérimental" s'inscrit de la manière la plus sûre dans la tradition aristotélicienne ; plus encore, qu'elle remonte à la source même, au noyau fondamental de la théorie d'Aristote. Se défendant de proposer une simple imitation du réel, Zola retrouve la démarche du philosophe qui rejette pour l'artiste le statut dépréciatif du μιμητής platonicien, et, avançant la relative autonomie de l'invention, lui attribue une valeur de connaissance »¹².

On ne remarque pas suffisamment que Zola, dans un passage du *Roman expérimental*, fait preuve, en ce qui concerne les prétentions du roman à la vérité et à la connaissance, d'une modestie et d'une prudence qui ne concordent pas vraiment avec les idées qui ont cours la plupart du temps à son sujet. « Il ne s'agit pas, écrit-il, je le dis une fois encore, de créer de toutes pièces la science de l'homme, comme individu et comme membre social ; il s'agit de sortir peu à peu, et avec tous les tâtonnements

¹¹ Tortonese 2013, p. 154.

¹² *Ibid.*, p. 156.

nécessaires, de l'obscurité où nous sommes sur nous-mêmes, heureux lorsque, au milieu de tant d'erreurs, nous pouvons fixer une vérité. Nous expérimentons, cela veut dire que nous devons pendant longtemps encore employer le faux pour arriver au vrai »¹³. Zola a probablement tort de croire que, à partir d'un certain moment, les choses pourront commencer à se passer autrement, surtout si cela signifie que la science pourrait commencer à un moment donné à se passer d'hypothèses. Qui plus est, les fictions littéraires, qui ressemblent fortement à des faussetés acceptées consciemment, ne peuvent sûrement pas être identifiées purement et simplement à des hypothèses, puisque celles-ci sont adoptées au contraire avec l'espoir qu'elles sont vraies, mais avec la conscience qu'elles peuvent aussi très bien ne pas l'être. Zola a néanmoins incontestablement raison et il fait une constatation qui devrait presque aller de soi quand il observe que nous avons besoin de la fiction pour parvenir à la connaissance de la réalité, ou encore, pour dire les choses autrement, que nous avons besoin d'inventer pour pouvoir espérer découvrir. C'est après tout une chose dont la science elle-même donne justement le meilleur exemple qui soit. Pour connaître, nous devons expérimenter, et, pour expérimenter, nous devons adopter des hypothèses, auxquelles correspond, au moins en partie, dans le cas du roman, l'introduction de personnages fictifs placés dans des situations imaginaires, le bénéfice espéré étant, là aussi, si on adopte un point de vue comme celui de Zola, un accroissement de connaissance.

L'auteur du *Roman expérimental* pousse la comparaison entre la démarche du roman et celle de la science expérimentale, en particulier de la médecine expérimentale, suffisamment loin pour se sentir obligé de reconnaître, ce qui n'est pas courant, que les poètes, s'ils sont, comme les scientifiques, à la poursuite d'une vérité, sont aussi, comme eux, susceptibles de commettre des erreurs et ne peuvent espérer parvenir à la vérité qu'en passant par l'erreur. Et il ne se contente pas de chercher à faire ressembler le plus possible la démarche de la littérature à celle de la science, il est capable de considérer également la relation dans l'autre sens et de souligner que, de même que les poètes sont des savants d'une certaine sorte – des « savants de l'ordre moral » ou des « moralistes expérimentateurs » –, les savants peuvent aussi, à leur façon, être des poètes. « Notre querelle avec les idéalistes, écrit-il, est uniquement dans ce fait que nous partons de l'observation et de l'expérience. La science est donc, à vrai dire, de la poésie expliquée ; le savant est un poète qui remplace les hypothèses de l'imagination par l'étude exacte des choses et

¹³ Zola 1968, pp. 1195-1196.

des êtres »¹⁴. Il est question ici, bien entendu, essentiellement du romancier savant, mais la remarque peut visiblement s'appliquer aussi, *mutatis mutandis*, au savant en général.

La condamnation de l'imagination que semble contenir la remarque pourrait donner l'impression de constituer un problème, et cela d'autant plus que Zola souligne expressément que la qualité maîtresse du romancier de notre temps n'est pas et ne peut plus être l'imagination, mais doit être plutôt le sens du réel. Il n'est pas difficile de comprendre cependant que ce qu'il préconise n'est sûrement pas la réduction au silence de l'imagination, mais plutôt l'usage de l'imagination combiné, comme cela se passe lorsque c'est de l'imagination scientifique qu'il s'agit, avec un sens au moins aussi aigu du réel et discipliné par lui.

C'est probablement cette insistance sur le rôle crucial que joue, aussi bien dans le cas de la science que dans celui de la littérature, l'imagination créatrice dans la poursuite de la vérité, qui constitue l'aspect le plus intéressant de la comparaison entre la démarche de la littérature et celle de la science. Car, comme cela a été souligné à maintes reprises, l'analogie ne tarde pas à se révéler trompeuse, notamment quand on essaie d'y voir plus clair sur ce que Zola entend au juste par les hypothèses du romancier, sur ce qui les rapproche et les distingue de celles du scientifique et sur la façon dont elles peuvent être testées, et pour finir vérifiées ou réfutées.

Mais ce n'est pas cet aspect du problème qui doit nous intéresser en premier lieu. Ce sont plutôt les deux suivants :

1) Zola est, comme le souligne Ernst Robert Curtius¹⁵, le premier romancier, au XIX^e siècle, à professer et à exprimer avec une telle force la croyance à la valeur de connaissance du roman et c'est un point que Paolo Tortonese a incontestablement raison de souligner.

2) Il appartient à la catégorie des auteurs pour qui il va à peu près de soi que la seule forme de connaissance réellement digne de ce nom ne peut être que la connaissance scientifique. Il n'est donc pas surprenant qu'il cherche à appuyer le roman sur la science et, de préférence, sur la forme la plus moderne de celle-ci. Mais le fait de renoncer, comme on l'a fait par la suite avec de bonnes raisons, à utiliser comme modèle la science n'oblige évidemment en aucune façon à abandonner l'idée que le roman peut bel et bien constituer un instrument de connaissance important et même probablement indispensable. Du point de vue épistémologique, la question qu'il faut se poser est la suivante : puisqu'il

¹⁴ Zola 2004, p. 228.

¹⁵ Curtius 1984, pp. 385-386.

est entendu, pour la plupart des philosophes des sciences, que la science proprement dite n'a pu se constituer qu'au prix d'une rupture fondamentale avec la connaissance sensible, avec le sens commun, et avec l'image du monde ordinaire, peut-on attendre du roman qu'il effectue une opération du même genre avec l'espoir de réussir ainsi à devenir scientifique ? La réponse semble bien devoir être, de toute évidence, négative.

Pour reprendre la distinction que fait Wilfrid Sellars entre les deux images du monde que nous nous efforçons de faire coexister tant bien que mal dans notre vision des choses, l'« image scientifique » et l'« image manifeste », il est clair que ce que l'on peut raisonnablement demander au roman et à la littérature en général, en matière de connaissance, doit consister beaucoup plus dans un élargissement, un approfondissement et une correction de notre image du monde manifeste, en particulier de celle que nous nous faisons du monde moral et du monde humain en général, que dans une contribution spécifique apportée à la construction d'une image scientifique du même monde. C'est donc un point sur lequel Zola, comme beaucoup de modernes, commet, si l'on peut dire, l'erreur de se faire une idée de la connaissance qui aurait intérêt, justement, à être nettement plus aristotélicienne.

Zola avertit le romancier que désormais « il lui faudra voir, comprendre, inventer »¹⁶. Il ne dit pas, et il a raison de ne pas le faire, qu'il lui faudra inventer cela même qu'il doit s'efforcer de voir et de comprendre. Il est, bien sûr beaucoup moins convaincant, quand il soulève explicitement la question suivante : « Puisque la médecine, qui était un art, devient une science, pourquoi la littérature elle-même ne deviendrait-elle pas une science, grâce à la méthode expérimentale ? »¹⁷. Il est vrai que Flaubert, fils d'un chirurgien réputé et impressionné, lui aussi, fortement par l'exemple de la science, insiste également sur le fait que le roman devrait s'efforcer de devenir scientifique. Mais devenir scientifique veut dire, en l'occurrence, essentiellement devenir exact, impersonnel et impartial. Et cela n'implique pas nécessairement que ce résultat ne puisse être obtenu que par une imitation des méthodes de la science. Dire que la littérature devrait se sentir obligée de respecter des exigences du même genre que celles de la science n'est pas du tout la même chose que dire qu'elle devrait appliquer à la recherche de la vérité des méthodes identiques aux siennes.

¹⁶ Zola 1968, p. 1180.

¹⁷ *Ibid.*, p. 1191.

Il n'est pas nécessaire d'être un écrivain naturaliste pour être tenté par l'idée de considérer le romancier comme un savant d'une certaine sorte. A ceux qui sont enclins à trouver complètement dépassé le point de vue de Zola, on peut être tenté d'opposer l'exemple d'un écrivain comme Alfred Döblin, l'auteur de *Berlin Alexanderplatz*, qui n'hésite pas à affirmer que : « Les écrivains et les poètes [...] sont une espèce particulière de savants et c'est pourquoi ils se tiennent fermement sur la terre. Pour des raisons liées à leur science, ils ont davantage accès à la réalité et accès à davantage de réalité que beaucoup d'autres, qui ont pour seule et unique réalité leur petit peu de politique, d'affairisme et d'action »¹⁸. Dans cette façon de voir les choses, il n'est évidemment plus question de rendre l'œuvre littéraire capable de rivaliser en quelque sorte avec la science sur son terrain et en appliquant des procédés du même genre que les siens. Qualifier le romancier de savant d'une certaine sorte parce qu'il a un accès privilégié à une réalité qu'il est capable de regarder avec plus d'attention et de représenter de façon plus exacte que beaucoup d'autres n'oblige nullement à considérer que la seule façon sérieuse de traiter la réalité en question est celle qui consiste à adopter pour ce faire des règles et des procédés inspirés directement de ceux de la science.

3. Le dicible, l'indicible et le non-dit

Il y a, pour Aristote, un lien essentiel entre deux distinctions : celle du général et du particulier et celle de ce qui peut et de ce qui ne peut pas faire l'objet d'une connaissance, au sens propre du terme. Et c'est parce qu'elle doit être capable de produire une connaissance que la représentation poétique de la réalité doit posséder un caractère de généralité. Dans le cas qui nous intéresse, le général est constitué par ce qui pourrait avoir lieu, par opposition à ce qui a lieu effectivement, dont le statut est celui du particulier et dont Aristote dit qu'il n'est pas philosophique ou qu'il est en tout cas moins philosophique que le général. C'est là-dessus que repose la différence entre la littérature et l'histoire ou, en tout cas, entre la littérature et la chronique, dans la mesure où celle-ci se réduit à une connaissance purement factuelle du particulier réel. « [...] La poésie, constate Aristote, est plus philosophique et plus noble que la chronique : la poésie traite plutôt du général, la chronique du particulier »¹⁹. C'est cette différence, et non celle qui peut exister par ailleurs entre la réalité et la non-réalité des événements concernés, qui est,

¹⁸ Döblin 2013, p. 175.

¹⁹ Aristote 1980, p. 65.

pour Aristote, décisive. Le poète peut, en effet, parfaitement composer un poème dans lequel sont racontés des événements réellement arrivés et rester, ce faisant, un poète, puisque, nous dit Aristote, « rien n'empêche que certains événements réels ne soient de ceux qui pourraient arriver dans l'ordre du vraisemblable et du possible, moyennant quoi il en est le poète »²⁰. Wellek et Warren signalent qu'à l'époque où ils écrivent la tendance des théoriciens est plutôt de réserver à la science la connaissance de l'universel et de créditer la littérature de la capacité de contenir et de communiquer la connaissance de particuliers d'une certaine sorte. Ce n'était évidemment pas du tout le point de vue d'Aristote, pour qui la littérature, ou en tout cas ce que nous appellerions de ce nom, peut et même doit avoir un rapport essentiel avec l'universel et être elle-même philosophique.

Une fois admis que la littérature a une relation réelle avec la connaissance, il reste encore à déterminer de quelle façon le genre de connaissance que nous pouvons tirer, par exemple, d'un roman y est contenu exactement. Le problème qui se pose à ce propos, est, comme le remarque Gottfried Gabriel²¹, clairement illustré par la remarque bien connue de Tolstoï, dans une lettre de 1876, en réponse à une question du critique Nicolaï Nikolaïevitch Strakhov, qui voulait savoir s'il ne s'était pas trompé sur la « pensée principale » ou la « vérité principale » que le romancier avait cherché à exprimer dans *Anna Karénine* :

Vous me demandez si vous comprenez bien mon roman, et ce que je pense de votre jugement. Bien sûr, vous le comprenez. Bien sûr, votre compréhension me cause une joie indicible, mais tout le monde n'est pas obligé de comprendre. Peut-être êtes-vous comme moi un fêru, un fervent. Comme nos colombophiles de Toula. Ils prisent beaucoup le pigeon-tumbler ; mais ce pigeon a-t-il de réels mérites – la question se pose. De plus – vous le savez – nous autres, écrivains, nous passons sans arrêt et sans transition de l'abattement et de l'humilité à un orgueil démesuré. Cela pour vous dire que votre jugement est exact, mais pas entièrement, c'est-à-dire que tout est exact, mais ce que vous avez dit n'exprime pas tout ce que j'ai voulu dire. Par exemple, vous parlez de deux sortes d'hommes. Cela, je l'ai toujours senti et su, mais ce n'est pas cela que j'avais en vue. Quand c'est vous qui le dites, je sens que c'est une des vérités qui sont bonnes à dire. Si je voulais dire avec des mots tout ce que j'ai voulu exprimer par le roman, je devrais écrire le roman même que j'ai écrit, depuis le début.²²

²⁰ *Ibid.*, p. 67.

²¹ Gabriel 1991, p. 45 (je traduis).

²² Tolstoï 1986, p. 314.

Tolstoï ne se contente pas d'affirmer cela. Il essaie, en outre, de donner une idée des raisons pour lesquelles le roman parvient, dans ce qu'il réussit à exprimer, à résoudre un problème qui ne pourrait pas l'être autrement :

Dans tout, dans presque tout ce que j'ai écrit, j'ai été guidé par le besoin de réunir des idées, étroitement imbriquées, pour m'exprimer moi, mais toute idée exprimée isolément avec des mots perd sa signification, s'appauvrit énormément quand on la sort du réseau qui l'enserme. Ce réseau lui-même n'est pas constitué d'idées (du moins je le pense), mais de quelque chose d'autre, et il est absolument impossible d'exprimer directement avec des mots la matière de ce réseau. On ne peut le faire qu'indirectement en décrivant avec des mots des personnages, des actes, des situations.²³

En d'autres termes, en décrivant des personnages, des actions et des situations, on exprime indirectement quelque chose d'autre, qui ne peut pas être exprimé verbalement. Il faut donc distinguer, dans le roman, ce qui est exprimé par des mots et ce qui ne peut être signifié que d'une autre manière. Pour essayer de résoudre le paradoxe qui semble résulter de cela, on peut être tenté de recourir, comme le fait Gabriel, à une distinction du genre de celle qu'introduit Wittgenstein, dans le *Tractatus logico-philosophicus*, entre ce qui peut se *dire* et ce qui peut seulement se *montrer* et, en l'occurrence, se montrer dans quelque chose qui est dit. En d'autres termes, le roman nous dit, dans ce qu'il nous raconte et dans les propositions qu'il utilise pour ce faire, exactement ce qu'il cherchait à dire ; mais il nous montre en même temps autre chose qui y est contenu d'une façon différente et ne peut pas être exprimé réellement à l'aide de propositions. Ce qu'il nous dit est constitué par l'histoire qui est racontée, mais celle-ci contient en même temps autre chose qui est indiqué par un autre moyen. Selon cette conception, on peut dire de la littérature et de l'art en général qu'ils s'efforcent de nous montrer, à l'aide du langage dans le cas de la première, quelque chose qui n'y est pas dit et que celui qui parviendrait à redire aussi bien et même peut-être mieux ce qu'ils disent ne ferait toujours encore que réussir à montrer. Le point important, dans ce que dit Tolstoï, est évidemment qu'il n'a eu besoin de rien de plus et rien de moins que le roman dans sa totalité pour montrer quelque chose qui ne pouvait l'être que de cette façon.

Un aspect intéressant du problème réside dans la façon dont le choix de la forme littéraire, chez un philosophe, peut être lié à la volonté de montrer quelque chose que, pour une raison ou pour une autre, il ne dit

²³ *Ibid.*, p. 315.

pas. Je dis « pour une raison ou pour une autre », parce qu'il y a ici des différences importantes qui entrent en ligne de compte. Par exemple : « L'indicibilité est le motif directeur du choix que fait chacun des deux de la forme littéraire aussi bien pour Kierkegaard que pour Adorno. Chez Kierkegaard, c'est l'indicibilité de l'élément éthique (*das Ethische*), chez Adorno, l'indicibilité de l'intuition intellectuelle. Chez Kierkegaard, l'insistance est mise sur le Ne-pas-avoir-le droit-de-dire (*Nicht-sagen-dürfen*), chez Adorno, sur le Ne-pas-pouvoir-dire (*Nicht-sagen-können*) »²⁴. Un peu plus loin, après avoir souligné que l'indicible, à défaut de pouvoir faire l'objet d'un dire, peut au moins être celui d'un vouloir-dire (*Meinen*) (on peut vouloir le dire – mais sans aller jusqu'à le faire effectivement – à travers ce qu'on dit), Gabriel observe que : « Kierkegaard voulait dire autre chose que ce qu'il a dit, Adorno voulait dire plus qu'il n'a dit et Wittgenstein voulait dire ce qu'il n'a pas dit »²⁵. La remarque concernant Wittgenstein s'appuie sur un passage fameux d'une lettre à Ludwig von Ficker, datant probablement de la fin du mois d'octobre ou du début du mois de novembre 1919²⁶, dans lequel le philosophe dit que le *Tractatus* se compose de deux parties, une, qui est écrite, et une autre, la plus importante, la partie éthique, qui ne l'est pas. Mais il faut ici, évidemment, faire une différence entre ce qui réellement ne peut pas se dire et ce qui pourrait peut-être se dire, mais que l'on n'en a pas moins le sentiment de devoir s'interdire de dire. On peut donc se poser la question suivante : faut-il parler à propos de la littérature d'une connaissance qui est essentiellement implicite ou indirecte ou d'une connaissance qui a trait à quelque chose qui n'est tout simplement pas dicible, mais seulement montrable ?

4. La littérature et la recherche de la vérité

Wittgenstein a toujours été particulièrement sensible au problème que je viens d'évoquer, aussi bien quand il s'agit des écrivains qu'il admire que quand il réfléchit à sa propre façon d'écrire. Tout comme Nietzsche, il a manifestement accordé une importance considérable à la forme dans laquelle ce qu'il cherchait à dire devait être exprimé et en même temps éprouvé une insatisfaction fréquente à propos du degré

²⁴ Wittgenstein 1969, p. 44 (je traduis).

²⁵ *Ibid.*, p. 45.

²⁶ Ludwig Wittgenstein, *Briefe an Ludwig von Ficker*, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1969, p. 35 (je traduis).

auquel il était parvenu à trouver effectivement la forme la plus appropriée. Déjà dans la préface du *Tractatus*, il avait écrit :

Si ce travail a une valeur, alors elle consiste en deux choses. Premièrement, dans le fait que des pensées y sont exprimées et cette valeur sera d'autant plus grande que les pensées sont mieux exprimées. D'autant plus que le clou est frappé sur la tête. – Sur ce point je suis conscient d'être resté très en deçà du possible. Simplement parce que ma force pour la maîtrise de la tâche est trop petite – Puissent d'autres venir et faire la chose mieux que moi. En revanche, la *vérité* des pensées communiquées ici me semble intangible et définitive. J'estime donc avoir résolu pour l'essentiel définitivement les problèmes.²⁷

Dans ce passage, comme on le voit, Wittgenstein distingue clairement deux questions : celle de la vérité des pensées qu'il a exprimées et celle de savoir s'il les a ou non exprimées de la meilleure façon possible. Il donne sans hésiter une réponse positive à la première question, mais se dit en revanche conscient de l'impossibilité de répondre de la même façon à la deuxième. Et il ne manifeste aucune tendance à céder à la tentation, si fréquente chez les philosophes, en particulier chez ceux qu'on a pris l'habitude de désigner du nom de « philosophes-écrivains », de croire que la qualité de l'expression peut constituer une preuve suffisante de la vérité. La distinction entre les deux choses reste, me semble-t-il, cruciale, même quand il est question de la littérature elle-même, pour laquelle l'inséparabilité du contenu et de la forme semble encore plus évidente et peut encourager fortement à croire que, quand on a répondu à la première question, on a répondu du même coup à la deuxième ou, mieux encore, on peut se dispenser tout simplement de la prendre en considération. Il est par conséquent indispensable de reconnaître que, si, comme il y a tout lieu de le croire, le roman peut exprimer, ou en tout cas, contenir, lui aussi, des pensées, la question de la vérité de celles-ci doit être posée et ne peut être résolue que de la façon usuelle, autrement dit par la référence à une réalité d'une certaine sorte, et non pas simplement à la façon dont elles sont formulées ou, comme dirait Wittgenstein, dont le clou est frappé. Les pensées semblent devoir être vraies ou fausses d'une façon que leur mode d'expression n'est pas en mesure de décider et de garantir lui-même.

Si on applique au cas du roman la distinction entre ce qui peut se dire et ce qui peut seulement se montrer, cela n'implique en aucune

²⁷ *Wittgenstein's Nachlass*, The Bergen Electronic Edition, Oxford University Press, 2000, MS 104, pp. 120-121 (je traduis).

manière, il faut le souligner avec insistance, que nous risquons d'avoir besoin d'un secours extérieur pour pénétrer réellement le sens, en tout cas le sens profond, de l'œuvre. Car ce qui se montre ne comporte pas nécessairement quoi que ce soit d'obscur ou de caché et peut même être tout à fait clair. Wittgenstein le dit avec force, dans une lettre de 1917, à propos d'un poème de Uhland, qui lui a été envoyé par Engelmann : « Si on ne s'efforce pas d'exprimer l'inexprimable, alors *rien* n'est perdu. Mais l'inexprimable est – de façon inexprimable – *contenu* dans l'exprimé »²⁸. Comme on le voit, il ne dit pas, et pour cause, que l'inexprimable peut être exprimé dans ce qui l'est, mais seulement, en soulignant le mot, qu'il peut y être contenu. Ce qui est dit du poème peut et même doit, bien entendu, être appliqué aussi au roman. Il suffit en principe de savoir lire l'œuvre pour comprendre ce qu'elle dit et voir également ce que, ce faisant, elle montre.

Il faut cependant éviter ici de commettre une confusion entre deux choses bien différentes : la vérité de ce qui est dit réellement dans un roman et celle de ce qui n'y est pas dit directement et peut-être même pas dit tout. Il y a d'un côté, la vérité de ce qui est raconté, sur laquelle le romancier ne cherche plus depuis longtemps à faire illusion, et, de l'autre, la vérité que cherchent à nous communiquer les romanciers qui, comme Tolstoï et beaucoup d'autres, sont convaincus qu'il y en a bel et bien une et que la tâche principale du roman est de la rendre perceptible et même si possible évidente. Cette vérité-là n'a évidemment pas grand-chose à voir avec la vérité factuelle des énoncés contenus dans le roman. Elle s'apparente plutôt à des choses comme ce qu'on appelle, par exemple, la vérité de la guerre, que l'*Iliade*, selon Alain, nous révèle d'une façon qui est véritablement incomparable et probablement insurpassable, la vérité de l'amour ou celle de la passion en général, la vérité du désir, sur laquelle, si l'on en croit Girard, la philosophie dans son ensemble s'est méprise ou, si on considère les choses à la façon de Proust, la vérité de la vie elle-même. Et la question se pose bel et bien de savoir si cette vérité-là n'est pas quelque chose qu'un roman, pour dire les choses de façon wittgensteinienne, montre beaucoup plus qu'il ne le dit et ne pourrait le dire.

Deux des problèmes soulevés dans l'extrait du livre de Wellek et Warren que j'ai cité au début sont, semble-t-il, à nouveau à l'ordre du jour. Le premier est celui de la pérennité de la littérature, que ses défenseurs réaffirment régulièrement et en ce moment plus que jamais, contre tout ce qui, dans l'évolution du monde contemporain, peut donner

²⁸ Engelmann 1967, p. 6.

l'impression de menacer de plus en plus de la réduire à une simple survivance. Le deuxième est celui de savoir si la bonne façon de défendre la valeur irremplaçable qui doit être reconnue à la littérature est ou non celle qui consiste à parler de vérités d'une certaine sorte que la littérature est la seule à être en mesure d'exprimer et de transmettre.

Sur le premier point, on peut constater, en regardant le texte de la Leçon inaugurale donnée par Antoine Compagnon au Collège de France, sous le titre *La littérature pour quoi faire ?*, que la plainte plus ou moins rituelle suscitée, chez les défenseurs de la littérature, par la situation préoccupante de celle-ci et la menace de déclin et de disparition pure et simple à laquelle elle est censée être exposée n'a guère changé depuis l'époque de la parution du livre de Wellek et Warren. Sur le deuxième point, la situation n'a pas non plus beaucoup évolué. Les littéraires ont tendance à imputer aux scientifiques la conviction à peu près unanime que la science dispose d'une sorte de monopole en matière de recherche de la vérité et que la « vérité » sur une question quelconque, par exemple sur une question psychologique ou sociale, mais même peut-être sur une question morale, est constituée par ce que la science concernée est en mesure de dire sur elle. Justifiée ou non, l'idée que le monde littéraire se fait généralement des prétentions de la science et de l'état d'esprit qui règne dans le monde scientifique est évidemment une des raisons essentielles des questions qu'il se pose et de l'anxiété qu'il ressent à propos de l'avenir de la littérature. Dans une époque qui est, ou en tout cas, est supposée être dominée au point où l'est la nôtre par la science, quelles peuvent être exactement les chances de survie de la littérature et également celles des disciplines littéraires en général, y compris, bien entendu, celles de la philosophie, si elle doit être considérée essentiellement comme une discipline littéraire, dont la valeur permanente, si elle en a une, est bien plus proche de celle de la littérature que de celle de la science ?

Certaines des réponses apportées aujourd'hui à la question de savoir sur quoi repose exactement la valeur de la littérature par ceux qui estiment que la valeur en question ne peut être reconnue qu'à la condition d'accepter de considérer la littérature comme un mode de connaissance me semblent constituer le prototype de ce que j'appellerais la « réponse paresseuse ». C'est le cas en particulier de celle que Compagnon donne dans sa leçon inaugurale. La littérature, nous dit-il, nous procure une connaissance différente de la connaissance savante. « Elle pense, mais non pas comme la science ou la philosophie. Sa pensée est heuristique (elle ne cesse jamais de chercher), non algorithmique : elle procède à

tâtons, sans calcul, par l'intuition, avec flair »²⁹. Je doute fortement que ce genre de considérations soit adéquat pour faire une distinction suffisamment éclairante entre la connaissance littéraire et la connaissance scientifique. La pensée de la science est, elle aussi, heuristique et en un certain sens ne cesse jamais non plus de chercher, elle est loin d'être toujours algorithmique et elle fait, à côté du calcul, un usage qui n'est pas moins essentiel de l'intuition et du flair.

Il est néanmoins significatif que nous soyons sortis apparemment d'une phase dans laquelle l'idée de concevoir la tâche de la littérature comme consistant dans la représentation d'une réalité qui n'a pas été créée par elle était perçue comme presque aussi suspecte que celle de la soumettre à l'obligation de respecter des normes morales ou sociales venues d'ailleurs. La première idée semblait à peu près aussi menaçante pour ce que l'on peut appeler l'autonomie et la souveraineté de la littérature que la deuxième. Paolo Tortonese termine le livre dont je vous ai parlé en constatant que :

[...] La pensée théorique qui se fonde aux années 1960 se rattache aux expériences nouvelles de la littérature, à toutes les formes de l'avant-garde, pendant que le commun des lecteurs continue de lire les romans selon les paradigmes déçus de la conformité au réel. Ce divorce a été lourd de conséquences quant au statut de la littérature dans les sociétés modernes, et notamment quant à la possibilité de communication entre critiques et grand public. Le regard du critique, au lieu de croiser celui du lecteur, s'orientait dans une toute autre direction.³⁰

Ce que j'ai dit il y a un instant à propos de la nécessité de distinguer la question de la vérité, qui semble se poser à nouveau, et, par voie de conséquence, celle de la valeur de connaissance, de celle de la valeur esthétique, considérée comme consistant essentiellement dans la qualité de l'expression, nous ramène, de façon presque directe, au problème que soulevait Maupassant, dans son article sur « L'évolution du roman au XIX^e siècle » (*Revue de l'Exposition universelle*, octobre 1889). Il y notait que, quand, après l'intermède de la Révolution et de L'Empire, la littérature, qui était morte, recommença à exister, elle produisit deux romanciers « de qui, dit-il, date la réelle évolution de l'aventure imaginée à l'aventure observée, ou mieux à l'aventure racontée, comme si elle appartenait à la vie »³¹. Les deux romanciers en question sont Stendhal,

²⁹ Compagnon 2007, p. 69.

³⁰ Tortonese 2013, p. 201.

³¹ Maupassant 1998, pp. 284-285.

que Maupassant considère comme un précurseur, et Balzac, « aussi énorme, dit-il, que Rabelais, ce père de la littérature française ».

Balzac a, si l'on en croit Maupassant, réussi le tour de force qui consistait à construire la représentation d'une humanité hautement vraisemblable, comme on est en droit de l'exiger d'un roman, et à ajouter à cela une chose qui paraissait à première vue impensable, à savoir la transformation de ce vraisemblable en un vrai. Mais, après lui, qui écrivait mal, on prit prétexte de cela pour ne plus écrire du tout et, chez des réalistes comme Champfleury, « on érigea en règle la copie précise de la vie »³². Avant Flaubert, constate Maupassant, « tous les écrivains qui avaient eu le souci de donner en leurs livres la sensation de la vérité, semblent s'être peu préoccupés de ce qu'on appelait l'art d'écrire ». C'est seulement avec Flaubert, et plus précisément avec *Madame Bovary*, que s'est effectué ce qu'il appelle « l'accouplement du style et de l'observation modernes »³³.

Ces remarques sont importantes pour nous, parce qu'il semble que ce que Maupassant appelle « le souci de donner la sensation de la vérité » et la préoccupation pour le style soient des choses qui ne vont pas forcément ensemble et qui peuvent même, dans la pratique des romanciers, se révéler à certains moments plus ou moins incompatibles. Si Paolo Tortonese a raison, on pourrait être tenté de dire, en parlant cette fois non plus de la pratique des romanciers, mais de celle de la critique et de la théorie littéraires, que, pendant la période à laquelle il fait allusion, la préoccupation à peu près exclusive pour l'écriture, considérée de façon intransitive, semble avoir rendu presque impossible une réflexion sérieuse sur un autre élément, qui, chez les grands romanciers, à commencer, bien entendu, par Flaubert lui-même, restait pourtant au moins aussi essentiel, à savoir le souci de la vraisemblance, comprise cette fois au sens de l'apparence de vérité rendue suffisamment forte pour devenir d'une certaine façon impossible à distinguer de la vérité elle-même.

5. La manière de connaître de l'écrivain

Quand l'intérêt pour la dimension qui correspond à la volonté de donner l'impression de la vérité et qui a été ignorée pendant un temps commence, comme cela semble être le cas en ce moment, à se réveiller, les choses ne deviennent pas pour autant plus simples. Maupassant, quand il parle de l'accouplement que Flaubert est, selon lui, le premier à réussir,

³² *Ibid.*, p. 286.

³³ *Ibid.*

considère manifestement les deux éléments du couple comme étant réellement différents et comme pouvant exister indépendamment l'un de l'autre. Mais on trouve chez Flaubert des remarques qui indiquent clairement qu'il a tendance à considérer ces deux choses comme n'en faisant en réalité probablement qu'une seule, ce qui s'explique assez facilement si l'on tient compte du fait que, pour lui, nous avons une idée nettement plus claire de ce qui constitue la perfection formelle et des critères plus fiables pour l'utilisation de cette notion que pour la vérité de ce qui est exprimé. Si nous disposions pour reconnaître la vérité elle-même d'un test comparable à l'expérience, à ses yeux, à peu près infaillible, de ce qu'il appelle le « gueuloir », la situation serait évidemment beaucoup plus confortable.

Auerbach n'a donc pas tort de remarquer, à propos de Flaubert, dans *Mimésis* :

[...] Vauvenargues a dit : *Il n'y a point d'erreurs qui ne périssent d'elles-mêmes, exprimées clairement.* La confiance de Flaubert dans la langue va encore plus loin que celle de Vauvenargues : il pense que la vérité de l'événement se révèle dans l'expression linguistique. Flaubert est un homme qui travaille d'une manière extrêmement consciente et qui, en matière d'art, a porté son sens critique à un degré inhabituel, même en France. Sa correspondance, surtout celle des années 1852 à 1854, au cours desquelles il écrivit *Madame Bovary* (*Troisième série*, in *Nouvelle édition augmentée de la correspondance*, 1927), comporte un grand nombre de déclarations qui nous éclairent sur ses intentions esthétiques. Elles convergent toutes vers une théorie, mystique en dernière analyse, mais pratiquement fondée (comme toute vraie mystique) sur la raison, l'expérience et la discipline, une théorie, disons-nous, qui veut que l'esprit s'absorbe en s'oubliant lui-même dans les choses de la réalité, pour les transformer par une chimie merveilleuse et les faire venir à pleine maturité dans l'ordre du langage. Ainsi l'écrivain se satisfait entièrement de son objet ; il s'oublie, son cœur ne lui sert plus qu'à sentir celui des autres, et lorsque, au moyen d'une patience fanatique, cette condition est remplie, l'expression parfaite, qui appréhende à la fois pleinement l'objet et le juge impartialement, se présente d'elle-même, les choses sont vues comme Dieu les voit, dans leur particularité véritable.³⁴

On peut comprendre assurément que la perfection formelle, puisqu'elle réussit à rendre manifeste la vérité entière, dispense, du même coup, l'auteur de l'obligation et même de la tentation d'ajouter au texte des commentaires exprimant ses propres opinions et jugements. Mais, est-on tenté de demander, que peut bien signifier au juste « exprimer purement et totalement un événement » ? La seule chose qui semble à peu

³⁴ Auerbach 1968, p. 482.

près claire est que, si on a exprimé purement et totalement un événement, on a du même coup exprimé sa vérité. Mais le moins que l'on puisse dire est que l'idée d'une vérité de l'événement pour laquelle il s'agit de trouver l'expression qui convient n'est pas non plus très claire. Et, pour ce qui est de l'idée de vérité en général, on peut constater que Flaubert ne se fait pas beaucoup d'illusions sur le degré auquel la prétention de connaître et de formuler la vérité mérite réellement d'être prise au sérieux. Son scepticisme résulte clairement de déclarations qui sont suffisamment connues pour que je n'aie pas besoin de les citer à nouveau. Pour Alain, dont l'attitude à l'égard de Flaubert constitue, chez un lecteur de romans aussi passionné et aussi averti qu'il l'était, une des choses les plus difficiles à comprendre que l'on puisse imaginer, l'accouplement dont parle Maupassant est justement ce que Flaubert n'est malheureusement pas du tout parvenu à réaliser. Le problème qu'Alain a avec Flaubert, en tout cas avec les livres à l'égard desquels il manifeste le plus ouvertement son manque d'enthousiasme, semble être essentiellement la pauvreté de l'émotion combinée avec l'excellence, recherchée comme l'exigence suprême, de l'exécution, qui finit par rendre beaucoup plus visible qu'elle ne devrait l'être et pour finir seule visible la perfection formelle. L'expression, pourrait-on dire, est au rendez-vous, mais la sensation, qui aurait dû simultanément l'imposer et réussir à la faire oublier, manque fâcheusement. Ce qui manque aussi, bien entendu, en fait de sensation, est la sensation de la vérité, qui, si l'émotion était là, ne manquerait probablement d'être également présente. Alain considère ce défaut comme particulièrement sensible dans *Bouvard et Pécuchet*³⁵.

Virginia Woolf, en prenant l'exemple, il est vrai, à première vue plus favorable, de *Un cœur simple*, aboutit à une conclusion à peu près diamétralement opposée. Le passage se trouve dans une discussion du livre de Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (L'art de la fiction) :

[...] Notre conception d'*Un cœur simple* résulte d'un processus qui part des émotions, si bien que, la lecture une fois terminée, il n'y a plus rien à voir – mais tout à ressentir. Lorsque les émotions sont pauvres et l'exécution excellente, nous pouvons distinguer la sensation de son expression et remarquer, par exemple, la perfection formelle de *Esther Waters* [roman de George Moore, 1894] par rapport à *Jane Eyre*. Mais prenons *La Princesse de Clèves*. Le livre recèle vision et expression, les deux si parfaitement mêlés que, lorsque Mr Lubbock nous demande d'examiner la forme, nos yeux ne discernent rien. Pourtant, nos sensations nous procurent une singulière

³⁵ Alain 1934, pp. 144-146.

satisfaction et, comme elles sont en accord, elles forment un tout qui demeure dans notre esprit comme le livre en soi.³⁶

Si l'on en croit Alain, il y a une « vérité de la vie agricole et provinciale », que Flaubert n'a pas été en mesure de reconnaître. C'est effectivement à une certaine espèce de vie et souvent aussi à la vie en général (avec ou sans majuscule) que les critiques et les auteurs eux-mêmes se réfèrent le plus souvent quand il s'agit de juger de la vérité des romans. Cela pose immédiatement le genre de problème qu'évoque Virginia Woolf quand elle discute le jugement dépréciatif formulé par le romancier et essayiste E. M. Forster sur des romanciers comme Meredith, Hardy et James :

Il y a une chose – nous hésitons à nous montrer plus précis qu'il appelle la « vie », à l'aune de laquelle il évalue et compare les livres de Meredith, de Hardy ou de James. Chaque fois, leur insuffisance se rapporte en quelque manière à la vie. Forster adopte sur la fiction le point de vue humain, par opposition au point de vue esthétique.³⁷

Même quand c'est Proust qui parle, sans autre précision, de choses comme « la vie » et « la vérité de la vie », il est difficile de ne pas éprouver une certaine insatisfaction, susceptible de se traduire dans ce que Virginia Woolf appelle la question de l'élève obstiné (il va sans dire que j'ai le sentiment d'être, sur ce point, un exemple assez typique d'élève obstiné) :

C'est alors qu'un élève opiniâtre demandera peut-être : « Quelle est cette "Vie" qui revient sans cesse de façon si mystérieuse et avec tant de suffisance dans les livres sur la fiction ? Pourquoi la reconnaît-on dans une réunion autour d'un thé et pas dans un motif³⁸ ? Pourquoi le plaisir que nous tirons du motif de *La Coupe d'or* a-t-il moins de valeur que celui que nous offre Trollope lorsqu'il décrit une dame prenant le thé dans un presbytère ? Cette définition de la vie est par trop arbitraire, et demande à être développée. » À quoi Mr. Forster répondrait, sans aucun doute, qu'il n'établit aucune règle ; le roman lui apparaît en quelque sorte fait d'une substance trop malléable pour être sculptée comme le font les autres arts ; il nous livre simplement ce qui le touche et ce qui le laisse froid. De fait, il n'existe aucun autre critère. Nous voilà donc revenus dans le même borbier : personne ne sait rien des lois de la fiction, de ses

³⁶ Woolf 2008, pp. 87-88.

³⁷ *Ibid.*, p. 103.

³⁸ Voir *ibid.*, p. 103 : « Henry James a incorporé au roman un élément extérieur aux êtres humains : il a créé des motifs, qui, bien que beaux en eux-mêmes, sont hostiles à l'élément humain. Pour avoir ainsi dédaigné la vie, tranche Mr Forster, il devra périr ».

rappports avec la vie, de ce à quoi elle peut se prêter. Nous ne pouvons que faire confiance à notre instinct.³⁹

Ce que cela signifie, si on parle à présent non plus seulement de plaisir ressenti, mais également de connaissance, pourrait bien être qu'avant même de parler de choses comme la connaissance que le romancier peut avoir (ou ne pas avoir) de la vie et de sa vérité, et qu'il cherche à nous transmettre, il faudrait sans doute commencer par se demander de quoi au juste il est question, en l'occurrence, d'acquérir, grâce au roman, la connaissance ou en tout cas une meilleure connaissance et ne pas supposer que la réponse est déjà connue, au moins implicitement, de tout le monde. Virginia Woolf, qui sait de quoi elle parle, a sans doute raison de constater que, sur les questions de cette sorte, le romancier ne peut en fin de compte que faire confiance à son instinct. Et on pourrait ajouter que nous avons également de bonnes raisons de faire confiance à l'instinct des romanciers, dont l'exercice a produit des résultats qui sont pour le moins assez probants. Mais si on parle, comme elle le fait à juste titre, des grandes œuvres comme combinant la vision et l'expression, il est difficile de ne pas se poser malgré tout quelques questions à propos de la vision, de la façon dont elle est acquise et de celle dont elle opère.

Gottfried Gabriel faisait déjà un effort nettement plus sérieux que Compagnon quand il argumentait en faveur de la nécessité de souscrire à ce qu'il appelle le « pluralisme complémentaire des formes de connaissance »⁴⁰ en procédant à une extension appropriée du concept de connaissance. Deux options différentes s'offrent ici, semble-t-il, au théoricien. La première est celle qui consiste à introduire un concept de vérité non propositionnel, complètement différent de celui auquel on a affaire dans la science et que les scientifiques ont une tendance que l'on peut juger contestable à considérer comme le seul qui soit légitime et utilisable. La deuxième, qui est celle pour laquelle Gabriel manifeste sa préférence, « consiste à reconnaître le concept de vérité propositionnel comme le seul concept de vérité, mais à étendre le concept de connaissance au-delà du concept de vérité. Cela signifie alors regarder non pas vers des *vérités* non propositionnelles, mais vers la possibilité de *connaissances* non propositionnelles »⁴¹.

³⁹ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁰ Gabriel 1991, p. 212 (je traduis).

⁴¹ *Ibid.*, p. 214.

Dans le cas de la littérature, ces connaissances non propositionnelles semblent avoir un lien direct avec la perception de ce que les œuvres réussies parviennent à montrer – par l’intermédiaire de la fiction, si c’est du roman que l’on parle – à travers ce qu’elles disent. Dans le cas de la philosophie, la situation est à la fois ressemblante et nettement différente. « En tant que discipline argumentative, la philosophie, écrit Gabriel tout à la fin de son livre, est assurément du côté des sciences ; mais la nature de ses intuitions [*Einsichten*], qui est de porter non pas sur des faits *dans* le monde, mais sur des modes de vision [*Sichtweisen*] du monde la rapproche plus de la poésie [*Dichtung*] que beaucoup peut-être ne voudraient l’admettre. Après tout ce qui a été dit sur la valeur de connaissance de la poésie, on ne devrait pourtant voir là aucun défaut, bien au contraire. Si on a dévalorisé la philosophie, en tout cas la métaphysique, comme “poésie conceptuelle” [*Begriffsdichtung*], il me semble que l’on peut également tout à fait procurer à cette expression un sens positif. Elle marque en effet exactement la position de la philosophie entre science et poésie, caractérisable comme une forme non fictionnelle, argumentative du montrer [*des Zeigens*] »⁴². Je passe sur les objections que l’on pourrait trouver à formuler contre cette façon de concevoir les relations qui existent entre la science, la littérature et la philosophie; et j’en arrive directement à quelques remarques finales concernant la façon dont on peut essayer le caractériser le genre de connaissance qui appartient à l’écrivain.

6. La théorie littéraire comme théorie de la connaissance littéraire

Quand j’ai parlé de réponse paresseuse à notre question, j’entendais par là le genre de réponse qui n’entre évidemment pas dans le genre de complications auxquelles je viens de faire allusion et se borne essentiellement à parler, à propos de la littérature, d’une forme de connaissance autre que celle de la science, souvent présentée également comme étant avec elle dans un rapport de rivalité et de conflit, plutôt que de complémentarité, et qui n’est caractérisée que dans des termes qui restent remarquablement imprécis et évasifs. Bruno Latour, dans un entretien donné récemment au *Nouvel Observateur*, soulève la question suivante :

Pensons-nous vraiment que la science soit la seule valeur à défendre ? Réduire la connaissance à sa seule dimension scientifique, c’est rendre mensongers tous

⁴² *Ibid.*, pp. 223-224.

les autres modes de connaissance : le droit, la politique, l'art, la religion ou ... le journalisme ! Il nous faut apprendre à respecter les autres modes de connaissance, qui nous sont tout aussi utiles, mais que nous avons eu tendance à minorer au profit d'une idée de la science – fausse en plus.⁴³

Je ne suis pas sûr, cependant, que l'on puisse trouver aussi facilement et en aussi grand nombre, même chez les scientifiques, des gens qui sont réellement convaincus que la science soit la seule valeur à défendre. Et, d'autre part, comme le montre l'exemple de Gabriel, que j'ai cité – mais on pourrait en utiliser un bon nombre d'autres – le point de vue défendu par Latour ne possède sûrement pas la nouveauté qu'il lui attribue (il me semble même, pour tout dire, appartenir à une tradition déjà assez ancienne). Une autre chose qui mérite d'être soulignée est qu'il ne suffit sûrement pas d'appeler au respect des formes de connaissance autres que celle de la science. Il faut aussi donner au moins une idée de la façon dont on doit s'y prendre pour distinguer entre connaissance réelle et pseudo-connaissance. Autrement dit, on ne peut pas défendre un point de vue comme celui dont il est question ici sans donner en même temps un commencement de réponse à la question de savoir dans quelles directions, de quelles façons et jusqu'à quelles limites nous devons être disposés à étendre le concept de connaissance. On est donc, semble-t-il, bel et bien obligé, de faire ce que Latour semble, pour sa part, vouloir éviter à tout prix de faire, autrement dit, de se doter au moins de ce qu'on pourrait appeler une forme minimale d'épistémologie critique.

C'est la raison pour laquelle il m'a toujours semblé regrettable que l'on parle si volontiers et avec autant d'assurance de connaissance littéraire et que l'on manifeste si peu d'empressement à essayer de rendre au moins un peu plus clair le concept de connaissance qu'on utilise en l'occurrence. Il est vrai que c'est une tâche difficile et que l'on peut légitimement hésiter sur la réponse à donner à la question de savoir s'il y a ou non réellement une connaissance de cette sorte. Si, comme le dit Musil, le domaine de la littérature est le domaine non ratioïde, autrement dit, celui des exceptions sans loi, on comprend aisément pourquoi le modèle de la science, dont le domaine semble être, au contraire, celui des lois sans exception, ne peut pas nous être d'un grand secours. Mais nous ne sommes pas contraints pour autant de renoncer à parler de connaissance et pas non plus obligés de nous contenter de l'idée d'une connaissance qui n'est pas de l'ordre de la connaissance rationnelle et conserve quelque chose d'irréductiblement mystérieux.

⁴³ Latour 2014.

Musil nous donne, me semble-t-il, une idée très claire de l'origine de la difficulté à laquelle nous sommes confrontés, quand nous cherchons à comprendre la nature des obstacles auxquels se heurte ici l'effort de connaissance, et de la direction dans laquelle nous pourrions essayer de chercher la solution :

Si le domaine rationnel était celui de la règle avec exception, le domaine non rationnel est celui où les exceptions l'emportent sur la règle. Peut-être n'y a-t-il là qu'une différence de degré ; mais, quoi qu'il en soit, si capitale qu'elle nécessite un renversement complet de la position du sujet connaissant. Dans ce domaine, les faits ne sont pas dociles, les lois sont des cribles, les événements ne se répètent pas, mais sont infiniment variables et individuels. Je ne puis mieux le caractériser qu'en précisant qu'il est le domaine des réactions de l'individu au monde et à autrui, le domaine des valeurs et des évaluations, des relations éthiques et esthétiques, le domaine de l'idée. Une notion, un jugement sont dans une très large mesure indépendants de leur application et de la personne qui les applique ; une idée, dans sa signification, est dans une très large mesure dépendante de l'une et de l'autre, elle n'a jamais qu'une signification déterminée par l'occasion et, détachée des circonstances, elle meurt. Prenons la première affirmation éthique venue : « Il n'existe aucune opinion pour laquelle on ait le droit de se sacrifier et de céder à la tentation de la mort... » Quiconque a été ne fût-ce qu'effleuré par le souffle d'une expérience éthique saura que l'on peut aussi bien affirmer le contraire, et qu'il faut de longs commentaires pour expliquer dans quel sens on entend cette phrase, simplement pour aligner des expériences dans une certaine direction qui, d'ailleurs, se ramifiera tôt ou tard à perte de vue, mais non sans avoir atteint d'une manière ou d'une autre son but. Dans ce domaine, la compréhension de chaque jugement, le sens de chaque notion est enveloppé d'une couche d'expérience plus subtile que l'éther, d'un mélange de volonté et de non-volonté personnelles variable de seconde en seconde. Les faits, dans ce domaine, et par conséquent leurs relations, sont infinis et incalculables.⁴⁴

Nous voyons apparaître ici une fois encore l'idée de l'infini : en l'occurrence, celle de la diversité et de la complexité infinies aussi bien des faits que des motifs, qui fait naître aisément la tentation de considérer qu'ou bien il n'y a pas réellement de place dans ce domaine pour la connaissance ou bien, s'il y en a une, la connaissance dont il s'agit doit nécessairement comporter quelque chose de plus ou moins mystique. Aucune de ces deux options possibles ne me semble satisfaisante et aucune des deux non plus, heureusement, ne me semble s'imposer.

Musil, quand il a publié, en 1918, son essai sur la connaissance de l'écrivain (*Skizze der Erkenntnis des Dichters*) cherchait, comme il l'a dit, à esquisser une réponse à la question de la perte de prestige social de la

⁴⁴ Musil 1984, pp. 82-83.

littérature et de ses représentants ; et, comme il l'explique lui-même au début du texte, le moyen qu'il a choisi pour le faire a été celui qui consistait à s'interroger sur le genre de connaissance dont peut être créditée l'écrivain :

Aujourd'hui, où l'intellect professoral a atteint sa cote la plus haute depuis les origines du monde, l'écrivain est tombé, dans le langage courant, au rang de littérateur, par quoi l'on entend quelqu'un que quelque infirmité secrète empêche de faire un journaliste utilisable. Il ne faut pas sous-estimer l'importance sociale de ce phénomène qui mérite qu'on lui consacre quelques réflexions. Si celles-ci se limitent à la considération du domaine intellectuel et aboutissent, en petit, à un essai d'examen de la théorie de la connaissance, en considérant dans l'écrivain uniquement l'homme qui connaît d'une certaine manière et dans un certain domaine, c'est là une limitation voulue que son résultat seul, naturellement, pourra justifier.⁴⁵

Je ne sais pas si la perte de prestige de la littérature et de l'écrivain, dont il est souvent question depuis quelque temps, a atteint aujourd'hui à nouveau un degré suffisant pour justifier un diagnostic aussi radical que celui de Musil. Et j'ai tendance à penser que la situation de l'écrivain reste, malgré tout, relativement enviable par rapport à celle de l'intellect professoral, dont le moins que l'on puisse dire est que la cote n'est réellement pas fameuse. Mais ce n'est pas sur cette question que portaient les remarques que je me suis risqué à faire. Ce que j'ai voulu dire est essentiellement que, si la littérature est réellement aux prises avec un problème comme celui dont elle se plaint, une façon intéressante de contribuer à sa solution pourrait bien être de s'interroger à nouveau, comme Musil avait commencé à le faire dans son esquisse, sur la nature du domaine où s'exerce de façon spécifique la connaissance de l'écrivain et sur ce qui fait la particularité de sa façon de le connaître. Musil entendait procéder à un essai d'analyse relevant de la théorie de la connaissance ou de l'épistémologie (*eine erkenntnis-theoretische Prüfung*). Il est tout à fait possible que ce soit aussi une des choses les plus utiles que nous pourrions faire pour la défense d'une cause, celle de la littérature, dont je suppose qu'elle nous tient à tous pareillement à cœur.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 80.

Références bibliographiques

- ALAIN (1934), *Propos de littérature*, Paris, Paul Hartmann.
- ARISTOTE (1980), *La Poétique*, éd. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil.
- AUERBACH, Erich (1968), *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. Cornélius Heim, Paris, Gallimard.
- BLUMENBERG, Hans (2012), *Le Concept de réalité*, trad. Jean-Louis Schlegel, Paris, Seuil.
- COMPAGNON, Antoine (2007), *La Littérature pour quoi faire ?*, Paris, Fayard/Collège de France.
- CURTIUS, Ernst Robert (1984), « Bemerkungen über den französischen Roman », in *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- DÖBLIN, Alfred (2013), « Le roman historique et nous » (1936), in *L'Art n'est pas libre, il agit. Écrits sur la littérature (1913-1948)*, Marseille, Agone.
- ENGELMANN, Paul (1967), *Letters from Ludwig Wittgenstein. With a Memoir*, Oxford, Basil Blackwell.
- GABRIEL, Gottfried (1991), *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- LATOUR, Bruno (2014), « À quoi tenons-nous vraiment, nous, les Modernes ? », *Le Nouvel Observateur*, 7 mai 2014.
- MAUPASSANT, Guy de (1998), « L'évolution du roman au XIX^e siècle » (1889), in *Pierre et Jean et autres récits*, éd. Mireille Sacotte, Paris, Pocket.
- MUSIL, Robert (1956), *L'Homme sans qualités*, trad. Philippe Jaccottet, Paris, Seuil.
- (1984), « La connaissance chez l'écrivain, Esquisse », in *Essais*, éd. et trad. Philippe Jaccottet, Paris, Seuil.
- PATRON, Sylvie, et SCHIFF, Brian (2015), « Introduction to special section, Narrative Matters 2014: Narrative knowing/Récit et savoir », *Narrative Works* 5.1: 110-122.
- STACE, Walter Terence (1929), *The Meaning of Beauty*, Londres, Cayme Press.
- TOLSTOÏ, Léon Tolstoï (1986), *Lettres I (1828-1879)*, éd. R. F. Christian, trad. Bernadette du Crest, Paris, Gallimard.
- TORTONESE, Paolo (2013) *L'Homme en action. La représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Paris, Classiques Garnier.
- VALÉRY, Paul (1957), « Fragments des mémoires d'un poème », *Œuvres, I*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard.
- VUILLEMIN, Jules (1991), *Eléments de poétique*, Paris, Vrin.
- WELLEK, René, et WARREN, Austin (1971), *La Théorie littéraire*, trad. Jean-Marie Audigier et Jean Gattégno, Paris, Seuil.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1969), *Briefe an Ludwig von Ficker. Herausgegeben von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl*, Salzburg, Otto Müller Verlag.
- WOOLF, Virginia (2008), « De la relecture des romans » (1922), in *L'Ecrivain et la vie*, éd. et trad. Élise Argaud, Paris, Payot et Rivages.
- ZOLA, Émile (1968), « Le Roman expérimental » (1880), in *Œuvres complètes*, éd. Henri Mitterand, Paris, Cercle du livre précieux.
- (2004), « Lettre à la jeunesse » (1879), in *Écrits sur le roman*, éd. Henri Mitterand, Paris, Librairie générale française.

Jacques Bouveresse, PhD, Emeritus Professor at the College de France, and holder of the chair in Philosophy of Language and Knowledge, is one of the greatest contemporary French philosophers. He made a name for himself in the 1970s for his work on Ludwig Wittgenstein (*La Parole malheureuse*, 1971), *Wittgenstein: la rime et la raison*, 1973, *Le Mythe de l'intériorité*, 1976). An expert on Viennese thought, whose specificity he demonstrated, he has been a great contributor in spreading analytic philosophy, both Anglo-Saxon and European. Jacques Bouveresse is equally known for his critical works on philosophical "style" and "milieu" (*Le Philosophe chez les autophages*, 1984, *Rationalité et cynisme*, 1985, *Prodiges et vertiges de l'analogie*, 1999). The Bouveressian mode of doing philosophy is characterized by a continued search for clarity, precision, and justification of what one can confirm with genuine arguments. Jacques Bouveresse likes literature, particularly the work of Robert Musil (*L'Homme probable*, 1993, *La Voix de l'âme et les chemins de l'esprit*, 2001). Yet there are "literary scholars," or certain "literary scholars," that he does not like. "Literature and the problems that it raises always mattered a lot to me. But I hesitated to talk about it because of the dogmatic and even terrorist climate that still ruled not long ago in literary theory and critique. It makes it particularly difficult for someone who does not want to stick to the expected discussion" (*Lire*, May 1, 2008, in regard to *La Connaissance de l'écrivain*, 2008). Other works by Bouveresse include: *Langage, perception et réalité* (1995/2004), *Dire et ne rien dire* (1997), *Peut-on ne pas croire?* (2007), and *Le Danseur et sa corde* (2014).

SPECIAL SECTION

NARRATIVE MATTERS 2014: NARRATIVE KNOWING/RÉCIT ET SAVOIR

Possibilities for Action: Narrative Understanding

Donald Polkinghorne

Fielding Graduate University

The articles in this section draw on the texts of plenary lectures presented at the seventh *Narrative Matters Conference, Narrative Knowing/Récit et Savoir*, organized at the Université Paris Diderot, in partnership with the American University of Paris, from June 23-27, 2014. Donald E. Polkinghorne, from whom the conference borrowed its sub-title (see Polkinghorne, 1988), draws on research in cognitive science in order to try to answer the question of how and why “there does not exist, and never has existed, a people without narratives” (Barthes, 1966). In this article, he calls on embodiment theory, a development in cognitive science, as the source for the universality of narrative thought among humans. Having presented narrative (more precisely narrating) as a type of thinking, Polkinghorne begins by offering a description of thinking as noting relationships among items (e.g., similarity, causality, sequentiality) and as making use of cognitive schemas, of which he provides a detailed typology. Polkinghorne then explores the issue of the embodiment of the subject’s experience of narrating. He accounts for the development of the source-path-goal (SPG) schema on the basis of its kinesthetic origin and shows that the SPG schema is incorporated into narrative thinking as its primary structure. Polkinghorne situates himself in a current paradigm which paves the way for the refounding of the problematic of narrative at the interface of the subject’s embodied cognition on the one side and intersubjectively distributed social cognition on the other. (Patron & Schiff, 2015)

In my early research on narrative I came across a stenciled paper of a 1966 talk Barthes had given at the University of Birmingham. He had written: “The narrative is present at all times, in all places, in all societies; the history of narrative begins with the history of mankind; there does not exist, and never has existed, a people without narratives” Barthes (1966/1975, p. 237). This seemed right in spite of my social constructionist leanings at the time. Stories translated from different languages and composed in different historical periods and cultures seem

understandable to people outside of those times and cultures. And very young children are able to tell and understand stories.

This paper is a probe of the issue of how and why “there never has existed a people without narratives.” Is there an explanation for the appearance of narratives across different historical periods and cultures? Some have proposed that narrative structuring is innate and it is something humans are born with and resembles the innate structures for grammar suggested by Chomsky (1957). Others understand narrative structure as a Platonic-type immaterial archetype which becomes manifest when people tell stories. Others (e.g., Hutto, 2008) have argued narrative understanding is the result of culturally passed-on folk psychologies.

In this paper, I propose an alternative explanation for the appearance of narratively structured discourse across all cultures. I will be calling on embodiment theory, a development in cognitive science, as the source for the universality of narrative thought among all humans.

In 1986, Jerome Bruner, in *Actual Minds, Possible Worlds*, distinguished two modes of thought—paradigmatic and narrative. He described paradigmatic thought as the “logical-scientific” mode and narrative thought “as deal[ing] in human or human-like intention and action” (p. 13). Bruner’s books, *Actual Minds, Possible Worlds* and *Acts of Meaning* (1990), have been foundational texts for narrative study.¹ His *Actual Minds, Possible Worlds* was personally influential in my writing of *Narrative Knowing* (1988). I fondly remember an afternoon discussion with Dr. Bruner, on one of his visits to the West Coast, about what the acceptance of narrative understanding might have on the field of psychology. He will be 100 years old this October.

Bruner was one of the leaders in introducing the study of cognition into psychology. Psychology had limited its investigations to only that which could be publically observed: that is, a stimulus and its behavioral response. The mind and thought were held to not be publically observable and, thus, unavailable to scientific investigations. Cognition was understood to take place within an impenetrable black box. But in the 1960s and 1970s, Bruner worked with others to open the box and examine what was happening in there. He was one the pioneers in the transformation of psychology from behaviorism into the study of mental processes.

At the beginnings of the look into the box, the new cognitive psychologists proposed that the box functioned as a processing machine. It received information from the bodily senses (including language),

¹ See Mattingly, Lutkehaus, and Throop’s (2008) review of Bruner’s academic career.

processed this information, and sent the results of its processing back out to the brain's movement or action centers. The brain's or mind's processing consisting of linking the sensual input according to its built-in atemporal logic and syntactic rules. These rules were programmed onto a system of on-off switches. Although in humans these switches were organic (the brain), the same logic and syntactic rules could be programmed onto the materials of other constructions, such as a computer. Thus, thinking was not considered unique to human beings. Mental-like processing could be performed on various platforms, such as computers, as well as in the brain.

Although this model of thinking had become generally accepted at this time by the philosophy of mind as an accurate description of what is going on whenever thought occurred, Bruner proposed, in 1986, that thinking is not limited to the use of logical syntactical rules for processing information. Instead there was an additional mode for processing information, that is, a narrative mode. This mode "is built upon concern for the human condition: stories [narratives] reach sad or comic or absurd denouements, while theoretical arguments [logical syntactic processing] are simply conclusive or inconclusive" (p.14).

In the over 25 years since Bruner expanded the understanding of thinking to include a second mode of thought (narrative), much has happened in the understanding of thinking. The new cross-disciplinary field of cognitive science has developed. The organization and structure of the brain is being studied by neuroscience. Chemists and biologists have uncovered the molecular makeup of neurons. Biological neurology has studied the process of synaptic communication and the growth of neuronal ensembles. Instrumentation, such as fMRI, has allowed views of close to real time brain operations. And the field of cognitive linguistics has studied the relation between language use and neural functioning. What I hope to do in this paper is to apply some of these developments to expand our understanding of the second mode of thinking announced by Bruner, narrative.

The tradition of approaching thinking as a programmed, logical syntactical process has remained strong since Bruner's 1986 book. The position has undergone adjustments so as to incorporate some of the findings of the cognitive sciences. However, it retains the view that humans are not unique in being able to think and that machines have been or will be made which are able to think on a par with, or better than, human beings. However, a second approach to thinking has developed during the last three decades. This position emphasizes that human

thinking is unique to persons. Thinking is an activity of the human body and it is based on the specific kind of bodies humans have. This second approach is called *embodiment theory* and is the position I will use in this paper. One consequence for narrative in embodiment theory is that the narrative thought is linked to the manner in which our bodies interact with our environments—with others, the natural and constructed physical world, and our own selves (Shapiro, 2011).

Before moving on to the exploration of thinking narratively from an embodied point of view, there are a few assumptions I will be making. First, thinking, including narrative thinking, will be approached as a human cognitive activity. Second, narrative is activity and, as such, its verb form, *narrating*, instead of the noun form, *narrative*, would better capture my topic. However, in its normal use, the term *narrating* is concerned with speech. It is about speaking—the telling or reading aloud a story; or a spoken commentary added to movie or performance. Thus, I will continue to use the term *narrative*, but am using the term to refer to the cognitive process that draws together a series of happenings into a coherent whole. Narratives are the products of narrating or narrative thinking. Underneath the various kinds of narrative products is the common organizational pattern produced by narrative thinking. Narrative thinking can produce expressions in various forms; for example, third-person fiction or non-fiction accounts, first- or second-person self-accounts, or a simulated recall or plan for actions. My focus will be on a mode of thinking, rather than on its products.

Because I am approaching narrating as a type of thinking, I want to offer a description of thinking. Thinking is noting relationships among items. Instead of experience consisting of simply the appearance of one thing after another, thinking enhances what appears by presenting items as related. Thinking has a repertoire of kinds of relationships that connect items: for example, similarity, causal, and sequential. The relationships it presents are either reflections of or projections on the relations that hold among the items of experience. Thinking is an activity of the brain that occurs mainly outside of awareness. Thinking is involved in keeping the body in homeostatic equilibrium, in directing body movements, as well as doing mathematical calculations and understanding the space-time continuum.

Schemas

Thinking makes use of cognitive schemas to organize and give meaning to experience. I will be approaching narrative thinking as a complex of interrelated schemas for mapping human activity. The narrative schema provides persona a blueprint of the way they interact with their interpersonal, personal, and physical environments. Unlike schemas derived from specific social and cultural settings, the source of a person's narrative schema is his or her own embodied actions. Because humans have a common type of body, people from different cultures and historical periods share a common narrative schema. And one's narrative schema can provide a structure for understanding stories from various times and places.

Schemas, in general, are cognitive structures or general patterns of knowledge that hold for typical situations, events, things, and processes. An example of a schema is a mental map of an automobile. When driving a new car, people use the schema they have developed in driving previous cars to anticipate where the brake, gas pedal, windshield wipers, etc., are located. In developing a schema, people abstract a mental map of the common elements from comparable situations to produce a schema of those situations. Then, when encountering that type of situation, they anticipate that its basic organization will conform to its schema. The specific details of the schema will vary across its local manifestations, but the outline will be consistent. Schemas operate in the background and serve as a knowledge base for making sense of everyday experiences. Schemas provide maps for efficient understanding of new situations. However, they can lead to misinterpretations when a situation diverges from the outline projected by the schema. Thorndyke (1984) gave this definition of a schema:

[A schema] is a cluster of knowledge representing a particular generic procedure, object, percept, event, sequence of events, or social situation. This cluster provides a skeleton structure for a concept that can be "instantiated," or filled out, with the detailed properties of the particular instance being represented. (p.168)

There are two sources of schemas: one is the experience of the social and cultural world, and the other is the common bodily-environmental interaction. This paper will focus on schemas from the second source, the body. I will argue that the body schemas provide the basic structures used

in narrative thinking. Schemas from the first source are used in ordering the content of narratives. Before moving on to embodied schemas, I will give a brief outline of the social and cultural schemas.

Social and Cultural Schemas

Schemas derived from repetitions of social and cultural experiences are often divided into three types: schemas of location, scripts, and frames.

Schemas of location are regularly referred to as simply *schemas*. They are cognitive tools that give an abstract image of the typical physical arrangement of an assembly. For example, a schema of a kitchen might include knowledge about what objects are usually included in a kitchen, how kitchens look compared to other rooms, and what performances usually occur in a kitchen. When visiting in someone's home for the first time, the kitchen schema can serve to inform you where to expect the sink to be.

Scripts are another type of knowledge base drawn from social experiences. Scripts conceptualize sequences of events. An example is the often-cited restaurant script, in which the expected sequence of events provides a guide to when certain actions are likely to occur after entering a restaurant. First, your group is led to a table, second, a waiter comes to your table, then the waiter takes your order for drinks, then the waiter brings the drinks, next, he comes back to your table to take the food order, etc.

Frames are a third type of social schema that provides a layout about what is appropriate and expected within a particular kind of context. For example, wearing shoes is expected and appropriate when attending dinner at the President's house, but not when on the beach.

Before exploring the embodied schema that operates in the production of narrative structuring, I want to provide some background about the development of embodiment theory.

Embodiment Theory

From the embodiment perspective, narrative, as a kind of thinking, is understood to be an organic, bodily activity. Like all thought, narrative is carried out by our brains and their connections to the rest of our central nervous systems. In the last three decades, an extensive literature on an embodiment based theory of cognition has developed. Included in this

literature are authors representing dynamic systems theory (Deacon, 2012; Juarrero, 1999; Thompson, 2007), cognitive linguistics (Croft & Cruse, 2004; Evans & Green, 2006), metaphor (Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1980, 1999), and embodiment (Chemero, 2009; Gibbs, 2005).

One of the foundations of embodiment theory is derived from an understanding of how the brain develops. Although in the womb neurons are carried to determined locations in the brain to create its various primary structures (such as visual and sound perception, and controls of bodily movement), the brain is unfinished at birth. Many more neurons are available than will be used. As the baby engages the world through movements and perceptions, neural pathways and nodes are accumulated and strengthened by repeated use. Unused neurons die off. There is a kind of “use it or lose it” effect working. The brain begins a self-organizing process by laying a foundation of connections that will be built upon as the person continuously interacts with others, the physical world, and themselves. The brain doesn’t start over, but extends its self on the basis of continuing new experiences.

The founding of early neural connections and nodes is derived from our early interactions with our environment: for example, a baby reaching up to touch a red ball attached to her crib, or later crawling across the floor to touch a bright yellow object. The crawling motor movements are linked to the perceptions of the object, and these perceptions guide and adjust the bodily movements in the direction of the object. The perception and movement are integrated into a united sensory-motor event and establishes a neurological connection.

Both sides of sensory-motor events are shaped by the particular bodies we are. On the perceptual side, for example, our eyes are responsive to only a portion of electromagnetic wavelengths and our hearing is limited to certain sound frequencies. On the motor side, we are beings with two arms and two legs, equipped with different levels of sensitivity to touch in areas of the skin. We stand upright, have two eyes on the front of our heads and two ears on the side of our heads. Our experience is a consequence of the bodies we have and the specific interactions they allow with the environment. If our eyes were like the compound eyes of a fly or if our arms were like the flippers of a dolphin the perceived environments in which we function would appear as very different.

Gibson (1966) has pointed out that our perceptual experiences are not simply passive responses to the environment, but instead are directed searches based on our needs. And Varela, Thompson, and Roach (1991)

warn that the word *interaction* can imply that humans are static receivers of information from outside their bodies. Instead, they hold that information is developed as the result of bodily movements, such as muscle adjustments in scanning and focusing the eyes and changes in body position or location to get a better view. Perceptual information is not simply out there; it becomes available as the body moves itself into position to allow it to be received.

The literature posits several thought experiments to illustrate the effect of our bodies on the kind of experiences we have. One asks us to think about the difference between a bat's experiences with an environment with its echolocation capacity and a human's experience with a similar environment (Nagel, 1970); another thought experiment asks us to consider what difference it would make if we humans had our eyes located at our knees (Lakoff & Johnson, 1999). Would we be less likely to begin crawling or would we develop a facial recognition ensemble in our brains?

That our engagement with the world is an embodied one is the initial plank of the embodiment theory of thinking, including narrative thinking. Without our sensory openness and bodily interaction with the world, we would not survive. We need nourishment, protection, and care. To fulfill these needs we have to attend to what is going on around us and to know how our movements affect our milieu.

As we engage with the environment, a primitive level of thinking develops in which similar sensory-motor enactments are related. This capacity seems to be an innate ability possessed by organisms with brains. Repetitive interactions are gathered together and synthesized to serve as the bases from which patterns of activity are differentiated. These patterns, in turn, are used to guide activity in analogous situations. For example, in A-not-B experiments with children between six and twelve months, if a toy is placed under cup A several times, the child will reach to cup A and find the toy. The child develops a schema blueprint that reaching for cup A will produce the toy. However, even if the child sees the toy is placed under cup B, she will continue to look under cup A (Thelen, Schöner, Scheier, & Smith, 2001). The schematic pattern is maintained through neural connections and functions as non-conscious understandings. Such schematic patterns serve as a ground for later, more complex and abstract thought.

As people continue to develop through their lifetimes, new experiences make use of the primary, first-established structures of meaning to interpret and structure new experiences. Rather than creating

new structures for later experiences, typically the first structures are adapted and extended to fit the new ones. The next section will describe three of the thought patterns first developed in our early encounters with the environment. These three are: image schemas, spatial dimensions, and categorization. Later I will suggest how one of the images schemas, the START-PATH-GOAL image schema, becomes the basis for thinking narratively.

Embodied Image Schemas

Johnson (1987) used the term *image schema* to denote the primitive patterns of sensory-motor interactions with the environment. However, the term has been problematic, because the patterns are not visual images as the term suggests. And they are not the social and culturally varied schemas described earlier in this paper. However, they are abstracted patterns of embodied interactions with the environment. Johnson described an image schema as:

A dynamic pattern that functions somewhat like the abstract structure of an image, and thereby connects up a vast range of different experiences that manifest the same recurring structure. ... A schema proper is not a concrete rich image or mental picture; rather, it is a more abstract pattern that can be manifested in rich images, perceptions, and events. (p. 2)

For example, there are body schemas such as the sucking sensory-motor actions to secure nourishment; the movement of the arms to grasp, push, or throw objects; and the movement of the legs in crawling to get closer to a desired object or person. Image schemas are a collection of the kinds of patterns and structures that are manifest in our various early sensory-motor interactions. Image schemas have a gestalt property. Individual parts gain their meaning from the role they play in the whole pattern. Each element in an activity takes on understanding when it is related to the entire action. For example, in crawling to reach a colored object, each movement of the leg gains sensibility when it is connected to the whole task of reaching the desired object.

Image schemas are encoded in the developing brain and provide a basic set of cognitive mental tools that can be used to interpret the structure of relations that are discernible in the various encounters with the physical world, others, and their selves. Hampe (2005), the editor of

Image Schemas in Cognitive Linguistics, listed three characteristics shared by image schemas:

1. Image schemas are directly meaningful (“experiential”/ “embodied”), pre-conceptual structures, which arise from, or are grounded in, human recurrent bodily movements through space, perceptual interactions, and ways of manipulating objects.
2. Image schemas are highly schematic gestalts which capture the structural contours of sensory-motor experience, integrating information from multiple modalities.
3. Image schemas exist as continuous and analogue patterns beneath conscious awareness, prior to and independently of other concepts. (p.1)

Lakoff has suggested there may be close to one hundred image schemas. And Johnson has recently said, “No one has come up with a list of all the image schemata, and I don’t think we really need such a list” (cited in Pérez Brufau, 2011, p. 334). Lakoff (1987) has provided labels for some of the image schemas: for example, CONTAINER, SOURCE-PATH-GOAL, LINK, PART-WHOLE, CENTER-PERIPHERY, and BALANCE. The image schemas SOURCE-PATH-GOAL and BALANCE will be important in the analysis of narrative structure.

I want to repeat a point I made earlier about the difference between image schemas and the socially and culturally derived schemas—schemas of location, scripts, and frames. Although both types of schema function to structure and organize experience, image schemas are refined through social training, but are individually developed. They are essentially the same in persons from different historical periods and cultures because all people have basically the same kind of body. Underlying the socially created differences among people, the embodied image schemas provide a common basic mental structuring of experience. Thus, embodiment theory argues against a radical social constructionist account of human experience.

Other Embodied Structuring

The brain’s ability to relate environmental encounters to one another develops other patterns in addition to image schemas. Two of the sources of these patterns are 1) the encounter with our spatial environment and 2) the encounter with similarities among objects and

actions. The recurrence of such encounters leads to the development of mental recognition patterns in addition to image schemas.

Spatial Relations

Because our bodies grow into an upright stance, able to move about in a three-dimensional space, we come to distinguish movement directions. Being lifted over daddy's head is an instance of UP; being placed in a crib on one's back is DOWN. Our bodies are asymmetrical, with the fronts being different from our backs. Our eyes are on the upper part of the body's front face (unlike a horse whose eyes face sideways), and our legs function most efficiently moving forward and our arms when lifting. This bodily architecture leads to the development of our notions of FRONT AND BACK and FORWARD and BACKWARD. These and other directly experienced spatial dimensions are often used metaphorically to give form to more abstract and higher-order conventional concepts. For example, "Prices are up," "I'm feeling down," and "Let's move the project forward."

Categories

In addition, because of the early-developed capacity to draw out relationships among things and actions, we are able to connect together similar types of things. Lakoff (1987) has investigated this type of relationship, which is called *categorization*. Categorizations create abstract mental entities that make it possible to treat members of a category as if they shared the same properties. Mandler (1984), in *Stories, Scripts, and Scenes: Aspects of Schema Theory*, writes that the difference between the creation of image schemas and the creation of categories is that "categorical structure, in contrast to a schematic one, is that the relational 'glue' that holds items together is similarity rather than contiguity" (p. 5).

Categorization and the types of abstract entities it produces has been an extremely active area of investigation in recent decades. The focus has been on how instances of a particular category's membership are determined. The traditional or classical position was that a category was established when the necessary and sufficient properties were specified. Academic disciplines that require mathematics in their investigations require classical or definitional categories in order to establish what items are to be counted as instances of a category. For

example, in establishing the number of birds at a zoo, should ostriches be included in the count?

A more recently developed position about categories is termed *prototype theory*. It holds that membership in a category or concept is underspecified (Rosch, 1978); that is, the properties do not need to be spelled out clearly. Category membership coheres around central or ideal instances (Lakoff, 1987). Lakoff & Johnson (1999) list several types of prototype structures: “typical cases, ideal cases, social stereotypes, salient exemplars, cognitive reference points, end points of graded scales, nightmare cases, and so on” (p. 77)

Our early developed mental ability for deriving embodied meaning patterns from repetitive interactions with our environment provides us with a set of primary body-based tools for understanding. As we move through our lives encountering more complex objects, we create abstract notions. The embodied tools are extended and amended to enable us to make sense of these advanced encounters. They allow us to think abstractly. We recruit these patterns to give form and structure to cognitive models for these higher-level ideas. These advanced cognitive models are often built up on a combination of the primary patterns. The models are used to think and reason about our abstract concepts.

The embodied patterns serve the higher ideas as frameworks of meaning structure. These frameworks are built on and filled in with accumulated background knowledge. Lakoff (1987) describes the relation between the higher idea model and the embodied pattern as having a metaphorical property. That is, one idea is used to understand a second idea. Here the embodied patterns serve as sources for understanding a targeted abstract concept. For example, the embodied spatial experience of verticality (UP-DOWN) operates as a metaphoric source for understanding the targeted abstract concept “happiness.” When a person is feeling UP, she is happier; when feeling DOWN, less happy.

Among the “things” that we encounter are persons. Personhood or self is an abstract concept and narrative is one of the abstract ideas we use to understand human existence. As a complex and abstract concept, we recruit grounded patterns developed in early childhood to aid us in understanding the meaning of personhood. The next section of the paper provides a description of how primary patterns—image schemas, spatial relations, and categories—are used to build up the narrative model of our conception of personhood.

Narrative²

Narrative is a complex conceptual model built on top of an image schema called the SOURCE-PATH-GOAL schema. The SOURCE-PATH-GOAL schema is devised early in life and manages actions aimed at accomplishing one's own goals (such as a baby wanting to touch a ball hanging over her crib). Narrative incorporates several extensions of the SOURCE-PATH-GOAL image schema. 1) Narrative extends the use of the schema from personal bodily actions to include mental or thinking actions; 2) it enlarges the goals aimed at to include comprehensive and long-term goals; 3) it projects the schema on the actions of other persons as a means for understanding the purposes of their actions; 4) it metaphorically extends its descriptions to include the actions of groups and organizations as well as animals; and 5) it allows flexibility in the characters whose actions are described. It informs the understanding of others' and one's own actions, whether the acting characters are fictional or non-fictional or placed in the past, present, or future. Yet underlying these various extensions is the action based SOURCE-PATH-GOAL image schema.

Because of its importance in providing the basic structure of narrative thought, the next paragraphs will focus on the SOURCE-PATH-GOAL (SPG) image schema.

The SOURCE-PATH-GOAL (SPG) image schema is a mental construct abstracted from the repeated embodied experiences of moving one's self from one location (the SOURCE) through a space (the PATH) to a desired location (the GOAL). For example, a child is attracted by a red ball across the room and crawls across the room to grasp the ball. As do other image schemas, the SPG functions as a gestalt and gathers the beginning source, the middle movement along the path, and the end goal into a single, unified event. Each part of an SPG action derives its meaning from its contribution to the whole event. Thus, when viewed through the lens of the SPG experiential pattern, activity does not show up as disconnected, unrelated movements, but as a purposively directed, continuous set of movements.

The SPG schema distinguishes between movements that are merely flailing about and those carried out to achieve a goal. The pattern is abstracted from the multiple singular occasions in which movements were directed toward an end point. The SPG schema allows variations in the speed in which the movements are carried out, the type of path

² This embodied analysis is based on Johnson (1993) and Winter (1989a, 1989b).

traveled, and goals aimed for. And, as mentioned before, it can be metaphorically extended to include non-physical movements (such as cramming for an exam) and goals that are not physical locations (such as getting an A in a course).

The SPG image schema functions to draw individual actions into integrated wholes. Absent the connections drawn by the SPG schema, the movements of a person would occur as fragmented and unrelated to one another. Johnson (1993) describes the SPG as providing an “overarching ordering that transforms mere sequences of atomic events into significant human actions and projects that have meaning” (p. 165). Without the mental work of the SPG image schema, people’s actions would consist only in reflex movements in response to environmental stimuli; that is, one action after another without a purposely directed achievement of a goal. Even through its extensions, narrative retains the synthesizing function of the SPG.

The SPG schema is a pattern of sensorimotor interactions with the environment that are taken to reach a destination. In 1997, Narayanan uncovered a common, recurrent brain based control sequence that guided the carrying-out actions undertaken to accomplish a task. The same general neural sequence was present whether the activity consisted of grasping a fork, picking up paper off the floor, or planning a trip. When undertaking an action, people move through the same six steps (which Narayanan termed the *Execution schema* or *X-schema*). Johnson (2007, pp. 171-72) gave the following outline of the six steps: 1) *readiness*: before beginning an action, your body needs to prepare itself and place itself in the proper position. If the purpose of a bodily action were to move a chair, you would have to stop a prior action and reorient your posture; 2) *starting phase transition*: the action has to be begun in a manner that will lead to its completion. You would need to grasp the chair with your hands in a position that allows exerting an upward and directional force; 3) *main process*: the carrying out the movements that makes up the action. You would be engaged in actually lifting and moving the chair; 4) *post-central state*: making a judgment about whether or not the main process action has accomplished the goal. If the chair was too heavy and the lifting movement didn’t lift it, the main process may have to be done again with a stronger lifting effort; 5) *ending phase transition*: the phase of the action when the goal is being accomplished. The chair has been moved to a different place; and 6) *final state*: the goal is accomplished and the effects of the change brought about by the action are noted.

Taking a journey is a typical higher-level narrative construction that is constituted through the event sequence structure. Travelers prepare for the journey by gathering the necessary equipment, information, and readying the mode of transport. They then travel along the path that leads to their destination. On the way, they may find their movement along the path interrupted because the path is blocked or their transportation may have broken down. They have to make adjustments to get around the blockage or make repairs to their transportation before continuing along the path and reaching the end point. Narrative conceptualization often uses or adapts the journey sequence as a story structure.

An action sequence performance need not be isolated from other sequences. Often sequences are linked together as parts aimed at accomplishing more inclusive and comprehensive goals. Action sequences can be linked together in various ways: a) by being connected together as repetitions of the same action; b) by sequencing different actions in a series; c) by embedding actions as parts of a more inclusive action; or d) as a condition for another action (an if-then connection). For example, the goal of eating dinner might enclose the sub-sequences of purchasing food, cooking the food, and setting it on a table. Further extensions of the sequences can be directed to accomplishment of comprehensive long-term goals, such as graduating from college, or writing a book, or even to living a good life.

Narayanan's sequential model of embodied action was created originally for understanding the neural processes only for a person's own sensory-motor actions. The discovery of mirror and canonical neural networks disclosed that the neurons activated when a person performs an action show essentially the same activity when observing an action as when they carry it out themselves. When carrying out one's own action, the action sequence is neutrally bound to the motor or behavioral areas that carry out the action. When observing another acting, the action sequence occurs without activating the behavioral area. This disconnection between experiencing activity and subsequent bodily action occurs regularly in dream sleep. The recognition a bodily-experienced reiteration of another's observed behavior has been noticed to occur also in hearing or reading about actions by others (Feldman, 2008). This disconnection between experiential brain activity and bodily movement also occurs when a person imagines an action. Thus, imaginative planning of possible actions can be carried out using unenacted SPG-based narrative thinking.

This mental simulation of activity does not only consist of images of activity, but also includes feelings attached to the activity. Damasio (1999) has proposed a connection between sensory-motor image schemas and the brain's emotional centers. Thus, imagined actions contain emotional aspects, which attach values to the simulations and lead to decisions about which imagined act to undertake. Also, because hearing or reading about activity ignites simulations matching the actions portrayed in the telling or reading, one experiences actions and emotions parallel to the one's about which has heard of read (Green & Donahue 2009).

The SPG image schema is incorporated into narrative thinking as its primary or grounded structure. The narrative conceptual model draws on the SPG structure as the skeletal outline for its understanding of human action. The protagonist in the narrative conceptualization is linked to the SPG image of a person moving from point A to point B. The goal or destination in narrative thought—such as a physical location, personal wisdom, or resolution of a conflict—builds on the schema's idea of a point to which action is aimed. Aristotle's three step narrative sequence (beginning, middle, and end) fits as a condensation of Narayanan's six steps sequence.

In the narrative adaptation of the SPG image schema, emphasis is given to the presence of obstacles along the path standing in the way of reaching the destination, and in the overcoming of these obstacles to finally to reach the goal. In the prototypical narrative configuration, the physical or psychological movement along the path is disrupted and the heightened drama of the story is focused on removing the obstacles that stand in the way of achieving the goal. The disruption of the movement to the goal can be physical objects, persons, "social or legal constraints (Johnson, 1993, p. 168), or the protagonist's character.

The prototypical narrative also incorporates a second image schema in its structure, the BALANCE image schema. Balancing is an embodied skill. It is a pre-conceptually learned skill. A baby struggles through various attempts to achieve the balance to stand and achieve equilibrium. The BALANCE schema often serves as a metaphoric source for abstract concepts (for example, a person needs to balance life and work); the presentation should be balanced, and (in reference to a psychological state) he's imbalanced. Prototype narratives balance the start and end of a story. What begins in a harmonious state falls out of balance only to be brought back into balance at the end. The disruptors of balance, whether the protagonist's personal traits, social changes, or an

antagonist, disturb the initial balance and struggle involves a return to the original or stronger balance.

Embodiment Theory and Narrative

Embodiment theory poses that the understanding of experiences that have been narratively conceptualized is based on thought patterns drawn out from early sensory-motor encounters or couplings between persons and their environments. When narratives deviate from some of these patterns, they offer variations on the idealized model of prototypical narratives. For example, narratives can fail to come to an end because the protagonists are not able to get by the obstacles or they may not direct their actions to a goal, but simply wander about going nowhere in particular.

Narrative thought is a conceptualization of the relations that hold among human actions. Actions do not occur simultaneously, but sequentially across time. Narrative accepts culturally developed notions of time when laying out the temporal dimension in which the action occurs. Lakoff and Johnson (1999) propose that time is not a directly embodied experience, but that people use the embodied sense of movement as a metaphor for conceptualizing time. Experiencing time is like watching something as it moves past in front of us. When it is directly in front of us, it is the present moment. When it is coming toward us, it is the future, and when it has passed us by, it is the past. We also use an additional and opposite conceptualization in which we are moving through time. Time is a line and we are moving along it. For example, we are moving close to July 4th.

Embodiment theory holds that the primary structural patterns used in narrative comprehension are formed pre-conceptually in a person's earliest brain development. These patterns continue to organize experiences throughout a person's life. As the child learns and language and is socialized into the frames, scripts, scenarios, and plots present in her culture, the early patterns of understanding are refined and used to conceptualize more complex and abstract ideas. The primary structures underlying narrative depend of the characteristics of human bodies and are developed prior to learning a particular language. Thus, particular discourses can be recognized as narratives even though they were produced in different historical periods and in different cultures. Despite differences in time and space, our common embodiment produces shared image schemas.

Narrative structure can support a large variety of instantiations. A wide range of socially derived content can be placed on its basic SOURCE-PATH GOAL structure. A variety of settings, protagonists, goals, obstacles, and methods of overcoming them can provide the content for stories. The personhood of the protagonist, the antagonist, and other characters can be metaphorically extended by conceiving of groups (such as nations) as persons as well as conceiving animals as persons (as in fairy tales and cartoons). Narrative structure has been applied to loosely related events whose goal is the general of advancement of knowledge (such as the story of chemistry) or the present state of an area in process (the story of English). And the use of narrative has recently been expanded to cover devised stories of public figures intended to impress others. For example, a newspaper account reported that the discovery of a politician's affair with his secretary has destroyed "the family man" narrative he was crafting.

Narrative conceptualization can be applied to one's own actions, to second-person acquaintances, and to third parties. It can be used to form fictional accounts of real people's activities or of fictional persons. And narrative conceptualizations of events are able to be communicated through diverse formats—including speech, text, motion pictures, television, blogs, and computer games (Ryan, 2006).

The narrative conceptualization is not the only scheme that can be used to order and give meaning to human actions. The same set of actions can be conceptualized as a chronicle in which actions and events simply follow one another without an intended purpose. When understood within this schema, actions occur singly and lack the unity into which narrative configures them (White, 1973). When conceptualized as a chronicle, life events are experienced as disjointed and lacking coherence. Sets of actions can also be understood as the result of natural causes governed by the laws of physics. Or personal actions can be conceptualized as mere responses to social conventions and/or powerful institutions (Foucault 1969/1973). However, the narrative pattern is a better fit with our ordinary experience that we act for reasons related to achieving desired outcomes, and that we decide what do and, consequently, we are responsible for what we do.

References

- Barthes, R. (1975 [1966]). An introduction to the structural analysis of narrative. (L. Duisit, Trans.). *New Literary History* 6, 237-272. (Original work published 1966)
- Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Chemero, A. (2009). *Radical embodied cognitive science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic structures*. The Hague, Netherlands: Mouton.
- Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Damasio, A. (1999). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*. New York, NY: Harcourt.
- Deacon, T. W. (2012). *Incomplete nature: How the mind emerged from matter*. New York, NY: W. W. Norton.
- Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Feldman, J. A. (2008). *From molecule to metaphor: A neural theory of language*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Foucault, M. (1973). *The archaeology of knowledge*. (A. M. S. Smith, Trans.) New York, NY: Vintage Books. (Original work published 1969)
- Gibbs, R.W., Jr. (2005). *Embodiment and cognitive science*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Gibson, J. J. (1966). *The senses considered as perceptual systems*. Long Grove, IL: Waveland Press.
- Green, M. C., & Donahue, J. K. (2009). Simulated worlds: Transportation into narratives. In K. D. Markman, W. M. P. Klein, & J. A. Suhr (Eds.), *Handbook of imagination and mental simulation* (pp. 241-254). New York, NY: Taylor and Francis.
- Hampe, B. (2005). Image schemas in cognitive linguistics: Introduction. In B. Hampe, (Ed.), *From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics* (pp. 1-14). Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.
- Hutto, D. D. (2008). *Folk psychological narratives: The sociocultural basis of understanding reasons*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Johnson, M. (1993). *Moral imagination: Implications of cognitive science for ethics*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Johnson, M. (2007). *The meaning of the body: Aesthetics of human understanding*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Juarrero, A. (1999). *Dynamic in action: Intentional behavior as a complex system*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York, NY: Basic.
- Mandler, J. M. (1984). *Stories, scripts, and scenes: Aspects of a schema theory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Mattingly, C., Lutkehaus, N. C., & Throop, C. J. (2008). Bruner's search for meaning: A conversation between psychology and anthropology. *Ethos* 36(1), 1-28.
- Nagel, T. (1970). What is it like to be a bat? *Philosophical Review* 79, 394-403.
- Naranayan, S. (1997). *KARMA: Knowledge-based active representations for metaphor and aspect*. (Unpublished PhD thesis), University of California, Berkeley.
- Patron, S., & Schiff, B. (2015). Introduction. Special Section: Narrative Matters 2014: Narrative knowing/Récit et savoir. *Narrative Works* 5(1), 110-122.
- Pérez Brufau, R. (2011). Philosophy and cognitive science: Interview with Mark Johnson. *Review of Cognitive Linguistics* 9(1), 329-339.
- Polkinghorne, D. E. (1988). *Narrative knowing and the human sciences*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Rosch, E. (1978). Principles of categorization. In E. Rosch and B. B. Lloyd (Eds.), *Cognition and categorization* (pp. 27-48). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Ryan, M.-L. (2006). *Avatars of story*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Shapiro, L. (2011). *Embodied cognition*. London, England: Routledge.
- Thelen, E., Schöner, G., Schier, C., & Smith, L. B. (2001). The dynamics of embodiment: A field theory of infant perseverative reaching. *Behavior and Brain Sciences* 24, 1-86.
- Thompson, E. (2007). *Mind in life: Biology, phenomenology, and the sciences of mind*. Cambridge, MA: Belknap.
- Thorndyke, P. W. (1984). Applications of schema theory in cognitive research. In J. Anderson & S. Kosslyn (Eds.), *Tutorials in learning and memory: Essays in honor of Gordon Bower* (pp. 167-192). San Francisco, CA: W. H. Freeman..
- Varela, F. J., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. Cambridge, MA: MIT Press.
- White, H. (1973). *Metahistory: The historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Winter, S. L. (1989a). The cognitive dimension of the agon between legal power and narrative meaning. *Michigan Law Review* 87(8), 2225-2279.
- Winter, S. L. (1989b). Transcendental nonsense, metaphoric reasoning, and the cognitive stakes for law. *University of Pennsylvania Law Review* 137(4), 1105-1237.

Donald Polkinghorne, PhD, is Consulting Faculty at the School of Psychology at Fielding Graduate University and Professor Emeritus in the division of Counseling Psychology at the University of Southern California. He held the Attallah Chair in Humanistic Psychology and was recipient of the Award for Distinguished Theoretical and Philosophical Contributions to Psychology from the American Psychological Association. Dr. Polkinghorne's educational background includes an undergraduate degree in religious studies from Washington University (St. Louis), and graduate degrees from Yale University, Hartford Seminary Foundation, and the Union Graduate Institute. His PhD degree is in psychology. His scholarly specialties are the philosophy of social science, narrative theory, and qualitative research. His books include *An*

Existential-Phenomenological Approach to Education (1976), *Methodology for the Human Sciences* (1983), *Narrative Knowing and the Human Sciences* (1988), and *Practice and the Human Sciences* (2004). His scholarly efforts have attended to the relationship between contemporary philosophical epistemology writings and the production of knowledge in psychology and other human sciences. He has emphasized that the cognitive tools used to understand the physical world have valid, but limited, application in understanding human beings. He has sought to expand the research repertoire used in psychology to include methods specifically designed to attend to the special human characteristics, such as qualitative and narrative approaches. His recent work has focused on the relationship between research-generated knowledge and the practices devoted to the care of people.



NARRATIVE WORKS

Issues, Investigations, & Interventions

SPECIAL SECTION

NARRATIVE MATTERS 2014: NARRATIVE KNOWING/RÉCIT ET SAVOIR

History and Narrative: An Overview

Philippe Carrard

University of Vermont and Dartmouth College

The articles in this section draw on the texts of plenary lectures presented at the seventh Narrative Matters Conference, Narrative Knowing/Récit et Savoir, organized at the Université Paris Diderot, in partnership with the American University of Paris, from June 23-27, 2014. Philippe Carrard's article, "History and Narrative: An Overview," is a sequel to his latest book, *Le Passé mis en texte: Poétique de l'historiographie française contemporaine* [The Past in Textual Form: A Poetics of Contemporary French Historiography]. In this work, Carrard (2014) sets himself the task of examining, as a scholar of poetics, the writing protocols and conventions used by historians when they finally present the data they have gathered in textual form. One of the major questions of the work concerns to what extent the authors resort to narrative form: does the discourse of the historian always take the form of a narrative and, if not, under what non-narrative forms can it be structured? In the article presented here, Carrard begins by providing an overview of the Anglo-American debate over the cognitive value of narrative in historiography. He opposes this debate, involving mostly analytical philosophers, to the controversies about the relations between narrative and historiography in France, which involve trade historians (starting with the anti-narrativist position of the Annales School). Then he wonders whether literary theory can contribute to these debates. Whereas philosophers and historians raised the question, "Does narrative provide a legitimate kind of knowledge?" literary theorists will simply ask, "Do historians rely on narrative? And if they do, on what kind of narrative?" Answering these questions, of course, includes defining what is meant by "narrative," something which philosophers and historians, who seem to take the term for granted, often fail to do and which Carrard succeeds in doing, using the works of Gerald Prince, James Phelan, and other theorists of literary narrative. He then shows that a large part of the historians' production does not fall under narrative, at least not as this term is defined in literary theory, but rather presents itself as what he calls "pictures" ("*tableaux*"), "analyses," or "anthropological descriptions." In his conclusion, he reviews some of the epistemological problems raised by the modes of disposition or arrangement he has described. (Patron & Schiff, 2015)

Several sessions at this conference have been devoted not to fictional, but to factual discourse. They have dealt with such subjects as memoirs, testimonies, news reports, and medical interviews, asking about the function that narrative may play in this kind of text and interpersonal exchange. My purpose is to continue this conversation and treat a topic that has also been touched upon during the week: historiography. But I must start with a disclaimer: I'm not an historian. I have never done research in the archives, nor participated in archeological digs. My field is the poetics of factual discourse, by which I mean the study of the rules, codes, and conventions that shape that discourse, as they shape any discourse. I will deal today with historiography, that is, not with past itself (that's the historian's job), but with texts that deal with the past, claiming to make valid statements about it. Looking at the relations between historiography and narrative, I will first examine the debates which those relations have generated, both in English-speaking countries and in France. Then I will ask what contribution literary theory, and especially narrative theory, can make to these controversies. I will end with a few questions often posed about historiographic structures, specifically about their relations to the data on which they are based. As this outline makes clear, my "overview" will be incomplete. Largely limited to France, England, and the United States, it will ignore countries that have made significant contributions to the debates I am about to describe. It will also be restricted to the 20th and 21th centuries, ignoring the long history of the relations between narrative and texts that represent actual events and situations. My predictable excuse is that one cannot do everything, that "everything" anyway is a highly problematic concept, and that if I deal mostly with contemporary French- and English-speaking historians and theorists, it is because they are the ones with whom I am the most familiar.

From the 1930s to the 1960s, the problem of the relations between historiography and narrative had generally been formulated in normative fashion. The question was not, "do historians use narrative?" But taking for granted that they do use narrative, is narrative a tool that is suited for serious, scientific discourse? In English-speaking countries, discussions have opposed supporters and adversaries of narrative within the framework of analytical philosophy and philosophy of science. Assuming that historians necessarily rely on narrative, philosophers like Karl Hempel and Karl Popper have argued that history, measured by the standards of physics and chemistry, was an imperfect science. This position is exemplified in Hempel's oft-quoted articles "The Function of

General Laws in History” (1942) and “Explanations in Science and History” (1962). As their titles indicate, these articles focus on the issue of “explanation.” For Hempel, scientific knowledge is only valid if it is provided under the “nomological” model; that is, if it is provided by laws which “cover” the phenomena to be described, making it possible to predict how those phenomena will unfold in the future. If I drop my pen—you will excuse the crudeness of this example—it will fall because of the law of gravity. And I can safely predict that the same phenomenon will occur in Switzerland next week and in New Hampshire in a few months. History, for Hempel, does not enable its practitioners to explain through laws the phenomena that it describes; it can only provide “explanation sketches,” which must always be supplemented in order to account for the way those phenomena unfolded. History’s explanation sketches, moreover, do not allow predictions. Historians can explain retrospectively, using “retrodiction,” how certain events occurred; but they cannot predict whether similar events will occur again, nor when.

Starting in the 1960s, still within the analytical tradition, several philosophers attacked the thesis according to which there is only one model of scientific knowledge—the model of physics. More precisely, they attacked the idea that the only legitimate way of accounting for a phenomenon was to identify the law that “covers” it, in Hempel’s sense. Examining the epistemological status of history, William Dray, William Gallie, Morton White, Arthur Danto, Louis Mink, and others, have asserted what Mink (1966) calls the “autonomy of historical understanding” and in the same move, rehabilitated narrative. This position can be summarized in Danto’s (1985) statement: “To tell what happened and to explain why is to do one and the same thing” (p. 202). In other words, narrative can be regarded, in Mink’s formula, as a valid “cognitive instrument,” an instrument whose function is to place an action in a temporal continuum, relating it to previous actions that led up to it, as well as to possible future scenarios. Its function, therefore, is to allow for understanding how certain events occurred, when the “covering law” model would not. Philosophers in the analytical tradition hardly give examples when they deal with history, and I could return to the primitive situation I described earlier: if I drop my pen, it will fall because of the law of gravity. But if one asks the question, “Why did the lecturer drop his pen?” no law can provide an answer. Only a narrative will explain the lecturer’s gesture. William Dray (1964) would distinguish here between “explanation by causes” and “explanation by reasons,” “causes” referring

to laws, and “reasons” to the grounds that an agent may have for undertaking a certain action at a certain time.

While analytical philosophers make a distinction between “law” and “narrative” as modes of explanation, they do not infer that history is devoid of regularities. Such regularities take the form of what some theorists call “law-like statements,” statements that resemble laws, but are not “covering laws,” because they do not always apply. In his article “Truisms as Grounds for Historical Explanations,” Michael Scriven (1959) has thus defended the thesis that perfectly valid historical explanations are based on commonplaces: statements that say nothing new but something true, like “Power corrupts,” “Proportional representation tends to give minorities excessive power,” and “Other things being equal, a greater number of troops is an advantage in a battle” (p. 465). These truisms, in historiography, are sometimes explicit, sometimes implicit. If most of us in this room understand the sentence “Louis XIV raised taxes and became unpopular,” it’s because we share with the historian of 17th-century France the knowledge of the truism “people do not like tax increases,” and we assume that people in the 17th century were not different from us. Scriven calls statements of this type “guarded generalizations,” and he notes that they often come with an adverb that modifies them, like “typically,” “usually,” “naturally,” or “probably” (p. 465).

Debates about the possible existence and the role of “laws” in historiography is no longer topical in English-speaking countries. Discussions about the nature and function that narrative may have in this discipline have of course continued, though within the framework of what has been called “narrativism”: the assumption that historians, when they organize their data, always give them a narrative structure. This assumption has been popularized by Hayden White (1973), who in *Metahistory* has argued that most historiographic texts fall under the four modes of “emplotment” described by Northrop Frye (1957) in *Anatomy of Criticism*: tragedy, comedy, romance, and satire. To be sure, many historians, philosophers, and literary theorists disagree with White’s pronouncement that there is no difference between history and fiction. Still, the view that historiography is basically a narrative genre is widely shared, even celebrated. At the January 2013 meeting of the American Historical Association, William Cronon titled his presidential address “Storytelling,” praising this activity as the most ancient and most essential of historical tasks. Similarly, the British theorist of historiography Alun Munslow (2007), a self-professed postmodern, has

titled one of his recent studies *Narrative and History*, stating from page one in his introduction that his objective was to describe the “goals,” “procedures,” and “compositional techniques” that historians follow in order to turn “the past” into “that narrative about it” that we call “history.”

The historians and philosophers who still dispute the value of narrative as a mode of knowledge no longer pit that mode against the laws of physics; their objections bear on the coherence of historiographic narratives, a coherence that they hold to be repressive. This position is represented in the USA by Sande Cohen, in the UK by Keith Jenkins. In *History out of Joint* and other essays, Cohen (2006) has excoriated what he holds to be the artificial homogeneity that historiographic narratives confer upon their data. Such narratives, according to him, render “continuity out of discontinuity,” thus concealing the “cognitive dissonance” between the different moments of the past, as well as between the past and the present (pp. 246-47). Extending Cohen’s argument, Jenkins (2009) has added that the order that historians impose upon the past has ideological implication: it legitimizes “present interests,” obliterates injustice, and prevents any kind of social change (p. 283). At some point, Jenkins had advocated the development of a postmodern history that would be politically positioned on the left, and highly self-reflexive theoretically and methodologically. Because such a history never materialized, Jenkins now proclaims that he can live without history, “whether modern or postmodern.” That is, he can “wave history goodbye and look forward to a future unburdened by the historical past” (p. 17).

I must mention, to conclude this overview of the Anglo-American debate about the cognitive value of narrative in historiography, that some philosophers have questioned its very relevance. In *Historical Knowing*, for example, Leon Goldstein (1976) has explicitly attacked the “narrativist thesis” (title of his fifth chapter), insisting that the philosophers who take up the subject of history must focus on the discipline’s infrastructures, not on its superstructures. History, for him, is a way of knowing, a technical field with its own methods, not a mode of discourse. Avezier Tucker (2004) has argued along the same lines in *Our Knowledge of the Past*. He explains in his introduction that he will pay “little attention to the superstructure of historiography,” and even “less attention to the debate [about] whether it has the structure of a narrative or not” (p. 7). Indeed, this debate is for him irrelevant: the real problem lies not in the “forms of historiographic explanations,” but in the

“relations between historiography and evidence” (p. 8). Of course, historians interested in the epistemology of their discipline, such as Allan Megill (2007), had already contended that “simply telling a story” was not enough: historians also have to provide evidence, interpret their material, and explain why the story they are telling is better than other stories (pp. 96-98). Yet Tucker (2004) is more extreme; the way historians organize their data for him is peripheral, as philosophy of science has shifted its focus to “issues of validation: to asking “whether scientific theories are well founded and justified, and how they change” (p.8). I made room for Goldstein’s and Tucker’s theories because “we,” by which I mean “we at this conference who are interested in superstructures,” must be reminded that our interest is not universal: in some intellectual communities, it is thought to be misplaced, and even beside the point.

While controversies about the relations between narrative and historiography involved mostly philosophers in English-speaking countries, in France they first implicated trade historians. Starting in the 1930s, scholars who were to become members of the Annales School had attacked what they called with condescension *histoire-récit* (“narrative history”) and *histoire événementielle* (“event history”), studies published in the late 19th and early 20th centuries by historians whose focus was mainly the political, military, and diplomatic past of nation-states. Lucien Febvre had derided this type of research in his reviews, Fernand Braudel (1966) had dismissed it in the celebrated preface to his study of the Mediterranean, and François Furet (1982), in a programmatic article first published in 1975, had celebrated the shift from “narrative history” to what he called *histoire-problème* (“problem-history”), to a history “scientifically conducted,” whose purpose was to “pose problems” and “formulate hypotheses.” Furet did not specify which form this history was supposed to take, when its structure was no longer that of a narrative.

From the 1930s to the early 1980s, the anti-narrativist position of the Annales dominated the discussions that French historians had about the relations between their discipline and storytelling. Besides Febvre, Braudel, and Furet, renowned scholars such as Jacques Le Goff (1981) and Emmanuel Le Roy Ladurie (1975) also condemned narrative, both in theoretical essays and in the reviews that they devoted to the colleagues whose work did not conform to the Annales’ standards. Obviously, not all French historians belonged to the Annales School, nor to that School’s successor in the 1970s, *la Nouvelle Histoire* (the New History). But if they wrote studies that did not conform to the Annales’ way, they did not

theorize their position. A notable exception, in 1971, was Paul Veyne's *Comment on écrit l'histoire: Essai d'épistémologie* [Writing History: Essay in Epistemology]. Using provocative language, Veyne had the boldness to state that history, I quote, was "nothing but a true novel" (1971/1984, p. 10), "nothing but a truthful story" (p. 13). Relying on some of the British and American philosophers I discussed earlier, Veyne also stated that explanations, in history, were not provided by laws, but by the *intrigues compréhensives* ("inclusive plots") through which historians textualized their data. Veyne's intervention was so unexpected that the editors of the journal *Annales* had to farm out the review of the book to the philosopher Raymond Aron (1971), best known for his work on German epistemology of the social sciences. Aron, for that matter, was about to give at the Collège de France a course in which he introduced the theses of Anglo-American analytical philosophy of history, but neither this course, nor Veyne's essay, had much influence at the time. Revealingly, the encyclopedia *La Nouvelle Histoire*, published in 1978, did not have an entry for *récit* ("narrative"), and entries like the one devoted to *événement* ("event") only restated the *Annales*' party line.

Things in France hardly changed before the early 1980s and the publication of Paul Ricœur's (1983) *Temps et récit* [Time and Narrative]. While historians had not been impressed by Veyne's *Writing History* and had largely ignored Aron's work, they in contrast read Ricœur and were deeply influenced by his theses. Ricœur—his positions are well-known, so I summarize them very quickly—argues that some of the productions of the *Annales* School that are supposedly non-narrative fall in fact under storytelling. It's the case, for example, with Braudel's study of the Mediterranean, in which Ricœur identifies what he calls a "quasi-plot" (p. 298) or a "virtual plot" (p. 301): that of the Mediterranean's decline, of the sea's "withdrawal from major history" (p. 303). But all historiographic studies, according to Ricœur, eventually fall under the narrative genre: they necessarily involve a "plot," by which Ricœur means a *synthèse de l'hétérogène* ("synthesis of heterogeneous elements"), that is, a synthesis that combines "goals, causes, and accidents" in the "temporal unity of a total and complete action" (p. 11). French historians who had not been convinced by Veyne's view of history as a "truthful story" have, by contrast, adopted Ricœur's thesis with surprising unanimity. Roger Chartier, for instance, long associated with the New History, has now become a strong narrativist. In the entry "Narrative and History" he wrote in 2006 for the *Dictionary of the Human Sciences*, he thus speaks of the "unanimous view that holds

history as a narrative” (p. 969), of the “acknowledgment that history is narrative” (p. 970), and of the “membership, long ignored, of history in the category ‘narrative’” (p. 970). “Unanimous view,” “acknowledgment,” “membership”: these terms show that for Chartier, the problem is solved; history, whatever its practitioners might have stated at a certain point, inescapably belongs to storytelling. I don’t want to multiply examples, but several French historians interested in the theory of their discipline, for instance, François Hartog in his 1995 article “The Art of Historical Narrative,” have argued along the same lines: insisting that historians have indicted narrative for the wrong reasons. They now maintain that it is an integral part of the historiographic endeavor. Revealingly, *récit* now has an entry in encyclopedias of history, for instance in the 2010 *Historiographies* (Dosse, 2010b), where *événement* is also rehabilitated in a 13 page-long entry (Dosse, 2010a).

Can literary theory contribute to these debates? It seems to me that it can, provided that the conversation can be shifted from a prescriptive to a descriptive plane. While analytical philosophers and Annales historians raised the question, “Does narrative provide a legitimate kind of knowledge?” literary theorists will simply ask: “Do historians rely on narrative? And if they do, on what kind of narrative?” Answering these questions, of course, involves defining what is meant by “narrative,” something which philosophers and historians, who seem to take the term for granted, often fail to do. With Gerald Prince (2012), I will say that “An object is a narrative if it is taken to be the logically consistent representation of at least two asynchronous events, or of a state and an event, that do not presuppose or imply each other” (p. 25); and with James Phelan (2007), I will define narrative as “Somebody telling somebody else on some occasion and for some purpose(s) that something happened” (p. 203). Whether they treat narrative as an object or as a transaction, these definitions state basically the same thing: a text, in order to count as a narrative, must include at least two units located on a temporal axis, even if the first of these units may remain implicit. To take an example in this week’s commemorations: The mini-text “Franz Ferdinand was archduke of Austria-Este” is not a narrative, because it does not involve the telling of an event. But the mini-text “The archduke Franz Ferdinand was assassinated on June 28, 1914” is a narrative, because it represents a change with respect to a state, and could be parsed into “there was an archduke Franz Ferdinand” and “this archduke was assassinated on June 28, 1914.”

If we use Prince's and Phelan's definitions to answer the question: "do contemporary French historians rely on narrative?" we can't help but note that a large part of their production does not fall under storytelling. Some of the studies they have published develop a plot, but others do not, resulting in two main categories of textual organization.

The first one of these categories is the synchronic cross-section: the study that does not trace a change, but examines "what things were like" at a certain place, at a certain time. Synchronic cross-sections may take the form of the *tableau*, namely, of the comprehensive account of the political, social, and economic structures of a specific area during a specific period. The tableau was frequently used in the 1950s and 1960s, as it was a type of textual disposition that dissertation directors liked to impose upon their students. Several classics of French historiography belong to this subgenre, notably Pierre Goubert's (1960) *Beauvais and the Beauvaisis from 1600 to 1730*, Pierre Vilar's (1962) *Catalonia in Modern Spain*, and Pierre Chaunu's (1956-1960) *Sevilla and the Atlantic between 1504 and 1560*. Dissertations at the time were *thèses d'état* that came with unwritten length and completeness requirements, requirements that produced overdrawn, reader unfriendly studies. Chaunu's work on Sevilla and the Atlantic, for instance, includes 8 volumes and 7343 pages, a record that is probably not about to be broken. In the 1970s, tableaux gave way to the more manageable format of the anthropological description. Whereas tableaux deal mostly with the political, social, and economic aspects of a community, anthropological descriptions are more concerned with cultural phenomena. They are also organized differently: their authors proceed from the outside to the inside, as if they were conducting a field study. The prototype of this subgenre is Le Roy Ladurie's (1975) celebrated *Montaillou*, the study of a village in Southern France in the late 13th-early 14th centuries. As an anthropologist like Evans-Pritchard (1940) does, Le Roy Ladurie treats first what he calls the "ecology" of Montaillou: the physical environment, housing, and work; he then moves on to the village's "archeology": gestures, marriage, sexual life, as well as attitudes toward death, morality, and religion. Of course, both tableaux and anthropological descriptions include several short narratives. But those function mostly as examples; they are not episodes in a developing plot. Viewed in their overall organization, neither tableaux nor anthropological descriptions involve a plot, accounting for a transformation from point A to point B along a time sequence; thus, they cannot be regarded as narratives.

A second type of historiographic synchronic cross-section is the *analysis*. By “analysis,” I refer to the studies that focus on a theme or a problem, dealing not with the changes that theme or problem may have undergone, but with its various aspects at a specific time and place. Analyses can bear on many different domains. Military history, for example, is not limited to the report in narrative form of what happened on the battlefield. Annette Becker (1998), in *The Forgotten of the Great War*, does not only leave the fighting aside; proceeding analytically, she first identifies the group, “the forgotten,” then goes on to describe the communities that comprised it, the institutions that sought to help it, and the limits inherent in any humanitarian undertaking. In the totally different area of “connected history,” Romain Bertrand (2011) moves similarly in his recent *History in Equal Shares*. Focusing on the encounter between the Dutch and the Javanese in the 16th and 17th centuries, he asks, alternating standpoints, how the two cultures weighed merchandise, how they paid for it, how they measured distances, and what their ethics of commerce was like. Another field of analysis is *metahistory*: the histories which are about other histories: that is, which neither investigate new subjects, nor revisit already treated subjects on the basis of new evidence, but discuss prior studies. A recent example is Pierre Laborie’s *The Sorrow and the Venom*, published in 2011. As its title indicates, this book deals with *The Sorrow and the Pity*, Ophuls and Harris’s well-known documentary film about the period of the German occupation in France. Yet Laborie’s purpose is not to recount the reception of this film over the years. It is to discuss its main theses, as well as the theses of other historians of the Occupation, like Henry Rousso (1990), Philippe Burrin, and Robert Paxton. The structure of the book is thus not chronological, but analytical and rhetorical: Laborie surveys what he takes to be debatable versions of the Occupation, offering each time his own, supposedly better version. Like tableaux and anthropological descriptions, analyses may include brief stories. But those stories, again, do not add up to produce a well-formed narrative. They are used mostly to bolster a point, supplying examples of what is asserted in the analysis. The second large category of textual organization in current French historiography is the *diachronic* development. It can be divided into two subcategories.

The first one is the *linear narrative*: the narrative that proceeds from sequence to sequence on a temporal axis, the order of events in the discourse agreeing by and large with the order of events in the past, as documents have made it possible to reconstruct it. Condemned by the

Annales, this type of textual organization had nevertheless survived and produced several important works from the 1940s to the 1980s: Pierre Renouvin's multi-volume *History of International Relations* (1953-1972), Jean-Baptiste Duroselle's studies of French politics, *The Decadence* (1979) and *The Abyss* (1983), as well as scholarly biographies like Jean-Paul Brunet's *Jacques Doriot: from Communism to Fascism* (1986). Contrary to the Annales' charges, these studies are not mere chronicles listing event after event; they are carefully emplotted. Titles like "Decadence" and subtitles like "From Communism to Fascism," in this respect, are particularly revealing: they immediately point to the script, to the narrative scheme, which the text will then follow.

I did not mention as belonging to the category "linear narrative" the many studies that now focus on one specific event, because they generally do not fall under "narrative." There is on this subject a misunderstanding that probably originates in the fact that members of the Annales School, in their critique of prior historiography, used the terms "narrative history" and "event history" as synonyms. Yet, events do not have to be represented in narrative form; they can also be described, or submitted to quantitative analyses. The French historians who have devoted studies to one event have thus generally steered away from storytelling. The prototype in this area, Georges Duby's (1973) *The Legend of Bouvines*, only allocates 50 pages out of 300 to the battle itself; the rest of the book consists of a series of analyses, in which the historian accounts for entities like "peace," "battle," and "victory" as aspects of medieval culture. The same remark applies to other studies that focus on one event, like Olivier Chaline's *The Battle of the White Mountain* (2000), Raphaëlle Branche's *The Ambush in Palestro* (2010), and even *The Assassination of Henri IV*, by such a conservative historian as Roland Mousnier (1964). To be sure, these texts recount the battle, the ambush, and the assassination mentioned in their titles, but they do so briefly. Their authors are mostly interested in the issues, the conflicts, and the attitudes that are revealed by an event they have selected for its representativity rather than for its singularity.

The second subcategory of diachronically organized historiographic studies is *stage narrative*. Unlike linear narratives, stage narratives do not proceed from event to event, but from state to state, or from situation to situation. To return to terms I used earlier, one could say that they are made of a succession of tableaux, descriptions, or analyses, where the historian examines not a single moment but several consecutive moments in the evolution of a community, an institution, or a belief. Just

like the other subgenres, stage narratives are found in most areas of historical research. It is one of the preferred modes of organization in cultural history, where it serves to show how practices or attitudes have evolved over time. The prototypes here are Philippe Ariès (1977) work on changing attitudes toward death, *The Hour of Our Death*, as well as Georges Duby's and Jacques Le Goff's studies of the Middle Ages, such as *The Age of the Cathedrals* (Duby, 1976) and *Birth of Purgatory* (Le Goff, 1981). Stage narratives are also suited to more contemporary fields, like memory and gender. In *The Vichy Syndrome*, for instance, Henry Rousso (1990) distinguishes different phases in the memory of the Occupation. Similarly, Yvonne Knibielher and Catherine Fouquet (1982) show in *A History of Mothers* how attitudes toward motherhood have changed from the Middle Ages to the 20th century. As for Christine Bard (2010), she traces, in her *A Political History of Trousers*, the steps of the progressive acceptance of this garment as part of women's wardrobes.

While French historians resort at times to linear and stage narratives, the fact remains that a large segment of their production does not fall under narrative, at least not as this term is defined in literary theory. It is thus reasonable to ask why historians interested in the epistemology of their discipline, like Veyne, Chartier, and Hartog, should claim that historiography—to use Veyne's phrase—is made of “nothing but truthful stories”: a claim that is all the more paradoxical since Veyne's (1976) work on Rome, Chartier's (1987) on reading, and Hartog's (1991) on Greece belong to analysis, not to narrative. I see two possible explanations for this incongruity. The first one is that these scholars buy into Ricœur's (1983) argument that histories, even when they do not explicitly tell stories, nevertheless are part of a virtual or underlying narrative. Goubert's (1960) tableau of Beauvaisis between 1600 and 1730 could thus be viewed as a moment in the history of this province—a moment to which earlier and later tableaux of Beauvaisis during the Renaissance and in the 18th century could potentially be added. Likewise, Bertrand's (2011) analysis of the encounter between the Dutch and the Javanese in the 16th and 17th centuries could be taken as an episode in a larger story, that of the relations between East and West during the period of colonial expansion. On this point, Veyne, Chartier, and Hartog would join with the British and American narrativists who hold that histories always come as stories: for instance with Hayden White (1973), for whom Jacob Burckardt's *The Civilization of the Renaissance in Italy*, obviously a tableau, is in fact a narrative, though one which is “all middle” (p. 118).

Another way of accounting for the classification of all historiography under the category “narrative” is to see in this assignment a consequence of the “narrative turn.” In France, as in English-speaking countries, scholars in such areas as sociology, anthropology, law, and medicine have lent increasing attention to the fact that their inquiries often come in the mode of narratives. Yet, as Martin Kreiswirth (2005) has noticed in the entry he devotes to the “Narrative Turn in the Humanities” in the *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, these researchers “have come to the task with a set of instruments, texts, thinkers, presuppositions, and goals” entirely different from those of the narratologists. Kreiswirth gives as example the bibliography that follows the entry “Narrative” in Alun Munslow’s (2000) *The Routledge Companion to Historical Studies*: of the 43 authors listed there, only two (Chatman and Genette) are narratologists; the other scholars mentioned are philosophers and historians, and ones who are rarely included by literary theorists: Alex Callinicos, Frank Ankersmit, William Gallie, Robert Rosenstone, M.C. Lemon, Peter Munz, J.E. Toews, and Peter Zagorin, to name just a few. A consequence of what Kreiswirth calls narrative’s “migration” and resulting “ubiquity” has been a widening of the word’s definition from the definitions provided by narratologists like Prince and Phelan. As Prince (2012) himself has noticed, “narrative” may now be substituted for such terms as “explanation,” “argumentation,” “hypothesis,” “ideology,” “art,” and “message” (p. 23). Kreiswirth’s and Prince’s pieces bear on the narrative turn in English-speaking countries, but a similar phenomenon has taken place in France. Some of the contributions to a seminar held in the late 1990s at the Maison des sciences de l’homme, whose proceedings were published in 2001 as *Models and Narratives* (Grenier, Grignon, & Menger, 2001), show that the semantic extension of the term in France has been even more radical: their authors argue that “narrative,” in the human sciences, now refers to the texts, or parts of texts, which use natural language and natural logic. “Narrative” would thus contrast not with description and analysis, as I suggested earlier, but with “model”: with the texts, or parts of texts, which use mathematical language and formal logic. Although Chartier, Hartog, and the French historians who now endorse narrativism do not mention this seminar, they may implicitly agree with the all-embracing definition of narrative as “any text or part of text using natural language and natural logic” that was offered there. One may of course find that definition too capacious, or rather too powerful: it generates so many “narratives” that the term becomes “trivial.” I’m borrowing this latter

adjective from Thomas Pavel (1986), who in *Fictional Worlds* (p. 5) had argued the same point, though in a different context, in his discussion of Greimas and the Paris School of Semiotics, who in the 1970s—that is, much before the narrative turn—had already offered the view that narrative is “the organizing principle in any discourse.”

To conclude, I would like to review quickly some of the issues raised by the “dispositions” I have described, so not by the facts that historians report, but by the ways they organize those facts in their studies. I will ask three questions, which are all related to the view of narrative as a “cognitive instrument,” as it was developed by Mink and theorists in his legacy.

The first one could be formulated as follows: are the dispositions that historians deploy found or constructed? In other words, do such dispositions originate in the data, or are they imposed upon the data by the historian? Philosophers of history have often posed this question, and their answers pitch “realist” against “constructivist” theses. The most eloquent representative of realism is David Carr. In his book *Time, Narrative, and History* (1986) as well as in several articles, Carr has defended the idea that since human actions unfold in time, they have a narrative structure that precedes the story the historian may tell and is independent from it: “Storytelling obeys rules that are imbedded in action itself, and narrative is at the root of human reality long before it gets explicitly told about” (2008, p. 29). For Carr, the historian’s ambition to “represent” is thus perfectly legitimate; far from differing by its form from the actual world, narrative can be regarded as homologous to the reality that it describes. The historian’s goal, according to Carr (2001), is eventually to “get the story straight”: to identify *the* story, and to tell it as it actually unfolded. One must point to the use of definite article “the”: it implies that there’s one story, one valid version of the past, which the historian has the task to identify on the basis of the available evidence.

The constructivist position is of course represented by Hayden White, but it had already been defended by Louis Mink in the articles I mentioned while discussing the issue of “laws” in history. According to Mink (1987), “stories are told, not lived” (p. 60). To put it otherwise, our experience of the world cannot be equated with a narrative: our lives do not take on a narrative form before we make them into the subject of a story. Similarly, the idea that the past is an “untold story,” a story that has not yet been recounted, is for Mink an “indemonstrable assumption” (p. 188). The job of the historian is to construct a story using the available data, not to uncover *the* story that lies hidden in those data. The Dutch

philosopher Frank Ankersmit (1994) has argued along the same lines in his discussion of the concept of “time.” According to him, it is wrong to presume—as Carr does—that human actions unfold in a time that precedes the historian’s narrative and is independent of it. “Historical time,” for Ankersmit, “is a relatively recent and highly artificial invention of Western civilization. Thus, “temporal determinations” are not “expressed *by* statements”; they are expressed “*in* statements,” that is, in categories—the Renaissance, midnight, June 27th—which we haven’t found, but have invented (p. 238). Although Richard Rorty, to my knowledge, has not contributed to this specific debate, I think that the constructivist position is best illustrated by his famous statement: “The world is out there, but descriptions of the world are not” (1989, p. 5). To put it otherwise, there’s something we call “time,” but that something is not out there; it is a description that we have devised, because it helps us organize the world and make sense of it.

The second question I’d like to ask proceeds from the first one: If historians construct their accounts of the past, are they free to go about constructing as they please? In other words, are they free to organize as they see fit the materials that they have gathered? Hayden White (1978), in his article “The Historical Text as Literary Artifact,” had stated somewhat carelessly that specific events do not call for specific modes of emplotment. “For example,” he writes,

No historical event is intrinsically tragic; it can only be conceived as such from a particular point of view or from within the context of a structured set of events of which it is an element enjoying a privileged place. For in history what is tragic from one perspective is comic from another, just as in society what appears to be tragic from the standpoint of one class may be, as Marx purported to show of the 18th Brumaire of Louis Bonaparte, only a farce from that of another class.” (p. 84)

Historians, according to White, are thus free to emplot their data as they wish, according to the meaning that they intend to lend to them: there is nothing in the data that constrains them to adopt one mode rather than the other.

White’s position has of course been challenged, notably at a colloquium held in 1990 at the University of California at Los Angeles, whose proceedings have been edited by Saul Friedlander (1992) as *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution.”*

One of the questions at this colloquium was to determine whether the Holocaust could be emplotted in any of the modes described by White, especially as a comedy, in the sense the term has in literary theory: that of a story with a happy ending. White was at the conference, and he sought to defend his thesis with a contribution titled “Historical Emplotment and the Problem of Truth” (1992/2001). Emplotting the Holocaust as a comedy, according to White, was indeed possible, and it is the mode of emplotment some German historians would probably have selected if the Nazis had won the war. As for representing the Holocaust as a comedy in today’s context, White maintains that this mode of emplotment would only be unacceptable if it was offered as “found,” not as “constructed,” as “inherent in the facts,” not “imposed upon them” (p. 377). White adds that no ethical or aesthetic requirement obliges one to represent the content “Holocaust” in noble forms, such as the tragedy or the epic. He raises the example of Art Spiegelman’s *Maus: A Survivor’s Tale*, a work that recounts some of the events of the Holocaust in the form of a graphic novel, Germans being represented as cats, Jews as mice, and Poles as pigs. Spiegelman, according to White, cannot be charged with trivializing his subject, because the form he has selected is highly stylized and allegorized. By representing momentous events in the form of a graphic novel, by associating a “low” genre with a “high” subject, Spiegelman for White manages to raise “all the crucial issues,” regarding not just the limits of representation of the Holocaust, but the limits of representation generally speaking (p. 378).

I’m now coming to my third and last question, which follows directly from the previous one: if historians are free to arrange their data as they see fit, are some types of organization inadmissible not from an ethical but from an epistemological standpoint? As White has shown, I think convincingly, the same events, or sets of events, can be represented in different ways. To take just one example—and return to commemorations: In the 10th and last volume of the *History of Contemporary France from the Revolution to the Peace of 1919*, published in 1922, World War I is emplotted as what White would call a comedy: France has won the war, Alsace and Lorraine have been reclaimed, and Ernest Lavisse (1922), the general editor of the series, can conclude optimistically with a comment titled: “Reasons to believe in the future.” But Marc Ferro (1969), who writes 40 years later, ends his own study of *The Great War* on a different note. In a chapter titled “The Illusions of Victory,” he explains that if France won the war on the battlefield, she lost it on the economic and demographic planes. Taking

into account that Lavissee's work was published in 1922 and Ferro's in 1969, both plots seem to be equally acceptable from an epistemological standpoint. Indeed, Lavissee and his team did not know what Ferro knows, namely, that the physical devastations and the losses in human lives brought about by the war were to have dramatic consequences in the 1920s and 1930s: they caused France's economy to stagnate and her population, in certain years, to have a negative growth rate.

That being said, and to return to my question, are there plots that can be viewed as wrong from an epistemological standpoint? The philosophers who have taken up this question, for example Mink, Tucker, and Ankersmit, propose to distinguish between the discrete statements that make up a study and that study regarded as a whole; or, as Donald Polkinghorne (1988) puts it in *Narrative Knowing and the Human Sciences*, between the "information contained in the sentences" and the "information generated by the specific type of coherence used to order the sentences into a discourse" (p. 61). According to these theorists, individual verifications can be made at the level of the statement or the sentence. For example, the statement, "The archduke Franz Ferdinand was assassinated on June 28th 1914" can be verified in the archives. It can thus be regarded as "valid," an adjective that several historians and theorists now regard as preferable to "true," because it is less loaded with past philosophical arguments. But if the archduke was assassinated on June 28th, does this event mark the beginning of World War I? Whether we answer "yes" or "no," we are no longer in the area of individual verifications, but in that of emplotment. According to the entry "World War I" in the French-language version of Wikipedia, this assassination was the "spark that caused the war." But according to the English-language version of that same site, the war began "on July 28th," the day when Austria-Hungary declared war on Serbia and its soldiers fired the first shots. Is one version "better" than the other? And by what criteria should we decide, given the fact that Austria-Hungary's declaration of war on Serbia on July 28th was followed by several other declarations of war, respectively of Germany on Russia on August 1st, of Germany on France on August 3rd, and of England on Germany on August 4th? Literary theory is here of little help. At the most, it makes it possible to distinguish, in studies of the war, between the beginning of the discourse (the first lines of the printed text) and the beginning of the story (the moment when the events that the author is reporting are supposed to have started). But literary theory does not give us the means to determine when World War I "actually began." To make a decision, we need both a

definition of “beginning” and a theory of “war,” as we needed a definition of “victory” to decide between Lavissee’s and Ferro’s versions of the end of World War I. Discussing a modern war, we are thus back to the questions that Duby (1976) asked about conflicts in the Middle Ages: what does it mean, in a specific culture and during a specific period, to be “at peace,” to be “at war,” to “give battle,” and to “win a victory”?

Issues of this kind were discussed with particular vehemence in Germany during the 1980s, as part of the *Historikerstreit*: the debates that German historians and philosophers conducted in the press about the need to reassess the interpretation of the Holocaust and the legacy of the Third Reich. These debates bore, among other things, on cases of questionable emplotment, two of which I will briefly consider. The first one is part of the historian Ernst Nolte’s (1980/1993) article “Between Historical Legend and Revisionism.” In this article, Nolte argued that Auschwitz was “not primarily a result of traditional anti-semitism, and was not just one more case of genocide. It was the fear-borne reaction to the acts of annihilation that took place during the Russian Revolution.” In other words, the “so-called annihilation of the Jews by the Third Reich was a reaction, or a distorted copy, and not a first act or an original” (p. 14). Discussing Nolte’s plot in his article “The Impoverished Practice of Insinuation” (1986), another historian, Eberhard Jäckel (1986/1993), dismissed it on epistemological grounds. According to him, there was no evidence that “Hitler’s decision to kill the Jews was driven by fear,” specifically, that the Nazis “considered themselves to be potential victims of what Nolte calls an ‘Asiatic deed’” (p. 78). While the Nazis presented the attack against the USSR as a preventive war, they never, according to Jäckel, claimed that killing the Jews was a “preventive murder.”

Similar controversies surrounded Andreas Hillgruber’s (1986) book *Twofold Fall: The Destruction of the German Reich and the End of the European Jewry*. As its title indicates, Hillgruber’s book is divided into two parts; the first one, “The Collapse in the East as Problem of German National History and European History,” treats the fighting on the Eastern Front in 1944-45, as the German army retreated from the territories it had occupied and sought to protect the homeland, helping populations in such areas as Prussia, Silesia, and Pomerania to flee before the arrival of the Russians. The second part, “The Historical Locus of the Destruction of the Jews” examines the genocide of the European Jews, in relation to other destructions. Commenting on the *Historikerstreit* in the article I mentioned earlier, “Historical Emplotment and the Problem of Truth,” Hayden White (1992/2001) explains that the problem in *Twofold*

Fall does not reside in the events that Hillgruber reports, but in the way he emplots them, in the way he makes them into a tragedy, that is, into a genre in which “even villains are noble, or, rather, villainy can be shown to have its noble incarnation” (p. 379). Hillgruber’s decision, according to White, shows how the choice of a plot type can determine the kind of events and agents to be featured in the story, as well as, conversely, the kind of events and agents to be excluded from it. In this instance, the choice of the mode “tragedy” enables Hillgruber to include the deeds of the German army protecting civilian populations, while ignoring the atrocities committed by that same army, in the USSR and elsewhere. Similarly, White dismisses Hillgruber’s view of the Holocaust as an “incomprehensible enigma” (p. 378). The Holocaust, for White, can very well be represented, the difficulty being to determine which one of the available plot lines might best suit such a problematic subject.

One brief and I hope uplifting remark to conclude. I mentioned earlier that for philosophers like Tucker and Goldstein, the debates about the membership of historiography in narrative are largely irrelevant; history, according to them, is a way of knowing, not a mode of discourse, and the real issues concern the relations between historiography and evidence. What the controversies surrounding the *Historikerstreit* show is that questions of evidence, for historians and philosophers, are not the only ones worth considering; problems of textual organization also deserve to be scrutinized, as modes of discourse imply ways of knowing. To put it another way, the polemics between Nolte, Hillgruber, and their critics have legitimized the interest that we at this conference show for storytelling; in a word, they have made clear that “narrative matters.”

References

- Ankersmit, F. (1994). Six theses on narrative philosophy of history. In *History and tropology: The rise and fall of metaphor* (pp. 33-43). Berkeley, CA: University of California Press.
- Ariès, P. (1977). *L'Homme devant la mort*. Paris, France: Seuil.
- Aron, R. (1971). Comment l'historien écrit l'épistémologie: A propos du livre de Paul Veyne. *Annales ESC*, 26: 1319-54.
- Bard, C. (2010). *Une histoire politique du pantalon*. Paris, France: Seuil.
- Becker, A. (1998). *Les Oubliés de la Grande Guerre: Humanitaire et culture de guerre*. Paris, France: Hachette.
- Bertrand, R. (2011). *L'Histoire à parts égales: Récits d'une rencontre Orient-Occident (XVI^e-XVII^e siècles)*. Paris, France: Seuil.
- Branche, R. (2010). *L'embuscade de Palestro: Algérie 1956*. Paris, France; Armand Colin.

- Braudel, F. (1966). *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris, France: Armand Colin.
- Brunet, J.-P. (1986). *Jacques Doriot: Du communisme au fascisme*. Paris, France: Balland.
- Carr, D. (1986). *Time, narrative, and history*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Carr, D. (2001). "Getting the Story Straight: Narrative and Historical Knowledge." In G. Roberts, *The history and narrative reader* (pp. 197-208). New York, NY: Routledge.
- Carr, D. (2008). Narrative explanation and its malcontents." *History and Theory* 47(1), 19-30.
- Carrard, P. (2014). *Le Passé mis en texte: Poétique de l'historiographie française contemporaine*. Paris, France: Armand Colin.
- Chaline, O. (2000). *La Bataille de la montagne blanche: Un mystique chez les guerriers*. Paris, France: Noesis.
- Chartier, R. (1987). *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris, France: Seuil.
- Chartier, R. (2006). Récit et histoire. In S. Mesure and P. Savidan (Eds.), *Dictionnaire des sciences humaines* (pp. 954-958). Paris, France: PUF.
- Chaunu, P. (1956-1960). *Séville et l'Atlantique entre 1504 et 1560* (7 vols.). Paris, France: SEVPEN.
- Cohen, S. (2006). *History out of joint: Essays on the use and abuse of history*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Cronon, W. (2013). Storytelling. *American Historical Review* 118(1), 1-19.
- Danto, A. (1985). *Narration and knowledge*. New York, NY: Columbia University Press.
- Delacroix, C., Dosse, F., Garcia, P., & Offenstadt, N. (Eds.). (2010). *Historiographies: Concepts et débats*. Paris, France: Gallimard.
- Dosse, F. (2010a). Événement. In C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia, & N. Offenstadt (Eds.), *Historiographies: Concepts et débats* (pp. 744-756). Paris, France: Gallimard.
- Dosse, F. (2010b). Récit. In C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia, & N. Offenstadt (Eds.), *Historiographies: Concepts et débats* (pp. 862-876). Paris, France: Gallimard.
- Dray, W. (1964). *Philosophy of history*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Duby, G. (1973). *Le dimanche de bouvines*. Paris, France: Gallimard.
- Duby, G. (1976). *Le temps des cathédrales: L'art et la société, 1980-1420*. Paris, France: Gallimard.
- Duroselle, J.-B. (1979). *La décadence: 1932-1939*. Paris, France: Imprimerie Nationale.
- Duroselle, J.-B. (1983). *L'Abîme: 1939-1945*. Paris, France: Imprimerie Nationale.
- Evans-Pritchard, E. (1940). *The Nuer: A description of the modes of livelihood and political institutions of a Nilotic people*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Ferro, M. (1969). *La grande guerre*. Paris, France: Gallimard.
- Furet, F. (1982). De l'histoire-récit à l'histoire-problème. In *L'Atelier de l'histoire* (pp. 73-90). Paris, France: Flammarion.
- Friedlander, S. (Ed.). (1992). *Probing the limits of representation: Nazism and the "Final Solution."* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism: Four essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- Goldstein, L. (1976). *Historical knowing*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Goubert, P. (1960). *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730: Contribution à l'histoire sociale de la France au XVII^e siècle*. Paris, France: SEVPN.
- Greimas, A. J., & Landowski, E. (1979). Les parcours du savoir. In A. J. Greimas and E. Landowski (Eds.), *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales* (pp.5-27). Paris, France: Hachette.
- Grenier, J.-Y., Grignon, C., & Menger, P.-M. (Eds.). (2001). *Le modèle et le récit*. Paris, France: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Hartog, F. (1991). *Le miroir d'Hérodote: Essai sur la représentation de l'autre*. Paris, France: Gallimard.
- Hartog, F. (1995). L'art du récit historique. In J. Boutier & D. Julia (Eds.), *Passés recomposés: Champs et chantiers de l'histoire* (pp. 184-193). Paris, France: Autrement.
- Hempel, K. (1959). The function of general laws in history." In P. Gardiner (Ed.), *Theories of history* (pp. 344-356). New York, NY: The Free Press. (Original work published 1942)
- Hempel, K. (1962). Explanations in science and history. In A. G. Colodny (Ed.), *Frontiers of science and philosophy* (pp. 9-33). Pittsburgh, PA: Pittsburgh University Press.
- Hillgruber, A. (1986). *Zweierlei Untergang: Die Zerschlagung des deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums*. Berlin, Germany: Corso bei Siedler.
- Jäckel, E. (1993). The impoverished practice of insinuation: The singular aspect of National-Socialist crimes cannot be denied. In J. Knowlton & T. Cates, (Trans.), *Forever in the shadow of Hitler: Original documents of the Historikerstreit, the controversy concerning the singularity of the Holocaust* (pp.74-78). Atlantic Islands, NJ: Humanities Press. (Original work published 1986)
- Jenkins, K. (2009). *On the limits of history*. New York, NY: Routledge.
- Kreiswirth, M. (2005). Narrative turn in the humanities. In D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds), *Routledge encyclopedia of narrative theory* (pp. 377-382). New York, NY: Routledge.
- Knibielher, Y., & Fouquet, C. (1982). *Histoire des mères du Moyen-Age à nos jours*. Paris, France: Montalba.
- Knowlton, J., & Cates, T. (Trans.). (1993). *Forever in the shadow of Hitler: Original documents of the Historikerstreit, the controversy concerning the singularity of the Holocaust*. Atlantic Islands, NJ: Humanities Press.
- Lavis, E. (1922). *Histoire de France contemporaine depuis la Révolution jusqu'à la paix de 1919* (Vol. 10). Paris, France: Hachette.
- Le Goff, J. (1981). *La naissance du Purgatoire*. Paris, France: Gallimard.
- Le Goff, J., Chartier, R., and Revel, J. (Eds.). (1978). *La nouvelle histoire*. Paris, France: Retz.
- Le Roy Ladurie, E. (1975). *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*. Paris, France: Gallimard.
- Megill, A. (2007). *Historical knowledge, historical error: A contemporary guide to practice*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Mink, L. (1966). The autonomy of historical understanding. *History and Theory* 5(1), 24-47.
- Mink, L. (1987). *Historical understanding*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

- Mousnier, R. (1964). *L'assassinat d'Henri IV*. Paris, France; Gallimard.
- Munslow, A. (2000). *The Routledge companion to historical studies*. London, England: Routledge.
- Munslow, A. (2007). *Narrative and history*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Nolte, E. (1993). Between historical legend and revisionism? The Third Reich in the perspective of 1980. In J. Knowlton & T. Cates (Trans.), *Forever in the shadow of Hitler: Original documents of the Historikerstreit, the controversy concerning the singularity of the Holocaust* (pp. 18-23). Atlantic Islands, NJ: Humanities Press. (Original work published 1980)
- Patron, S., & Schiff, B. (2015). Introduction. Special Section: Narrative Matters 2014: Narrative knowing/Récit et savoir. *Narrative Works* 5(1), 110-122.
- Pavel, T. (1986). *Fictional worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Phelan, J. (2007). Rhetoric/ethics. In D. Herman (Ed.), *The Cambridge companion to narrative* (pp. 203-216). New York, NY: Cambridge University Press.
- Polkinghorne, D. (1988). *Narrative knowing in the human sciences*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Prince, G. (2012). Récit minimal et narrativité. In S. Bedrane, F. Revaz, & M. Viegnes (Eds.), *Le Récit minimal* (pp. 23-32). Paris, France: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Renouvin, P. (Ed.). (1953-1972). *Histoire des relations internationales*. (8 Vols.). Paris, France: Hachette.
- Ricœur, P. (1983). *Temps et récit*. (Vol 1). Paris, France: Seuil.
- Roberts, G. (Ed.). (2001). *The history and narrative reader*. New York, NY: Routledge.
- Rorty, R. (1989). *Contingency, irony, and solidarity*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Roussio, H. (1990). *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*. Paris, France: Gallimard.
- Scriven, M. (1959). Truisms as grounds for historical explanations." In P. Gardiner (Ed.), *Theories of history* (pp. 443-475). New York, NY: The Free Press.
- Spiegelman, A. (1991). *Maus: A survivor's tale*. New York, NY: Pantheon Books.
- Tucker, A. (2004). *Our knowledge of the past: A philosophy of historiography*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Veyne, P. (1971). *Comment on écrit l'histoire: Essai d'épistémologie*. Paris, France: Seuil.
- Veyne, P. (1976). *Le Pain et le cirque: Sociologie historique d'un pluralisme politique*. Paris: Seuil.
- Veyne, P. (1984). Writing history: Essay on epistemology. M. Moore-Rinvulcri (Trans). Middletown, CT: Wesleyan University Press. (Original work published 1971)
- Vilar, P. (1962). *La Catalogne dans l'Espagne moderne: Recherches sur les fondements économiques des structures nationales*. Paris, France: SEVPN.
- White, H. (1973). *Metahistory: The historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- White, H. (1978). The historical text as literary artifact. In *Tropics of discourse: Essays in cultural criticism* (pp. 81-100). Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- White, H. (2001). Historical emplotment and the problem of truth. In G. Roberts (Ed.), *The history and narrative reader* (pp.75-389) New York, NY: Routledge. (Original work published 1992)

- White, H. (2010). The structure of historical narrative. In *The fiction of narrative: Essays on history, literature, and theory, 1957–2007* (pp. 112-125). Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press. (Original work published 1972)

Philippe Carrard is Professor of French Emeritus at the University of Vermont and currently Visiting Scholar in the Program of Comparative Literature at Dartmouth College. His first book was on the novelist Malraux (*Malraux ou le récit hybride*, 1976), but for the past twenty years his research has been mainly on the poetics of factual discourse: that is, on the rules, codes, and conventions shaping discourse that deals with real events, not fictional ones. In this area, he has published *Poetics of the New History: French Historical Discourse from Braudel to Chartier* (1992), *The French Who Fought for Hitler: Memories from the Outcasts* (2010), and *Le Passé mis en texte: Poétique de l'historiographie française contemporaine* (2013). Along the same lines, he has written several articles on such subjects as the representation of consciousness in biographies, personifications in the business pages of the *New York Times*, strategies of titling in scholarly studies, and beginnings in histories of World War II.