

LE SENS DE L'INTRIGUE

ou

La narrativité, le jeu et l'invention du diable

Si plusieurs spécialistes de la littérature ont défini le rôle de l'intrigue dans le fonctionnement des récits, on ne s'était pas encore intéressé à comprendre la diversité des intrigues, la richesse de leurs occurrences dans la culture et ce que les récits en disent eux-mêmes lorsque, par exemple, des personnages de roman s'interrogent sur les motifs des intrigants. Ce livre propose pareille aventure en remontant à la source de la notion d'intrigue (*intricare, intrigo*) et en découvrant comment le goût pour les intrigues s'instaure à travers l'histoire de la narrativité occidentale, en particulier à partir de la modernité. Il interroge des pratiques et des objets divers : littérature, films, historiographie. Comment le sens de l'intrigue transforme-t-il les modalités traditionnelles de la narrativité et ouvre-t-il un espace de jeu entre la communauté et l'autorité qui la fonde, entre le pouvoir temporel et l'autorité divine? C'est dans le passage de la figure médiévale du diable aux mentalités de la conspiration que se déploie, dans un premier mouvement, le sens de l'intrigue. Mais c'est aussi à travers ses sources ludiques – l'émergence d'un rire burlesque, le façonnement de l'individu moderne, la liberté de l'intrigant –, ses paradoxes et ses apories que la narrativité se transforme à la faveur des intrigues. Des procédures de l'Inquisition médiévale aux réflexions historiographiques sur le temps, en passant par Aristote, la courtoisie, De Foe, Dostoïevski, Stevenson, Sabato, Tex Avery, Antonioni et Hitchcock, le sens de l'intrigue découvre son jeu.

Johanne Villeneuve est professeure au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Elle est l'auteure de nombreux articles sur la littérature, le cinéma et la mémoire culturelle. Parmi ses publications récentes : un roman paru en 2002 (*Mémoires du chien*, Montréal, Hurtubise HMH) et la direction d'un ensemble d'essais avec Brian Neville, *Waste-Site Stories. The Recycling of Memory* (New York, SUNY, 2002).

ISBN 2-7637-8013-X



9 782763 780139

.....357
re et l'hypertexte – 3. La totalité et le
e la narrativité – 5. Le retournement
xtualité et la matérialité de l'histoire
cept d'événement – 9. Le caractère
La profondeur et l'événementialité
es en histoire ? – 14. Zénon et les
– 16. L'univers de Philip K. Dick
de l'expérience – 19. Les pierres à
ialité de la voix – 22. Beckett et la

.....411

Avant-propos

La constellation des choses graves et des choses légères

La notion d'intrigue offre à l'amateur d'histoires d'étonnantes flexibilités sémantiques. À telle enseigne qu'on a peine à concevoir par quel fil conducteur les choses graves et les choses légères s'y trouvent réunies.

Dans le domaine des études littéraires, on a longtemps rangé les « histoires à intrigues » parmi les mauvaises fréquentations. Elles appartiendraient encore, du reste, à cette littérature et à ce cinéma dénués de sens artistique authentique. Hors de l'esthétique, loin des choses sérieuses et maîtrisées, l'intrigue fait sa petite œuvre, tantôt facile, tantôt besogneuse, toujours un peu racoleuse, auprès d'un public venu s'y distraire, s'y évader ou s'y complaire.

Au sortir de la salle de cinéma, paraît-il, le commun des mortels parle d'intrigues parce qu'il ne sait faire autrement. La signature de l'œuvre lui échappe, et avec elle, cette profondeur sans fin où sont délivrées la valeur et l'originalité artistiques. Quand il tente d'apprécier la littérature, notre mortel issu du commun n'est bon qu'à se passer des mots ; il saute au plus vite à l'intrigue, heureux de reconnaître des situations qu'il a croisées mille fois, mais content des quelques surprises et rebondissements qu'elle lui réserve encore.

L'amateur d'intrigues est un instinctif qui vous dira tout de go si *c'était bon* ou *raté*. Il ne se laissera pas entortiller dans des considérations poétiques. Certains voient en lui un pur consommateur, un entiché de mécanique, un fêru de scandale, un boulimique livré vivant à la production en chaîne de la culture de masse, aveugle à la complexité des formes et sourd à l'appel de la poésie.

Ainsi tournée à la caricature, l'intrigue aurait force et pouvoir d'aliénation : elle tient le spectateur naïf en haleine, le rive à ses fantasmes comme à son siège.

Tantôt, cependant, elle se laisse définir autrement. Elle n'appartient plus aux écrans. Elle déborde la littérature. On revient à la vie. Elle y devient une pratique, une activité courante, quand elle n'est pas du ressort privilégié des

politiciens dont on déplore les torts et les travers. Quoi qu'il en soit, quand une intrigue se dessine, dit-on, un récit prend forme. Et il n'appartient pas toujours à la littérature, au sens étroit qu'on pourrait donner à celle-ci. Ce peut être le récit d'un rêveur, une histoire sans public, racontée à soi-même, une appréhension encore vague mais déjà pleine de possibilités narratives. Il peut s'agir encore d'une histoire pour séduire, pour se faire voir des autres, inventée dans l'intimité amoureuse ou dans le cercle mondain. Ce peut être le souvenir relaté, l'aventure partagée, le compte rendu quotidien, l'appréciation d'un risque ou l'anticipation d'une affaire – les récits ne sont pas tous *faits*, la plupart sont à venir. C'est aussi le témoignage de celui qui a vu, la construction habile d'un mensonge ou le dévoilement d'une vérité. Dans l'attente comme dans la rétrospection, cela peut aussi se mériter le statut officiel d'Histoire.

Au fil des lectures et au hasard de la vie, on découvrira de l'intrigue autant de définitions. Produit de l'intellection et fruit des connivences, elle est censée découler des raisonnements les plus subtiles ; elle introduit dans les choses l'intelligibilité propre aux formes. Enfant de la Raison, elle pave les chemins de l'interprétation, mais trop y croire mène, dit-on, à la folie. Le paranoïaque ne finit pas d'en démêler avec elle.

En amour, l'intrigue se veut médiatrice. Un certain mérite s'attache à celui qui a l'heur d'en concevoir, mais une connotation mauvaise entache la réputation de celui – surtout de celle – qui s'y adonne avec zèle. Dans l'Histoire, les intrigues sont à la source des grands événements. C'est par elles que le pouvoir périt. Elles bouleversent l'ordre des choses, plongent les rois et les nations dans d'inextricables conflits. Bizarrement, elles tuent et sèment la terreur autant qu'elles instillent dans l'esprit du vacancier une insatiable curiosité. Sans elles, dit-on, le monde serait ennuyeux comme la pluie, obtus comme le visage d'un dormeur. Les intrigues sont le sel de la vie, pour le meilleur et pour le pire – le plus drôle comme le plus tragique.

Malgré l'impression d'une certaine désinvolture, lorsqu'il s'agit de creuser le sens de toutes ces occurrences, un paradigme se détache. Au long de ce parcours en apparence aléatoire, d'un sens à l'autre, on peut encore mettre en valeur la richesse sémantique de l'intrigue. Loin des évidences, de multiples passerelles font se rejoindre des contenus variés. Des intrigues s'immiscent dans d'autres intrigues. Or, cette immixtion a une historicité à laquelle il faudrait bien s'attarder. L'histoire de ces ponts est à faire. Comment se sont introduites et liées toutes ces occurrences de l'intrigue ? Comment se sont constitués ces liens ? Entre la *géométrie des récits* et l'*agencement des incidents sur une trame narrative*, entre une *faculté de l'esprit* et le *déterminisme historique*, entre la *dynamique* des séquences d'un film et l'*élaboration d'une stratégie politique*, entre les *jeux de l'amour* et les *stratégies de la guerre*, entre ce qui inquiète et ce qui fait plaisir, entre ce qui conspire et ce qui *arrive*, des ponts sont jetés qui ne laissent de déployer ce que nous appellerons le *sens de l'intrigue*.

La force
ratologie, tout
dont l'intérêt p
atrophie une d
des considérati
que nous ven
aliénant, voire
ne devient-elle

En inter
à certains prob
téméraire de se
d'établir une m
de la « littérari
la spécificité di
une nécessité co
scientifique, so
science des réci
recherche sur la
de Joseph Bédie
elle qui a le plu
contenus séma
d'un critère d'u
contenir son ob

La théorie
sa propre ambit
là où se profile
l'histoire de l'hi
des témoignage

De nos jo
prendre la relat
formels, l'intrig
base – celle do
– mais sans s'in
Parfois encore,
parler d'une his
ce n'est de la m
trigue cette apt
refuse par ailleu
semble circuler
avec à peu près
extraordinaire p
cette formidable

Outre le
pratiques, on ac

La force de ces analogies et de ces liens a été négligée, tant par la narratologie, tournée vers l'élaboration de modèles, que par la critique littéraire dont l'intérêt pour l'intrigue reste secondaire. Si la première en préconise par atrophie une délimitation conceptuelle, la seconde dilue le paradigme dans des considérations générales, quand elle ne cède pas à la force des préjugés que nous venons d'évoquer et qui s'appuient sur le caractère « populaire », aliénant, voire mercantile des intrigues. Dans cette perspective, leur poétique ne devient-elle pas irréalisable ?

En interrogeant les histoires, les théories du récit se sont heurtées à certains problèmes, le plus souvent en se donnant pour tâche la quête téméraire de sa spécificité, quelque chose comme son *essence*. La volonté d'établir une méthodologie sur la base de critères universels, cette recherche de la « littérarité » ou d'une structure capable de rendre compte à la fois de la spécificité discursive du récit et de sa *mimesis*, a poussé les théoriciens vers une nécessité commune : contraindre la narrativité à une nouvelle discipline scientifique, soit la *narratologie*. Certes, la prétention de ces théories à une *science* des récits est responsable de la fantastique éclosion qu'a connue la recherche sur la narrativité depuis la fin du siècle dernier, depuis les études de Joseph Bédier jusqu'aux travaux de Gérard Genette. Mais c'est également elle qui a le plus contribué à dépouiller les récits, à réduire la variété de leurs contenus sémantiques. En abordant ce problème dans les seules limites d'un critère d'universalité, la théorie dite « scientifique » s'est vue obligée de contenir son objet au lieu d'en explorer les vicissitudes.

La théorie du récit a ainsi connu un premier essoufflement. Trompée par sa propre ambition, elle a dû se tourner récemment vers d'autres disciplines, là où se profilent de nouvelles questions : l'historicité des récits à travers l'histoire de l'histoire, l'éthique et le « contrôle social » à travers la légitimité des témoignages narratifs, etc.

De nos jours, en dépit des efforts fournis par les théoriciens pour comprendre la relation entre la richesse sémantique des récits et leurs protocoles formels, l'intrigue est délaissée. On en parlera comme de cette condition de base – celle dont la théorie doit d'abord s'affranchir pour toucher l'essentiel – mais sans s'interroger sur les conséquences sémantiques de son utilisation. Parfois encore, on usera du terme comme d'un synonyme commode, pour parler d'une histoire, d'une trame, d'un ensemble de circonstances, quand ce n'est de la *mimesis* ou du désir de narration. On reconnaît donc à l'intrigue cette aptitude à toujours désigner quelque chose d'*autre*. Mais on se refuse par ailleurs le droit de mesurer la force de cette synonymie. Le terme semble circuler grâce à cette facilité avec laquelle on peut le faire coïncider avec à peu près n'importe quoi. Pourquoi alors ne pas tirer du sens de cette extraordinaire polyvalence ? Quelle est donc la nature des liens permettant cette formidable transmuabilité ?

Outre le fait de consentir à la notion d'intrigue quelques vertus pratiques, on accorde très peu de place à son imagination, à son invention.

Sur le plan de la poétique, un certain nombre de questions reste encore sans réponse : entre la voie de la narration (celle du *discours* du récit) et la voie des événements racontés, où se situe l'intrigue ? Une chose est intrigante en son énonciation même, dans la *manière* d'être dite ; mais ce sont par ailleurs les *actions* qui forment une intrigue. Or, d'où cela vient-il, justement, qu'on parle d'*intrigues* ? À quelle activité se livre l'intrigant et que peut bien subir l'intrigué ? Comment rendre compte de l'intelligibilité des formes sans négliger pour autant les émotions et le désir qu'insufflent l'intrigue ? Y en a-t-il un « concept » recevable ou le terme n'ouvre-t-il pas plus généreusement un *nouveau paradigme* ?

La tâche qui incombe à qui veut retracer, en ces multiples remous, la marque d'une continuité conceptuelle n'est pas facile. Des concepts différents peuvent sourdre des ruines d'une seule idée et des idées distinctes se croiser au détour d'un concept unique. Les démarcations ne sont pas toujours franches. C'est pourquoi, si on souhaite être attentif à l'histoire des usages, mais aussi à la force de pénétration du paradigme dans certaines cultures, il faut faire preuve d'une certaine souplesse ; il faut suivre des pistes, apprécier la multitude et la variété des occurrences. De toute manière, la théorie de la littérature ne saurait rendre purement objectif, voire omniscient, le regard qu'elle porte sur les récits ; elle ne saurait se présenter comme un discours portant sur un ensemble de données relativement facile à circonscrire, comme un programme de recherche parmi d'autres, car la littérature l'accomplit déjà en elle-même. Elle se constitue comme une vaste entreprise d'exploration des formes, des discours et des événements, où les actions humaines sont liées à la capacité et au désir de raconter, où la quête prend aussi la tournure de l'enquête. Dire *juste* sur la littérature, sur les mythes et les histoires racontées, c'est toujours *dire à nouveau, dire autrement*.

Suivre les pistes par où passe l'intrigue nous oblige à rendre compte, par-dessus tout, d'une constellation de sens et de formes – un *paradigme ouvert* dont la seule mesure est l'imagination productrice. Ce paradigme, nous le désignerons donc par *le sens de l'intrigue*.

Loin d'entraver la richesse sémantique des intrigues, la conception du problème en termes de *sens* permet de *désubstantifier* la notion d'intrigue, de la livrer, sur un mode interrogatif, aux méandres d'une poétique. Elle permet d'en rappeler la valeur intuitive de même que la sensibilité inhérente à son appréciation. Elle marque, de manière plus évidente que ne le ferait un *concept* narratologique, son incidence affective et perceptive. Le lecteur se *sente* happé par elle. Dans l'expectative, il se sent intrigué. Il pressent que quelque chose se trame ; il se tourne déjà vers l'imagination des possibles. L'intrigue, en tant que *chose sentie, pressentie*, rend inutile tout recours à l'essentialisme.

À travers cette évocation d'un *sens*, je rappelle également la nature interprétative des intrigues, non pas uniquement en vertu d'une *semiosis*, mais parce que ce *sens* réfère à une activité (la réunion de personnes, la transmission d'informations, les gestes à une table de jeu, etc.) qui fait entrevoir des *possibles*.

Il devient alors une multitude prolifique d'imagination pour le lecteur d'un récit, le parfois entrevoir l'intérieur lui fait désirer du sens au bon sens. Mais ce produit, c'est le déplacement de la conscience du lecteur d'une force propre aux grands de désir volontairement de ce jeu. C'est ainsi que les impressions s'interpénètrent, la *projection du monde sensible* aussi l'imagination produisant de la conspiration son drames qu'elles croient.

Se préoccuper de la projection, mais sans ce dans le monde. Le *sens de* par excellence d'une intrigue accède, bien que cela n'ait dans ce jeu auquel nous l'intrigant est lui-même l'élaboration des possibles les ramifications dépendant des deux pôles d'une même son tour une telle confusion démêler qui, de l'intrigue.

Ce qui caractérise l'intrigue, ce jeu de l'intérieur entre la contrainte et la liberté, dire autrement : cette coexistence dans la sujétion à laquelle tout à la fois. Jeu libre d'enseigner dans ses filets pour mieux les confier à comme aux plaisirs de l'intrigue.

Ce que cache une intrigue, l'éveil et le met, pour ce par excellence non moins de quoi elle s'expose. Elle se dévoile avant tout le caractère même à divulguer ce qu'elle cela rime, mais on suppose.

ore de questions reste encore sans
le du *discours* du récit) et la voie
gue ? Une chose est intrigante en
tre dite ; mais ce sont par ailleurs
où cela vient-il, justement, qu'on
l'intrigant et que peut bien subir
l'intelligibilité des formes sans
ir qu'insufflé l'intrigue ? Y en a-t-
ouvre-t-il pas plus généreusement

tracer, en ces multiples remous, la
pas facile. Des concepts différents
ée et des idées distinctes se croiser
marcations ne sont pas toujours
tre attentif à l'histoire des usages,
radigme dans certaines cultures, il
il faut suivre des pistes, apprécier
De toute manière, la théorie de la
jectif, voire omniscient, le regard
se présenter comme un discours
ement facile à circonscrire, comme
s, car la littérature l'accomplit déjà
e vaste entreprise d'exploration des
où les actions humaines sont liées
quête prend aussi la tournure de
es mythes et les histoires racontées,
ent.

gue nous oblige à rendre compte,
ens et de formes – un *paradigme*
ation productrice. Ce paradigme,
intrigue.

que des intrigues, la conception du
substantifier la notion d'intrigue, de
andres d'une poétique. Elle permet
e que la sensibilité inhérente à son
s évidente que ne le ferait un *concept*
perceptive. Le lecteur se *sente* happé
igué. Il pressent que quelque chose
on des possibles. L'intrigue, en tant
ut recours à l'essentialisme.

s, je rappelle également la nature
ement en vertu d'une *semiosis*, mais
union de personnes, la transmission
a, etc.) qui fait entrevoir des *possibles*.

Il devient alors une médiation entre le sensible et l'intelligible dont éclôt une
prolifique imagination de la vitesse et de l'attente. Le sens de l'intrigue guide
le lecteur d'un récit, le rend avide de signification et d'intelligibilité, lui fait
parfois entrevoir l'intelligence des choses là où il ne saurait y en avoir ; il
lui fait désirer du sens, parfois avec une telle démesure qu'il en contrevient
au bon sens. Mais ce qui compte à ce jeu, autant que le saisissement qu'il
produit, c'est le déplacement, la suspension, la traversée, les entrelacs où la
conscience du lecteur divague pour un temps, où elle s'accroche parfois avec la
force propre aux grands moments de lucidité. En cette trame, en ce moment
de désir volontairement étiré, la saisie du sens ne compte qu'à la condition
de ce jeu. C'est ainsi que l'intelligence, la connaissance, l'imagination et les
impressions s'interpénètrent. Si on définit le *sens de l'intrigue* comme une
projection du monde sensible sur l'imagination, c'est à la seule condition d'y voir
aussi l'imagination projetée à son tour dans le monde sensible : les théories
de la conspiration sont là pour le montrer, en ce qu'elles préméditent les
dramas qu'elles croient prévenir.

Se préoccuper du sens de l'intrigue revient donc à déployer cette
projection, mais sans cesser pour autant de la concevoir comme une *activité*
dans le monde. Le *sens de l'intrigue* devient le mode interrogatif et interprétatif
par excellence d'une imagination de l'activité. C'est par lui que le récit y
accède, bien que cela n'aille pas sans une certaine ambiguïté. Celle-ci se reflète
dans ce jeu auquel nous convie l'intrigue entre subjectivité et objectivité :
l'intrigant est lui-même un *intrigué* qui assouvit et exploite sa curiosité dans
l'élaboration des possibles. Il se laisse entraîner sur un réseau de possibles dont
les ramifications dépendent de sa propre imagination intrigante. Ainsi, les
deux pôles d'une même activité sont exacerbés, mais cette exacerbation crée à
son tour une telle confusion, un tel vertige, une telle vitesse que rien ne saurait
démêler qui, de l'intrigant ou de l'intrigué, est à la source de l'intrigue.

Ce qui caractérise profondément la constellation sémantique de
l'intrigue, ce jeu de l'intrigant et de l'intrigué, c'est la conjonction paradoxale
entre la contrainte et la liberté, entre le déterminisme et le hasard ou pour le
dire autrement : cette commotion ressentie dans le double effet des intrigues,
dans la sujétion à laquelle elles confinent et la licence qu'elles permettent
tout à la fois. Jeu libre de l'imagination et tension contraignante, l'intrigue
enserme dans ses filets protéiformes les données de l'expérience ; mais c'est
pour mieux les confier à l'imagination, les soumettre aux désirs, aux affres
comme aux plaisirs de l'invention.

Ce que cache une intrigue est toujours ce qui alerte le sens, ce qui
l'éveille et le met, pour ainsi dire, *en branle*. L'inclination au secret devient,
par excellence non moins que par ironie, la *révélation* de l'intrigue, ce par
quoi elle s'expose. Elle se révèle tout en ne révélant rien sur elle-même. Elle
dévoile avant tout le caractère secret des choses. Elle s'expose dans sa résistance
même à divulguer ce qu'elle est. On ne sait ce qui s'y trame, on ignore à quoi
cela rime, mais on suppute et on soupçonne. Ne pas savoir équivaut alors à

savoir le pire : savoir que l'on ne sait pas. Voilà donc l'intrigue associée à la connaissance négative.

La longue chaîne antithétique qui nous interpelle ici a pour valeur l'événement qui se produit et se répète en chacune des intrigues, en chacune des rencontres paradoxales qui s'y joue. C'est au cœur d'une événementialité complexe que surgit le sens de l'intrigue. L'interprète touche alors au scandale, à cette pierre (*scandalon*) où viennent buter les récits, à des forces et des vitesses variables. Sur cette pierre, en effet, sont gravées des marques variées, les traces de cultures et de temps différents, car les intrigues ont aussi leur histoire. Et cette histoire, par la force des choses – légères comme graves – est aussi, comme à un second degré, chargée d'intrigues.

Ce livre allie donc un effort de théorisation critique de la narrativité à une enquête sur la polysémie des intrigues dans l'Occident moderne. Mais il demeure en lui-même lié à la poétique dont il décrit les entrelacs. Sa principale visée est d'explorer la diversité des intrigues et non de proposer une méthodologie ou une théorie permettant de les rallier toutes sous un seul dénominateur commun. Il s'agit bien d'un ouvrage qui tient à la poétique, au sens où je m'acharne à y filer des métaphores et y explore une imagination analogique. En étudiant les vicissitudes de ce paradigme que j'ai appelé *le sens de l'intrigue*, j'espère montrer combien la narrativité se déploie au milieu des contingences, demeurant irréductible à une « essence », bien qu'elle alimente l'épistémologie de la civilisation occidentale moderne en « essences » de toutes sortes en même temps qu'elle ne cesse de mettre en doute l'assignation d'une vérité. À cet égard, il faut comprendre le rapport entre l'émergence du paradigme intrigant et le sens de l'autorité qui se voit ébranlé de plusieurs manières et en divers temps dans l'histoire occidentale : le sens de l'autorité divine est toujours lié à l'autorité du sens, mais lorsque la divinité se voit elle-même ébranlée, c'est à la fois l'autorité narrative qui bouge sur son socle et le sens même de la narrativité.

Par « autorité narrative », j'entends généralement ce qui fournit du sens, par le travail de la médiation, aux actions et aux événements – à l'événementialité de l'action. Ainsi, la narrativité assure la médiation des actions humaines ; elle se caractérise par cette œuvre de médiation. S'il y a une hypothèse à formuler à partir de cette prolifération sémantique des intrigues, c'est donc celle qui consiste à ouvrir toute narrativité à la question de l'autorité, à trouver dans la version occidentale de cette autorité non pas le point d'arrivée d'une théorie des intrigues – ce qui nous ramènerait au structuralisme –, mais le point de départ de l'expansion même du paradigme des intrigues. Si l'autorité narrative dépend toujours de la manière dont est figurée et organisée l'autorité dans une culture donnée – organisation du pouvoir, hiérarchisation sociale, valeurs partagées, etc. –, la narrativité occidentale a cela de particulier qu'elle dépend à sa source d'une autorité divine qui *contient* sa propre négation. En l'occurrence, c'est au diable qu'il revient de *saper* continuellement l'autorité divine, tout en la confirmant

nécessairement
théologie m
développe ve
diabolie. Si l
la littérature
avec l'élabor
Celles-ci co
et croyances
paradigme m
certains aspe
grecque ou l
la rencontre
nouveau b

En pre
narrativité oc
ne nous astre
Il ne s'agit p
serait impos
un parcours
mon projet d
le déploieme
ressources à l
de la médiati
sens de l'intr
lui doit son c
et de toutes l

Aussi, e
du jeu offrira
intrigues. En
intéressantes
jeux de comp
Le caractère
mêmes repère
et vertige en
fur et à mesu

La pren
des poétiques
l'importance
de l'intrigue
que le sens d

1. Je revie

2. Roger
1967 ; voir égale
Gallimard, 1967

Voilà donc l'intrigue associée à la

nous interpelle ici a pour valeur chacune des intrigues, en chacune est au cœur d'une événementialité l'interprète touche alors au scandale, les récits, à des forces et des sont gravées des marques variées, car les intrigues ont aussi leur oses – légères comme graves – est l'intrigues.

sation critique de la narrativité à dans l'Occident moderne. Mais dont il décrit les entrelacs. Sa es intrigues et non de proposer ttant de les rallier toutes sous ien d'un ouvrage qui tient à la es métaphores et y explore une ssitudes de ce paradigme que j'ai ombien la narrativité se déploie ductible à une « essence », bien sation occidentale moderne en os qu'elle ne cesse de mettre en l, il faut comprendre le rapport le sens de l'autorité qui se voit mps dans l'histoire occidentale : l'autorité du sens, mais lorsque à la fois l'autorité narrative qui rrativité.

énéralement ce qui fournit du ctions et aux événements – à rativité assure la médiation des tte œuvre de médiation. S'il y e prolifération sémantique des r toute narrativité à la question entale de cette autorité non pas s – ce qui nous ramènerait au expansion même du paradigme toujours de la manière dont culture donnée – organisation partagées, etc. –, la narrativité end à sa source d'une autorité ccurrence, c'est au diable qu'il divine, tout en la confirmant

négativement. Mais ce trait paradoxal, mis en évidence par l'étude de la théologie médiévale, produit ses véritables effets dans la narrativité qui se développe vers la fin du Moyen Âge, en particulier avec ce que j'appellerai *la diabolie*. Si la narrativité ne saurait de toute évidence constituer l'exclusive de la littérature occidentale moderne, le *sens de l'intrigue* commence à se déployer avec l'élaboration en Occident des grandes théories de la conspiration. Celles-ci constituent une forme d'exacerbation de certaines conceptions et croyances afférentes aux actions humaines et à leurs causes. Certes, le paradigme moderne des intrigues s'appuiera ensuite sur la valorisation de certains aspects des cultures antiques : la puissance synthétique de la tragédie grecque ou le *topos* du complot politique dans la Rome antique. Mais c'est la rencontre de diverses sources qui produit, durant le bas Moyen Âge, cette nouveauté bientôt appelée *intrigo*.

En prenant en compte ces diverses interactions dans l'histoire de la narrativité occidentale, rien ne nous limite à une seule histoire des intrigues ni ne nous astreint à concevoir leur sens comme un objet de recherche uniforme. Il ne s'agit pas de démontrer comment une seule *conception* de l'intrigue se serait imposée et cristallisée avec le temps ni comment elle se serait forgée un parcours évolutif depuis l'Antiquité jusqu'à la littérature moderne ; mon projet consiste plutôt à montrer que le paradigme des intrigues, dont le déploiement sémantique offre autant de variétés, fournit de nouvelles ressources à la narrativité et qu'à travers lui se manifeste la pluridimensionalité de la médiation narrative. En d'autres termes, il s'agit moins de *délimiter* le sens de l'intrigue que de saisir combien la narrativité occidentale moderne lui doit son ouverture sur le possible – un possible fait de toutes les libertés et de toutes les terreurs.

Aussi, en vertu de cette oscillation entre la liberté et la contrainte, la théorie du jeu offrira un découpage pertinent des activités auxquelles on associera les intrigues. En particulier, c'est à Roger Caillois² que seront empruntées des pistes intéressantes d'après quatre classes de jeux : les jeux d'imitation (*mimicry*), les jeux de compétition (*Agon*), les jeux de hasard (*Alea*) et les jeux de vertige (*Ilinx*). Le caractère ludique inhérent au sens moderne de l'intrigue se découvre les mêmes repères et en exacerbe le mouvement : imitation, compétition, hasard et vertige en définissent les possibilités, comme le fera voir la narrativité au fur et à mesure que se déploiera l'argument dans ce livre.

La première partie de l'ouvrage est consacrée à l'exploration critique des poétiques et des théories du récit. Elle met particulièrement en valeur l'importance de la *desis* aristotélicienne dans l'élaboration moderne du sens de l'intrigue et en relief la sémantité d'*intrigo*. Celle-ci amène à penser que le sens de l'intrigue prolifère selon des désirs et des appréhensions en

1. Je reviendrai plus en détail sur ce point dans la deuxième partie de cet ouvrage.

2. Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1967 ; voir également Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1967.

apparence contradictoires : jeu et contrainte, concordance et discordance – pour reprendre les termes en usage chez Paul Ricoeur. C'est l'interrogation que suscite cette connexion entre concordance et négativité qui appelle, en deuxième partie, un détour du côté du diable et de la diabolie introduite par la chrétienté médiévale. Sans doute s'agit-il d'explorer, depuis les premiers démonologues jusqu'à la modernité, « le grand récit » du christianisme. Mais ce qui s'y déploie comme intrigues expose une telle diversité de désirs et de contraintes qu'il faut reconnaître à l'intérieur de ce « grand récit » la force d'une inventivité – celle du diable, bien sûr, grand inventeur d'intrigues en qui il faut aussi lire les paradoxes de la médiation narrative. L'invention du diable et celle de la littérature moderne se touchent ici, alors que le sens de l'intrigue fournit à la narrativité de nouveaux plaisirs et de nouvelles terreurs : plaisirs et terreurs des retournements et des paradoxes, substitution entre la surface et la profondeur, rumeurs et spectacles. Le diable et, avec lui, le modèle que peut offrir la théorie de la conspiration pour penser l'intrigue font voir l'incidence de la « vitesse » et du jeu dans l'invention narrative. Par invention, il faut entendre la nouveauté, mais aussi l'*aptitude* à déstabiliser, à créer, à produire et à reproduire de l'activité. La narrativité se conçoit alors comme la production d'une activité ; l'invention moderne de la *littérature*, comme celle du diable, dépend du caractère inventif des intrigues, de leur versatilité et de leur imagination.

Dans la troisième partie, consacrée aux traits ludiques de l'intrigant moderne, le sens de l'intrigue se déplace d'abord vers le théâtre burlesque et le cinéma d'animation puis vers les jeux littéraires de la « mondanité » où diverses sources viennent confirmer la polysémie des intrigues : dans la foulée du *trickster*, la dupe et le badin, le courtisan, le *picaro*, l'héroïne du XVIII^e siècle et l'*homo economicus* permettent de comprendre comment sont intriqués différents réseaux d'activités, des jeux de cour jusqu'aux conquêtes amoureuses en passant par la danse et les machinations politiques. Il ne s'agit pas d'établir une classification des modèles d'actions ni d'analyser exhaustivement l'évolution de l'intrigant, mais d'entrer dans ce vaste paysage de la modernité naissante où se croisent et se dispersent les différentes acceptions du sens de l'intrigue. L'historicité des intrigues est traversée de ruptures ; elle effectue des retours vers des formes anciennes ; elle pousse le mouvement du monde dans des directions souvent contraires et contraignantes. Mais par-dessus tout, c'est à la diversité même du *mouvement* des échanges sociaux – vitesse et repos, circulation, délégation des pouvoirs, intériorisation, thésaurisation – qu'il revient d'exprimer le mieux l'inventivité intrigante.

La quatrième partie du livre s'attarde aux aspects spécifiquement aporétiques du sens de l'intrigue. Dans un premier temps, elle explore les « vertiges de l'œil » en se penchant sur les effets intrigants de l'optique et de la cinématique. Le vertige est un aspect immédiatement sensible de la ludicité intrigante, à la fois jouissif et inquiétant ; mais cette absence de « médiateté » transforme la narrativité dont on dit toujours qu'elle est *médiation*. Sur le parcours qui lie l'intrigue à la mort, quelque chose comme une « négativité

productrice » fournit un *thrill* et de l'œil qu'on entre exemple. Finalement, le des sens, celui d'une « infinités conceptions du temps : temps Beaucoup a été dit sur ce philosophie de l'histoire ; d'appuyer la thèse selon laquelle aporétique des paradoxes. L dispositifs, c'est cette paradox intrigues, rend possible son rendre compte de l'expérience qualités – qui enrichit la nature la « possibilité de raconter l'imagination d'un impossible qui se découvre une comédie là où le Dieu dont on parlait devient l'innommable.

Le sens de l'intrigue d'une maîtrise en Études littéraires véritablement mise en chantier de littérature comparée à l'Université fournissait un sujet à ma thèse avant de compléter la rédaction en totalité l'argument de cette compte de la dimension multilingue la documentation littéraire somme d'une réflexion nouvelle

Entre 1992 et 2000, comparée et en études cinématographiques doctorat qui m'ont permis de le propos. Aussi suis-je reconnaissant leur attention, leur concours questions. Merci en particulier Denis Bilodeau, Gustave-Guy Germain Lacasse, Jean Lepelletier, Valéria Wagner.

Je remercie également intellectuel plusieurs collègues Grivel, Hans Ulrich Gumbrecht, Michel Zink. Merci à Wladimir encouragements alors que t

, concordance et discordance
 l Ricœur. C'est l'interrogation
 et négativité qui appelle, en
 et de la diabolie introduite par
 l'explorer, depuis les premiers
 récit » du christianisme. Mais
 e telle diversité de désirs et de
 de ce « grand récit » la force
 grand inventeur d'intrigues en
 tion narrative. L'invention du
 ichent ici, alors que le sens de
 laisirs et de nouvelles terreurs :
 paradoxes, substitution entre
 cles. Le diable et, avec lui, le
 iration pour penser l'intrigue
 dans l'invention narrative. Par
 aussi l'*aptitude* à déstabiliser,
 La narrativité se conçoit alors
 ion moderne de la *littérature*,
 inventif des intrigues, de leur

productrice » fournit un autre sens à l'intrigue. C'est par le truchement du *thriller* et de l'œil qu'on entre dans ce vertige, avec Antonioni et Hitchcock, par exemple. Finalement, le dernier chapitre apporte à cette négativité un autre sens, celui d'une « infinitésimalité de l'histoire » où se déploient différentes conceptions du temps : temps usurier, mesure du temps, temps de l'événement. Beaucoup a été dit sur ce dernier dans les débats en historiographie et en philosophie de l'histoire ; mon but est d'en reprendre certains termes afin d'appuyer la thèse selon laquelle la narrativité moderne se conçoit dans l'esprit aporétique des paradoxes. Loin de nuire à la narrativité et d'en verrouiller les dispositifs, c'est cette paradoxe qui, en ouvrant la voie à l'imagination des intrigues, rend possible son efficacité. C'est alors l'impossibilité même de rendre compte de l'expérience – de sa liminarité, de son épaisseur et de ses qualités – qui enrichit la narrativité et permet de la définir non plus comme la « possibilité de raconter », mais comme le processus par lequel s'élabore l'imagination d'un impossible récit. Beckett est ici d'un grand secours, chez qui se découvre une comédie d'errances, mais aussi la matérialité de la voix, là où le Dieu dont on parlait tout à l'heure sous le signe de l'autorité narrative devient l'innommable.

* * *

traits ludiques de l'intrigant
 bord vers le théâtre burlesque
 éraires de la « mondanité » où
 ie des intrigues : dans la foulée
 le *picaro*, l'héroïne du XVIII^e
 rendre comment sont intriqués
 squ'aux conquêtes amoureuses
 tiques. Il ne s'agit pas d'établir
 i d'analyser exhaustivement
 vaste paysage de la modernité
 érentes acceptions du sens de
 sée de ruptures ; elle effectue
 usse le mouvement du monde
 traignantes. Mais par-dessus
 des échanges sociaux – vitesse
 intériorisation, thésaurisation
 é intrigante.

Le sens de l'intrigue est le fruit d'une réflexion amorcée dès la fin d'une maîtrise en Études littéraires à l'Université du Québec à Montréal et véritablement mise en chantier lors de mes études de doctorat au Département de littérature comparée à l'Université de Montréal. Si la question de l'intrigue fournissait un sujet à ma thèse de doctorat (1991), il m'a fallu plusieurs années avant de compléter la rédaction du présent livre. La raison en est que j'ai revu en totalité l'argument de cette thèse qui ne réussissait pas, selon moi, à rendre compte de la dimension multiforme du sujet. J'ai donc intégré une partie de la documentation littéraire de ma thèse à ce livre qui constitue cependant la somme d'une réflexion nourrie par plusieurs années d'enseignement.

Entre 1992 et 2000, j'ai enseigné au Département de littérature comparée et en études cinématographiques des séminaires de maîtrise et de doctorat qui m'ont permis d'avancer dans cette recherche et d'en préciser le propos. Aussi suis-je reconnaissante à ces étudiantes et étudiants pour leur attention, leur concours dans la réflexion, leurs commentaires et leurs questions. Merci en particulier à Danielle Aubry, Sébastien Bage, Alain Biage, Denis Bilodeau, Gustave-Gilles Boulou, Marie Fraser, Jean-François Hamel, Germain Lacasse, Jean Lepage, Éric Lozowy, Craig Moyes, Maria Oddo et Valéria Wagner.

aux aspects spécifiquement
 emier temps, elle explore les
 s intrigants de l'optique et de
 atement sensible de la ludicité
 cette absence de « médiation »
 qu'elle est *médiation*. Sur le
 hose comme une « négativité

Je remercie également pour leurs précieux conseils et leur apport intellectuel plusieurs collègues de tous les horizons : Wlad Godzich, Charles Grivel, Hans Ulrich Gumbrecht, Silvestra Mariniello, Thomas Pavel et Michel Zink. Merci à Wladimir Kryszinski et à Mariella Pandolfi pour leurs encouragements alors que tout semblait si long.

Finalement, je dois beaucoup à François Dugré pour sa patience, son amour et son soutien au cours de ces années de recherche. Je lui en suis reconnaissante.

Le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada a appuyé financièrement cette recherche. Le livre est publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des sciences humaines et sociales, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Certaines parties du livre comportent des éléments publiés dans des versions préliminaires ou partielles. Les articles sont : « Résistance narrative et utopies. L'art de la "gouverne" au XVIII^e siècle », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Vol. XXVII, n° 53, été 2000, p. 587-598 ; « Vitesse et dématérialisation. Le corps du *toon* chez Tex Avery », *Cinéma*, Montréal, Vol. 7, n°s 1-2, 1996, p. 55-72 ; « L'homme de verre. Le meurtrier, le diable et la série », *Revue des sciences humaines*, Lille, n° 234, 1994-2, p. 179-192 ; « La littérature, le diable et le complot », *Discours social*, Montréal, CIADEST, Vol. 5, n°s 1-2, 1993, p. 127-136 ; « Abwesenheit und Wiederholung Die Erwartung des Ereignisses und das Beispiel der Sowjetunion », *Zeit des Ereignisses – Ende der Geschichte ?*, sous la direction de F. Balke, E. Mechoulam et B. Wagner, Munich, Fink-Verlag, 1992, p. 181-196 ; « Der Teufel ist ein Spieler oder : Wie Kommt ein Eisbär an die Adria ? », *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, sous la direction de Hans-Ulrich Gumbrecht et Ludwig Pfeiffer, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 83-95 ; « La Configuration du carrefour : Malcom Lowry », *Littérature*, Paris, Larousse, 1988, p. 80-89.

Une partie de cette recherche a également été présentée sous forme de communications et de conférences : à la 51st *Annual Kentucky Foreign Language Conference* à Lexington en avril 1998 ; à la *Conference on Romance Languages & Literature* à l'Université de Cincinnati en mai 1997 ; dans le cadre du séminaire pluridisciplinaire *La culture et ses institutions*, organisé par M^{me} Mariella Pandolfi, à l'Université de Montréal en janvier 1996 ; au Congrès international de l'AITF à Madras en décembre 1995 ; au Congrès des Sociétés savantes à l'Université Carleton à Ottawa en juin 1993 ; au colloque *The Age of Theory* à l'Université Western Ontario à London en avril 1993 ; à l'invitation du Department of Comparative Literature de l'Université Stanford en mai 1991 ; au colloque *Paradoxes, Breakdowns and Cognitive Dissonance* au Centre of Postgraduate Studies de Dubrovnik en mars 1989 ; et à l'invitation du Département d'études françaises et québécoises de l'Université de Ljubljana en mars 1989.

PREMIER
Poétiques et

Table des matières

Avant-propos	xiii
La constellation des choses graves et des choses légères	

PREMIÈRE PARTIE

Poétiques et théories du récit

I. Goliadkine chez les narratologues..... 3

1. L'imposture du double – 2. La présence au monde – 3. Le vertige des obsessions – 4. Ces choses qui regardent Goliadkine – 5. L'aventure narratologique – 6. L'équilibre et la transformation – 7. La fable et le discours – 8. Todorov chez Peronnelle – 9. La grammaire narrative chez Dostoïevski – 10. L'héritage formaliste – 11. Le « superromancier » de Furetière – 12. Le partage des déchirements – 13. La traversée du discours – 14. Schizophrénie et théorie – 15. Le rapport au savoir – 16. Des souvenirs critiques de la narratologie – 17. Le *muthos* d'Aristote – 18. L'intrigue pour Peter Brooks – 19. Le désir de la fin – 20. La rhétorique des formes de Thomas Pavel – 21. Les modèles de Frye – 22. Accident et essence

II. *Desis et lysis*.....37

1. L'herméneutique des récits – 2. Les choix de Paul Ricoeur – 3. La « mise en intrigue » – 4. « La coupure qui ouvre l'espace de fiction » – 5. La *mimesis* aristotélicienne – 6. « Prendre ensemble » – 7. Le nœud et le dénouement – 8. L'intrigue et la péjoration – 9. La faillite de l'intrigue ? – 10. L'avenir du récit – 11. Discordance et causalité – 12. Pourquoi pas l'intrigue ? – 13. La chambre de la *poiësis* – 14. Connexités sémantiques – 15. Le piège du complot – 16. Les tricheries – 17. Des règles ludiques – 18. L'intrication des événements – 19. L'être-pris – 20. Aller et venir, faire et défaire.

DEUXIÈME PARTIE

Considérations sur l'imagination de la conspiration

I. L'invention de la démonologie 69

1. L'Inquisition et la dilution de l'autorité – 2. La théologie et le tissage d'un monde – 3. L'anxiété et la diabolie – 4. La réversibilité des peurs – 5. La figuralité du démon – 6. Le passage à la diabolie – 7. La duplicité du réel – 8. L'altérité dans le même – 9. Le pouvoir et la centralisation – 10. Les habiletés nouvelles du mal – 11. Des techniques d'investigation – 12. L'autorité et la *litteratura* – 13. L'ordre du désordre – 14. L'affirmation du non-être – 15. L'humanisation du diable et la déshumanisation – 16. Le maléfice et le miracle – 17. L'intériorisation et l'économie de l'activité diabolique – 18. La stratégie et l'affrontement de l'ennemi – 19. Les procès et les procédures – 20. Le procès Gaufridy – 21. La possession et la révulsion

II. *Diabolos* et les paradoxes de la médiation 103

1. Le piège de la liberté – 2. Des délégations de causalités – 3. *Diabolos* et *sumbolon* – 4. Aller au diable – 5. La narrativité de la Genèse et de Job – 6. L'observateur et le catalyseur – 7. Le paradoxe du désir – 8. L'ultime possible – 9. Les probabilités et le hasard – 10. La surpopulation chez les oursidés – 11. L'expérience paradoxale – 12. La vitesse et le regard – 13. L'instant et le monde arrêté – 14. La mobilité et la fiction – 15. La chute – 16. La négation de la médiation et l'invention de la vitesse – 17. Le pacte et la tragédie – 18. Le langage diabolique et l'aventure hermétique – 19. Le dernier tour d'Hermès – 20. La surface et la profondeur – 21. La figuration de la vitesse – 22. La division génératrice de la diabolie

III. Rumeur, conspiration et corps des sociétés 133

1. L'énonciation de la malédiction – 2. La sécrétion du centre – 3. La rumeur et le corps de la société – 4. Ordre et sociétés secrètes – 5. L'intentionnalité des sociétés et l'efficace du secret – 6. Du sacrifice symbolique à la « juiverie » – 7. La déréférentialisation et la dette – 8. L'intériorisation de l'écriture – 9. L'identité narrative et la communauté – 10. La dualité du conteur (Walter Benjamin) – 11. L'errant de Nikolaï Leskov

IV. Imposture et duplicité 153

1. La blessure d'Ivan Ilitch – 2. Le lecteur d'Ernesto Sabato – 3. La manie de l'explication – 4. La solidarité du nombre et la prophétie – 5. L'immanence et la fin – 6. La perspective finaliste – 7. Les cartographies du hasard – 8. Le roman-carrefour (Malcom Lowry) – 9. La conspiration des aveugles – 10. L'agonique de l'auteur – 11. La déshérisation et la paranoïa – 12. La réalité jouée – 13. Le double moderne – 14. Le joueur infini – 15. L'écriture de William W. – 16. Le portrait de Dorian – 17. Le miroir de Jekyll – 18. Le voyage de Dracula – 19. Rumeur dans la ville

I. Le co

1. Le rir
populair
et le renv
et le cor
11. La n
et l'impr
15. Accé
héritier d

II. Le n

1. Théâ
de l'amo
– 6. L'ar
et son pr
Pouchkin
gouverne
et du dé

III. L'éco

1. Le lang
– 4. La tr
Lesage –
repos et l
Moll Flan
tribulation

I. Les ver

1. Les leç
4. La com
7. Le fera
de captati
fantastiqu
– 15. Le
déréliction

.....	69
éologie et le tissage d'un monde	
eurs - 5. La figuralité du démon	
él - 8. L'altérité dans le même	
étés nouvelles du mal - 11. Des	
atura - 13. L'ordre du désordre	
du diable et la déshumanisation	
tion et l'économie de l'activité	
ennemi - 19. Les procès et les	
ession et la révolusion	

.....	103
alités - 3. <i>Diabolos</i> et <i>symbolon</i>	
e et de Job - 6. L'observateur et	
e possible - 9. Les probabilités	
s - 11. L'expérience paradoxale	
de arrêté - 14. La mobilité et la	
ation et l'invention de la vitesse	
ublique et l'aventure hermétique	
profondeur - 21. La figuration	
olie	

.....	133
tion du centre - 3. La rumeur	
rètes - 5. L'intentionnalité des	
bolique à la « juiverie » - 7. La	
on de l'écriture - 9. L'identité	
u conteur (Walter Benjamin)	

.....	153
esto Sabato - 3. La manie de	
néie - 5. L'immanence et la fin	
hasard - 8. Le roman-carrefour	
- 10. L'agonique de l'auteur -	
ouée - 13. Le double moderne	
W. - 16. Le portrait de Dorian	
a - 19. Rumeur dans la ville	

TROISIÈME PARTIE

Les traits ludiques de l'intrigue

I. Le comique et l'invention de la vitesse	205
1. Le rire et l'angoisse - 2. Le carnaval - 3. Les restes carnavalesques - 4. La culture populaire et la culture élevée - 5. L'idéalisation et la culture populaire - 6. La révolusion et le renversement - 7. La scène publique et l'intériorité du corps - 8. Le rire nouveau et le corps burlesque - 9. Tourner, <i>vauder</i> - 10. La vitesse et la singularisation - 11. La mécanique du rire - 12. Le <i>toon</i> , héritier du burlesque - 13. La matérialité et l'immatérialité du <i>toon</i> - 14. La vitesse, la consommation, les accessoires - 15. Accélération et hyperbole - 16. La prédation et le démembrement - 17. Le <i>toon</i> , héritier du <i>trickster</i> - 18. La résistance et l'invention	

II. Le mouvement du monde	241
1. Théâtre et perspective - 2. Le théâtre du monde - 3. Les pièges de la guerre et de l'amour - 4. Du mouvement et de la vertu - 5. Les jeux de la cour (Castiglione) - 6. L'art de la danse (stylisation et expérience) - 7. L'art du tiers - 8. Le courtisan et son prince - 9. La simulation et la dissimulation (Machiavel) - 10. La danse de Pouchkine, poète national - 11. Le courtisan et le philosophe - 12. Le contrôle et la gouverne - 13. Détour par l'utopie (Thomas More) - 14. L'imagination du centre et du décentrement (Cyrano) - 15. La double expérience du monde	

III. L'économie de l'intrigant	281
1. Le langage et l'action - 2. Les traces du joueur de tours - 3. Les dupes et les badins - 4. La triple circularité narrative - 5. L'économie et l'expérience - 6. Le <i>picaro</i> de Lesage - 7. La délégation, la thésaurisation et la circulation - 8. L'intention du repos et l'épopée moderne - 9. L'épopée de l'argent - 10. Les nombreuses vies de Moll Flanders - 11. Les travestissements du <i>soi</i> (Moll et Molly Bloom) - 12. Les tribulations subjectives d'un <i>sopha</i> - 13. La résistance de Pamela	

QUATRIÈME PARTIE

Aporétiques. Vertiges et infinitésimalité

I. Les vertiges de l'œil	321
1. Les leçons de Zazie - 2. Une étourdie dans la ville - 3. L'expérience moderne - 4. La communauté des voyeurs - 5. L'œil du photographe - 6. La fuite du réel - 7. Le ferai-je ou ne le ferai-je pas ? - 8. Le kaléidoscope d'Antonioni - 9. La force de captation - 10. James Stewart en Sisyphe - 11. La tragédie du temps - 12. L'œil fantastique - 13. Des engrenages et des formes - 14. Kant et le cinéma selon Pasolini - 15. Le <i>thrill</i> et le <i>thriller</i> - 16. Des anamorphoses et des échancrures - 17. La dérélition	

II. L'infinitésimalité de l'histoire.....357

1. L'encyclopédie des morts – 2. La totalité du livre et l'hypertexte – 3. La totalité et le procès de la lecture – 4. La double processualité de la narrativité – 5. Le retournement moderne entre l'histoire et la littérature – 6. La textualité et la matérialité de l'histoire – 7. Le matériau et l'unité minimale – 8. Le concept d'événement – 9. Le caractère de *saillance* – 10. Les traces et le chasseur – 11. La profondeur et l'événementialité – 12. L'épaisseur de l'histoire – 13. Des intrigues en histoire ? – 14. Zénon et les qualités du temps – 15. Le temps de l'usure – 16. L'univers de Philip K. Dick – 17. La loterie à Babylone – 18. La liminarité de l'expérience – 19. Les pierres à sucer – 20. L'errance de la voix – 21. La matérialité de la voix – 22. Beckett et la comédie d'errances

Bibliographie.....411

La const

La no
sémantique
les choses g

Dans
les « histo
appartien
de sens artis
et maîtrisée
toujours un
ou s'y comp

Au so
d'intrigues
échappe, et
l'originalité
issu du com
l'intrigue, he
content des

L'amat
bon ou raté.
Certains voi
fêru de scan
la culture de
la poésie.

Ainsi
d'aliénation
comme à son

Tantôt,
aux écrans. E
pratique, une

ns cette errance, dans la variété
l'héritage d'une tradition plus
nciation que procure cette voix
sistance de discontinuités plus

avec l'homme du souterrain de
e tisse de manière à procurer au
x un atout pour l'intrigue. C'est
Furetière au XVII^e siècle, mais
ont les digressions du narrateur
e par l'errance et l'erreur.

nflexions de la voix du conteur
mais qui sont néanmoins elles
s péripéties du héros et la voix
ite par un auditoire suspendu
ir des lieux étrangers où sont
ès l'instant où est instillée la
lès qu'au détriment d'une fin
l'errance de la voix s'accouple
la fin. L'errance narrative dont
cette persistance, de ce travail
e ? Le modernisme attribué à
dors que le prolongement des
rupture définitive. C'est aussi
jours dans l'effritement d'une
le s'amenuise.

narrativité produit une activité
en marge de la loi, jusqu'à
ce qui change avec le sens
n qui est faite de l'errance et
umet aux risques et aux aléas
c'est à la densité de l'activité
épaisseur événementielle qu'il
métamorphosent les intrigues

Bibliographie

Essais et articles

- AARSETH, Espen, « Nonlinearity and Literary Theory », in John Landow ed., *Hyper/Text/Theory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994.
- ANSELME (saint), *The Fall of the Devil*, traduit par J. Hopkins et H. Richardson, in *Anselm of Canterbury*, Vol. 2, Toronto, Éditions Schmitt, 1976.
- ARISTOTE, *De l'âme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993.
- , *Poétique*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1969, 1450a.
- , *Physique*, Paris, Les Belles Lettres, 1926.
- ARMOGATHE, J.-R., « Jeux licites et jeux interdits », *Le jeu au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Actes du colloque de 1971, Centre Saixois d'études et de recherches sur le XVIII^e siècle, Édisud.
- ASSAF, Francis, *Lesage et le picaresque*, Paris, Librairie A.G. Nizet, 1983.
- ATTALI, Jacques, *Histoire du temps*, Paris, Fayard, 1982.
- BACHELARD, Gaston, *L'Intuition de l'instant* [1932], Paris, Éditions Denoël-Gonthier, « Médiations », 1973.
- BACKES, Catherine, « La Séduction du diable », in Max Milner, *Entretiens sur l'homme et le diable*, Paris, Mouton, 1965.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1978.
- , *L'Œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- BAR, Francis, *Le Genre burlesque en France au XVII^e siècle. Étude de style*, Paris, Éditions d'Artrey, 1960.
- BARTHES, Roland, « Analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, 1966.

- BAUDRILLARD, Jean, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
- BECHTEL, Guy, *Sorcellerie et possession*, Paris, Grasset, 1972.
- BÉDIER, Joseph, *Les Fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge* [1895], Slatkine, 1982.
- BEECHER, D.A., « Intriguers and Trickster : the Manifestations of an Archetype in the Comedy of the Renaissance », *Revue de littérature comparée*, 1, 1987.
- BENJAMIN, Walter, « Le Narrateur », *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991.
- , *Paris, Capitale du XIX^e siècle*, Paris, Cerf, 1989. En allemand : *Das Passagen-Werk*, Frankfurt, SuhrKamp Verlag, 1982.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, « Tel Quel », 1976.
- BERGSON, Henri, *Le Rire*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1940.
- BERKOWITZ, David, relaté par Elliott Leyton, *Compulsive Killers : The Story of Modern Multiple Murder*, Washington News Books, New York University Press, 1986.
- BERTHOMÉ, Jean-Pierre, *Tex Avery. La folie du cartoon*, Paris, Artefact, 1986.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- BONITZER, Pascal, *Essais sur le cinéma*, Paris, Gallimard, 1982.
- BRANIGAN, Edward, *Narrative Comprehension and Film*, London et New York, Routledge, 1992.
- BRÉMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, « Poétique », 1973.
- BROOKE-ROSE, Christine, *Stories, Theories and Things*, Cambridge University Press, 1991.
- BROOKS, Peter, *Body Work : Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.
- , *Reading for the Plot*, New York, Vintage Books, 1984.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, « La question de Gil Blas », *Histoire et littérature*, Paris, Calmann-Lévy, 1891.
- , « Études sur le XVIII^e siècle : Alain-René Lesage », *Revue des Deux Mondes*, Tome 57, 1883.
- BURTON RUSSELL, Jeffrey, *Lucifer : The Devil in the Middle Ages*, Cornell University Press, 1984.

- ... mort, Paris, Gallimard,
... asset, 1972.
... ure populaire et d'histoire
... e, 1982.
... Manifestations of an
... Renaissance », *Revue de*
... nçais, Paris, Gallimard,
... 1989. En allemand : *Das*
... Verlag, 1982.
... énérale, Paris, Gallimard,
... universitaires de France,
... *Compulsive Killers : The*
... Washington News Books,
... cartoon, Paris, Artefact,
... Gallimard, 1969.
... go, University of Chicago
... allimard, 1982.
... and Film, London et New
... il, « Poétique », 1973.
... and Things, Cambridge
... e in Modern Narrative,
... s, 1993.
... ge Books, 1984.
... las », *Histoire et littérature*,
... é Lesage », *Revue des Deux*
... n the Middle Ages, Cornell
- CAILLOIS, Roger, *Cohérences aventureuses*, Paris, Gallimard, 1976.
———, *Les Jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard,
1967.
CALVIN, Jean, *L'Institution de la religion chrétienne* [1536], extraits colligés
dans *Anges, diables et péchés*, Paris, Éditions de la différence,
1991.
CARR, David, *Time, Narrative and History*, Bloomington, Indiana University
Press, 1986.
CARSE, James P., *Jeux finis, jeux infinis : le pari métaphysique du joueur*,
Paris, Seuil, 1988.
CASTIGLIONE, Baldassare, *Le Livre du courtisan* (*Il libro del cortegiano*),
Paris, Éditions Gérard Lebovici, traduit en français par Alain
Pons d'après la version de Gabriel Chappuis de 1580, 1987.
CHAMBERS, Ross, *Story and Situation : Narrative Seduction and the Power
of Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
CHOMSKY, Noam, *Syntactic Structure*, La Haye, Mouton, 1957.
CLARETIE, Léo, *Lesage Romancier*, Paris, Armand Colin et c^{ie} éd., 1890.
CLAUSEWITZ, Carl (Von), *De la guerre*, Paris, Union générale d'éditions,
1955.
COHEN, John, *Hasard, adresse et chance : la psychologie du pari et du jeu*,
Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
COLLECTIF, *Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*,
Paris, 1994.
COLLECTIF, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1965.
COSTE, Didier, *Narrative as Communication*, Minneapolis, University of
Minnesota Press, 1989.
CROZON, Michel, « Jeu, hasard, exactitude », *Traverses*, n° 24, Paris,
Éditions de Minuit, 1982.
DANESI, Marcel, *The Puzzle Instinct. The Meaning of Puzzles in Human
Life*, Bloomington, Indiana University Press, 2002.
DELEUZE, Gilles, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit,
« Critique », 1985.
———, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
DERWA, Léon, « Le Concept de hasard », *Aristotelica*, Liège/Bruxelles,
Éditions Ousia, 1985.
DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image survivante : Histoire de l'art et temps
des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit,
2002.
DUVAL, Gilles, « La roue de Fortune dans les livrets de colportages anglais »,
Revue Dix-huitième siècle, n° 18, Paris, Presses Universitaires de
France, 1986.

- DUCLOS, Denis, *Le Complexe du loup-garou : la fascination de la violence dans la culture américaine*, Paris, Éditions de la découverte, 1994.
- DUFOUR-KOWALSKA, Gabrielle, « L'expérience du temps à travers *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais et la problématique de l'image dans *Blow up* d'Antonioni », *Studia Philosophica*, Vol. XXXIII, Basel, Verlag für Recht und Gesellschaft, 1973.
- ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.
- , *Il Pendolo di Foucault* [1988], traduit en français par Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 1990.
- ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952.
- FELMAN, Shoshana, « À l'âge du témoignage : *Shoah* de Claude Lanzmann », *Au sujet de Shoah : le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 1990.
- FLYNN, Carol Houlihan, *The Body in Swift and Defoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- FRYE, Northrop, *The Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1957.
- FURETIÈRE, Antoine, *Le Dictionnaire universel* [1690], Paris, S.N.L. Le Robert, 1978.
- GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et méthode* [1960], Paris, Seuil, 1976.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972.
- GINZBURG, Carlo, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire* [1986], Paris, Flammarion, NBS, 1989.
- GODZICH, Wlad, « After the Story-Teller », préface à Ross Chambers, *in Story and Situation : Narrative Seduction and the Power of Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984. Ce même texte est repris dans *The Culture of Literacy*, Cambridge et London, Harvard University Press, 1994.
- GRIVEL, Charles, *Fantastique-Fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », 1992.
- GRIXTI, Joseph, *Terrors of Uncertainty – The Cultural Contexts of Horror Fiction*, London et New York, Routledge, 1989.
- GROH, Dieter, « The Temptation of Conspiracy Theory, Part II », in Carl F. Moscovici et al., *Changing Conceptions of Conspiracy*, New York, Springer-Verlag, 1987.
- GUIRAUD, Pierre, *Dictionnaire des étymologies obscures*, Paris, Payot, 1982.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich et Ludwig PFEIFFER (dir.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991.

GÜNTHER, H.
ten
de
Sc
HAMBURGER
HEGEL, Leçon
Pa
HUIZINGA, J.
G
———, LA
1
INSTITUTORIS
L
É
JAUSS, Hans
«
JOHNSON,
J
JÜNGER, E.
Y
KANT, Em
KERMODE
———
KIERKEGA
KIRK, G.S.
KÖHLER,
KOSELLE
———
LACOSTE

- GÜNTHER, Horst, *Le Temps de l'histoire. Expérience du monde et catégories temporelles en philosophie de l'histoire de saint Augustin à Pétrarque, de Dante à Rousseau* [1993], Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995.
- HAMBURGER, Käte, in *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- HEGEL, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, traduction de Pierre Garniron, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1971.
- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1967.
- , *L'Automne du Moyen Âge* [1919], Paris, Petite bibliothèque Payot, 1980.
- INSTITTORIS, Henry et Jacques SPRENGER, *Malleus Maleficarum* [1486], *Le Marteau des Sorcières*, traduit par Armand Danet, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, « Atopia », 1990.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, « TEL », 1978.
- JOHNSON, George, *Architects of Fear*, Los Angeles, Jeremy P. Tarcher Inc., 1983.
- JÜNGER, Ernst, « Le traité du sablier », *Sur l'homme et le temps*, Monaco-ville, Éditions du Rocher, 1957.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, « Livre II : Analytique du sublime », Paris, Librairie philosophique J. Vrin, traduit par A. Philonenko, 1989.
- KERMODE, Frank, *The Genesis of Secrecy*, Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- , *The Sense of an Ending*, New York, Oxford University Press, 1967.
- KIERKEGAARD, Søren, *Le Concept d'ironie*, Paris, Éditions de l'Orante, 1975.
- KIRK, G.S. et al., « Zeno of Elea », *The Presocratic Philosophers*, 2^e édition, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- KÖHLER, Eric, *Le Hasard en littérature. Le possible et la nécessité* [1973], Paris, Klincksieck, « Esthétique », 1986.
- KOSELLECK, Reinhart, *L'Expérience de l'histoire*, Paris, Seuil et Gallimard, 1997.
- , *Le Futur du passé : contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1979.
- LACOSTE, Yves, « Le Hasard, l'espace et le temps », *Traverses*, n° 24, Paris, Éditions de Minuit, 1982.

- LARGEAULT, Jean, *Hasards, probabilités, inductions*, Publications de l'Université de Toulouse le Mirail, Série A, Tome 42, 1979.
- LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988.
- , *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, NRF, 1985.
- , *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, 1984.
- , *La Naissance du purgatoire*, Bibliothèque des histoires, 1981.
- LEYTON, Elliott, *Compulsive Killers : The Story of Modern Multiple Murder*, Washington New Books, New York University Press, 1986.
- LOSSKY, Vladimir, « La théologie négative dans la doctrine de Denys l'Aréopagite », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, n° 28, 1939.
- LUHMANN, Niklas, « Sthenographie und Euryalistik », in Hans-Ulrich Gumbrecht et Ludwig Pfeiffer, *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1991.
- LYONS, John O., *The Invention of the Self : The Hinge of Consciousness in the Eighteenth Century*, Southern Illinois University Press, 1978.
- LYOTARD, Jean-François, *Le Différend*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.
- MACHIAVEL, *Le Prince*, in *Œuvres complètes, I*, Paris, Classiques Garnier, 1987.
- MAN, Paul (de), *Blindness and Insight*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1983.
- MANDELSTAM, *Le Bruit du temps*, Paris, L'Âge d'Homme, 1972.
- MARIN, Louis, *Le Récit est un piège*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
- MARTIN, Henri-Jean, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, avec la collaboration de Bruno Delmas, Paris, Librairie académique Perrin, 1988.
- MARTIN, Wallace, *Recent Theories of Narratives*, Ithaca et London, Cornell University Press, 1986.
- MASSILON, Jean-Baptiste, *Petit Carême. Sermon sur les Obstacles que la Vérité trouve dans le cœur des Grands*, cité par Bernard Groethuysen, *Origines de l'esprit bourgeois en France, I L'Église et la bourgeoisie*, Paris, Gallimard, 1927.
- MATHIEU-COLAS, Michel, « Frontières de la narratologie », *Poétique*, Paris, Seuil, n° 65, 1986.
- MAUZI, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1969.
- MAZOUER, Charles, *Le Personnage du naïf dans le théâtre du Moyen Âge à Marivaux*, Paris, Klincksieck, 1979.
- MELETINSKY, Eleazar et al., *Travaux de sémiotique narrative*, Rapports et mémoires du CELAT, n° 21, mai 1992.

MÉNAGE, C
C
MILIC, Louis
S
F
MILLER, K
U
MILNER, M
«
MINK, Louis
Z
MINOIS, Ge
MOLES, Abr
C
MONGIN,
MONTESQ
C
MORE, Tho
MOORE, R
MOSCOVIC
MURRAY,
NADEAU, M
NAHOUM-
NORA, Pie
ONG, Walt
PASOLINI,
PAVEL, Th

- ductions, Publications de
érie A, Tome 42, 1979,
llimard, 1988.
d, NRF, 1985.
Paris, Arthaud, 1984,
que des histoires, 1981,
f*Modern Multiple Murder*,
University Press, 1986.
ns la doctrine de Denys
losophiques et théologiques,
yalistik », in Hans-Ulrich
aradoxien, *Dissonanzen*,
Epistemologie, Frankfurt,
t, 1991.
inge of *Consciousness in the*
University Press, 1978.
ditions de Minuit, 1983.
Paris, Classiques Garnier,
lis, Minnesota University
d'Homme, 1972.
ns de Minuit, 1978.
t, avec la collaboration de
nique Perrin, 1988.
thaca et London, Cornell
r les *Obstacles que la Vérité*
ar Bernard Groethuysen,
I *L'Église et la bourgeoisie*,
narratologie », *Poétique*,
re et la pensée française au
69.
le théâtre du Moyen Âge à
ue narrative, Rapports et
2.
- MÉNAGE, Gilles, *Dictionnaire étymologique de la langue française* [1759],
Genève, Slatkine Reprints, 1973.
MILIC, Louis T., « The Metaphor of Time as Space », *Probability, Time and
Space in Eighteenth Century Literature*, sous la direction de Paula
R. Backscheider, New York, AMS Press, 1979.
MILLER, Karl, *Doubles : Studies in Literary History*, Oxford, Oxford
University Press, 1985.
MILNER, Max, *La Fantasmagorie*, Paris, Presses Universitaires de France,
« Écriture », 1982.
MINK, Louis O., « The Autonomy of Historical Understanding », *History
and Theory*, Vol. V, n° 1, 1965.
MINOIS, Georges, *Histoire de l'enfer*, Paris, Presses Universitaires de France,
« Que sais-je », 1994.
MOLES, Abraham, « Erreur et création », *L'erreur*, Lyon, Presses Universitaires
de Lyon, 1982.
MONGIN, Olivier, « Les Métamorphoses du corps comique »,
Communications, n° 56, Paris, 1993.
MONTESQUIEU, Charles, *Mes pensées*, in *Œuvres complètes, Tome I*, Paris,
Gallimard, 1949.
MORE, Thomas, *L'Utopie* [1516], Garnier-Flammarion, 1976.
MOORE, Robert I., *La Persécution. Sa formation en Europe*, Paris, Les Belles
Lettres, « Histoire », 1991.
MOSCOVICI, Carl F. et al., *Changing Conceptions of Conspiracy*, New York,
Springer-Verlag, 1987.
MURRAY, Alexander, *Reason and Society in the Middle Ages*, Oxford,
Clarendon Press, 1978.
NADEAU, Maurice, préface à Malcom Lowry, in *Au-dessous du volcan* [pour
l'édition française], Paris, Gallimard, « Folio », 1959 (en anglais :
Under The Volcano, Penguin Books, 1962).
NAHOUM-GRAPPE, Véronique, « L'ingouvernable gratuité : les conduites
de vertiges », *Communications*, n° 56, Paris, 1993.
NORA, Pierre, « Le retour de l'événement », *Faire de l'Histoire, I*, sous la
direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora, Paris, Gallimard,
« Folio », 1974.
ONG, Walter J., *Orality and Literacy*, London et New York, Methuen,
1983.
PASOLINI, Pier Paolo, *L'Expérience hérétique. Langue et cinéma* [1972],
Paris, Payot, 1976.
PAVEL, Thomas, *L'Art de l'éloignement*, Paris, Gallimard, « Folio essais »,
1996.

- _____, *Le Mirage linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- _____, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- _____, *The Poetics of Plot*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985.
- _____, « Le déploiement de l'intrigue », *Poétique*, n° 64, Paris, Seuil, novembre 1985.
- PERROT, Jean, *Mythe et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.
- PFEIFFER, L. et al., *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1991.
- PINGLE, Jacques, *L'Inquisition*, Paris, Librairie académique Perrin, 1983.
- PLATON, *République*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, NRF, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950.
- POLIAKOV, Léon, *La Causalité diabolique : essai sur l'origine des persécutions*, Paris, Calmann-Lévy, 1980.
- POLKINGHORNE, Donald E., *Narrative Knowing and the Human Sciences*, State University of New York Press, 1988.
- POPPER, Karl, *La Société ouverte et ses ennemis*, Paris, Seuil, 1979.
- PROPP, Wladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, « Points », 1970.
- RABATÉ, Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991.
- REICHLER, Claude, *La Diabolie. La séduction, la Renardie, l'écriture*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- RICCEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- _____, *Temps et récit, Tome III*, Paris, Seuil, « Ordre philosophique », 1985.
- _____, *Temps et récit, Tome II*, Paris, Seuil, « Ordre philosophique », 1984.
- _____, *Temps et récit, Tome I*, Paris, Seuil, « Ordre philosophique », 1983.
- ROUGEMONT, Denis (de), *La Part du diable*, Montréal, Valiquette, 1942.
- SCHEFER, Jean-Louis, *Du monde et du mouvement des images*, Paris, Éditions de l'Étoile et Cahiers du cinéma, 1997.
- SCHLEIERMACHER, « Hermeneutics : the Handwritten Manuscripts », *American Academy of Religion Texts and Translation Series*, Missoula (Montana), 1977.
- SIMMEL, Georg, *Secret et sociétés secrètes* [1908], traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Circé, 1991.

- STANZEL, Franz K., *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- _____, *Theorie des Erzählens*, München, C. H. Beck, 1988.
- TODOROV, Tzvetan, *Le Poétique*, Paris, Seuil, 1978.
- _____, *Poétique*, Paris, Seuil, 1978.
- _____, *Grammaire du récit*, Paris, Seuil, 1985.
- _____, *Littérature et Poétique*, Paris, Seuil, 1985.
- TOUCHARD, Pierre, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- TRILLING, Lionel, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- VALDIN, Bernard, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- VASTO, Lanza (del), *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- VAX, Louis, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- VÉDRINE, Hélène, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- _____, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- VETTER, Harold, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- VEYNE, Paul, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- VILLENEUVE, *Le Roman expérimental*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.
- _____, « Vite », *Ciné*, n° 53, 1985.
- _____, « Le n », *Lille*, 1985.
- _____, « La l », *CIA*, 1985.
- _____, « Aby », *und*, 1985.

- ons de Minuit, 1988.
1988.
University of Minnesota Press,
Poétique, n° 64, Paris, Seuil,
sses Universitaires de France,
Zusammenbrüche. Situationen
t, Suhrkamp Taschenbuch
e académique Perrin, 1983.
s, Paris, Gallimard, NRF,
50.
i sur l'origine des persécutions,
wing and the Human Sciences,
s, 1988.
s, Paris, Seuil, 1979.
Seuil, « Points », 1970.
épuisement, Paris, José Corti,
la Renardie, l'écriture, Paris,
Paris, Seuil, 2000.
l, « Ordre philosophique »,
l, « Ordre philosophique »,
s, « Ordre philosophique »,
ble, Montréal, Valiquette,
nt des images, Paris, Éditions
97.
andwritten Manuscripts »,
cts and Translation Series,
traduit de l'allemand par
- STANZEL, Franz K., *A Theory of Narrative* [1979], Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
_____, *Theorie des Erzählens* [1979], Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.
TODOROV, Tzvetan, *Trésor de la langue française*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1971-1994.
_____, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, « Poétique », 1971.
_____, *Grammaire du Décaméron*, La Haye, Mouton, 1969.
_____, *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967.
_____, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1965.
TOUCHARD, Pierre-Aimé, *Dionysos. Apologie pour le théâtre*, suivi de *l'Amateur de théâtre ou la règle du jeu*, Paris, Seuil, 1968.
TRILLING, Lionel, *Sincérité et authenticité* [1972], traduit de l'américain par Myriam Jézéquel, Paris, Bernard Grasset, 1994.
VALDIN, Bernard, « Intrigue et tableau », *Littérature*, Paris, Larousse, n° 9, février 1973.
VASTO, Lanza (del), *Les Quatre fléaux : le diable dans le jeu, I*, Paris, Denoël/Gonthier, « Méditations », 1959.
VAX, Louis, *La Séduction de l'étrange* [1965], Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1987.
VÉDRINE, Hélène, *Les Grandes conceptions de l'imaginaire*, Paris, Librairie générale française, « Biblio essais », 1990.
_____, *Les Philosophies de l'histoire. Déclin ou crise ?*, Paris, Payot, 1975.
VETTER, Harold, « Dissociation, Psychopathy, and the Serial Killer », in Steven A. Egger et al., *Serial Murder : An Elusive Phenomenon*, New York, Praeger, 1990.
VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971.
VILLENEUVE, Johanne, « Résistance narrative et utopies. L'art de la "gouverner" au XVIII^e siècle », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Vol. XXVII, n° 53, été 2000.
_____, « Vitesse et dématérialisation. Le corps du toon chez Tex Avery », *Cinémas*, Montréal, Vol. 7, n°s 1-2, 1996.
_____, « Le meurtrier, le diable et la série », *Revue des sciences humaines*, Lille, n° 234, 1994-2.
_____, « La littérature, le diable et le complot », *Discours social*, Montréal, CIADEST, Vol. 5, n°s 1-2, 1993.
_____, « Abwesenheit und Wiederholung Die Erwartung des Ereignisses und das Beispiel des Sowjetunion », in F. Balke, E. Mechoulam

- et B. Wagner (dir.), *Zeit des Ereignisses – Ende der Geschichte ?*, Munich, Wilhelm Fink-Verlag, 1992.
- _____, « Der Teufel ist ein Spieler oder : Wie Kommit ein Eisbär an die Adria ? », in Hans-Ulrich Gumbrecht et Ludwig Pfeiffer (dir.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991.
- _____, « Malcom Lowry : La configuration du carrefour », *Littérature*, Paris, Larousse, 1988.
- VIRILIO, Paul, *Guerre et Cinéma I. Logique de la perception*, Paris, Cahiers du cinéma, 1991.
- _____, *Esthétique de la disparition* [1980], Paris, Galilée, 1989.
- WATT, Ian, *The Rise of the Novel*, Berkeley, University of California Press, 1960.
- WHITE, Hayden, « The Value of Narrativity in the Representation of Reality », in W.J.T. Mitchell (dir.), *On Narrative*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.
- WITTMANN, Reinhard, « Une révolution de la lecture à la fin du XVIII^e siècle ? », *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Seuil, 1997.
- WULFF, Erich, « Paranoic Conspiracy Delusion », in Carl F. Moscovici et al., *Changing Conceptions of Conspiracy*, New York, Springer-Verlag, 1987.
- YAHALOM, Shelly, « Du non-littéraire au littéraire », *Poétique*, Vol. 11, n° 44, Paris, Seuil, 1980.
- YATES, Frances, *The Art of Memory*, London et Henley, Routledge and Kegan Paul, 1996.

Littérature de fiction

- BACON, Francis, *Novum Organum* [1620], Paris, PUF, 1986.
- BECKETT, Samuel, *Malone meurt*, Paris, Éditions de Minuit, 1951.
- _____, *Molloy*, Paris, Éditions de Minuit, 1951.
- BORGES, *Fictions*, Paris, Gallimard, « Folio », 1975.
- BOULGAKOV, Mikhail, *Kabala Sujatos (La Cabale des dévots)*, Letchwoth Prideaux Press, 1971.
- _____, *Le Maître et Marguerite*, Paris, Le Livre de Poche, « Biblio », 1969.
- CARTARESCU, Mircea, *Le Rêve*, traduit du roumain, Paris, Éditions Climats, 1992.

CORNI
CRÉBI

CYRAN

DEFOE

DICK, F
DOSTO

FIELDI

FURET

GAUTH

JOYCE,
KAFKA,

KIS, Da
KUNDE

LACASS
LAFAYE

LESAGE

LOWRY

MACHI

- *Ende der Geschichte ?*,
 ommit ein Eisbär an die
 t Ludwig Pfeiffer (dir.),
 üche. *Situationen offener*
 91.
 carrefour », *Littérature*,
 rception, Paris, Cahiers
 Galilée, 1989.
 ity of California Press,
 the Representation of
 n Narrative, Chicago,
 re à la fin du XVIII^e siè-
 nde occidentale, sous la
 Chartier, Paris, Seuil,
 n Carl F. Moscovici et
 New York, Springer-
 e », *Poétique*, Vol. 11,
 enley, Routledge and
 F, 1986.
 Minuit, 1951.
 es dévots), Letchwoth
 de Poche, « Biblio »,
 ain, Paris, Éditions
- CORNEILLE, Pierre, *L'illusion. Théâtre complet*, Paris, La Pléiade, 1950.
 CRÉBILLON (fils), *Le Sopha* [1745], Genève, Éditions de Crémille,
 1970.
 CYRANO DE BERGERAC, *L'Autre monde : États et Empires de la lune et
 du soleil* [1648-1649], in *Voyages aux pays de nulle part*, Paris,
 Robert Laffont, « Bouquins », 1990.
 DEFOE, Daniel, *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*,
 New York, W.W. Northon & Compagny, Edward Kelly ed.,
 1973.
 ———, *Moll Flanders*, traduction française par Marcel Schwob et Francis
 Ledoux, Paris, Gallimard, « Folio », 1969.
 ———, *General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious
 Pyrates*, 1724.
 ———, *Robinson Crusoe* [1719], Paris, GF-Flammarion, 1989.
 DICK, Philip, *Counter-Clock World*, New York, Berkeley, 1967.
 DOSTOÏEVSKI, Fédor, *Le Double*, Paris, Gallimard, « Folio classique »,
 1980.
 ———, *L'Idiot*, Paris, Babel, 1993.
 FIELDING, Henry, *Les Aventures de Joseph Andrews*, traduit de l'anglais par
 P.F.G. Desfontaines, Paris, Nouvelles éditions latines, 1946.
 FURETIÈRE, *Le Roman bourgeois* [1666], Paris, Librairie Jules Tallandier,
 1970.
 GAUTHIER, Louis, *Voyage en Irlande avec un parapluie*, Montréal, VLB
 éditeur, 1984.
 JOYCE, James, *Ulysses*, New York, Random House, 1961.
 KAFKA, Franz, *Lettre au père dans Journal année 1911 ; notes de voyage ; lettre
 au père*, Paris, Mazenod, 1964.
 KIS, Danilo, *Encyclopédie des morts*, Paris, Gallimard, « NRF », 1985.
 KUNDERA, Milan, *La Plaisanterie*, traduit du tchèque, Paris, Gallimard,
 1985.
 LACASSIN, Francis, *Œuvres de Stevenson*, Paris, Robert Laffont, 1984.
 LAFAYETTE, M^{me} (de), *La Princesse de Clèves* [1678], Genève, Droz,
 1950.
 LESAGE, Alain René, *Histoire de Gil Blas de Santillane* [1715-1735], Paris,
 Garnier-Flammarion, 1977.
 LOWRY, Malcom, *Choix de lettres*, Paris, Denöel, 1946.
 ———, *Under the Volcano*, New York, Penguin Books, 1962.
 ———, *Au-dessous du volcan*, Paris, Gallimard, « Folio », 1959.
 MACHIAVEL, Nicolas, *Le Prince* [1516]. *De Principatibus* [1513], *Œuvres
 complètes, I*, Paris, Classiques Garnier, 1987.

- MUSSET, Alfred (de), *Lorenzaccio*, Paris, Bordas, 1963.
- POE, Edgar Allan, « William Wilson », in Stephen Peithman (dir.), *The Annotated Tales of Adgar Allan Poe*, New York, Avenel Books, 1987.
- _____, « William Wilson », *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduit par Charles Baudelaire, Paris, Garnier, 1956.
- POUCHKINE, Aleksandr, *Eugène Onéguine* [1833], Paris, Gallimard, « Folio », 1996.
- RACINE, Jean, *Bajazet* [1672], in *Théâtre complet*, Lausanne, La Guilde du Livre de Lausanne, 1966.
- RICHARDSON, Samuel, *Pamela or Virtue Rewarded* [1740], London, J.M. Dent & Sons Ltd., 1914.
- SABATO, Ernesto, *Alejandra*, Paris, Seuil, « Points roman », 1982.
- _____, *Le Tunnel*, traduit de l'espagnol par Michel Bibard, Paris, Seuil, « Points roman », 1978.
- _____, *L'Ange des ténèbres* [1974], Paris, Seuil, « Points roman », 1976.
- SHAKESPEARE, William, *The Winter's Tale*, (*Le conte d'hiver*), Paris, Garnier Frères, Édition bilingue, 1961-1964.
- SINIAVSKI, Andreï (Abram Tertz), *Promenades avec Pouchkine*, Paris, Seuil, 1976.
- STEVENSON, Louis, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Longmans, Green and Co., 1886 (traduction française par Robert Latour : *L'Étrange cas du Dr. Jekyll et de Mr. Hyde*, Paris, Laffont, 1984).
- STOKER, Bram, *Dracula* [1897], New York, Clarkson N. Potter, 1975.
- TCHEKHOV, Anton, « L'homme à l'étui », *Récits. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1971.
- WILDE, Oscar, *Le Portrait de Dorian Gray*, Paris, Stock, « Le Livre de Poche », 1963.

Filmographie

- ANTONIONI, Michelangelo, *Blowup*, Grande-Bretagne, 1966.
- AVERY, Tex, *Deputy Droopy*, États-Unis, 1955.
- _____, *Little Rural Riding Hood*, États-Unis, 1949.
- _____, *What's Buzzin Buzzard*, États-Unis, 1943.
- _____, *Who Killed Who ?*, États-Unis, 1943.
- _____, *Dumb-Hounded*, États-Unis, 1943.
- BELVAUX, Rémy et al., *C'est arrivé près de chez vous*, Belgique, 1991.

COPPO
DEMME
FINCHE
FLEMIN
FREARS
HANEK
LEE, Spi
MALLE,

MAMOU
McNAU

ROBERT
STONE,

Colloq

51^e Annu
Conferen
La Cultu
Congrès i
Congrès d
The Age
Paradox

1963.
 en Peithman (dir.), *The*
 New York, Avenel Books,
extraordinaires, traduit par
 1956.
 833], Paris, Gallimard,
 , Lausanne, La Guilde du
ded [1740], London, J.M.
 s roman », 1982.
 Michel Bibard, Paris, Seuil,
 « Points roman », 1976,
nte d'hiver), Paris, Garnier
ec Pouchkine, Paris, Seuil,
and Mr. Hyde, Longmans,
 çaise par Robert Latour
r. Hyde, Paris, Laffont,
 kson N. Potter, 1975.
. Œuvres complètes, Paris,
 ris, Stock, « Le Livre de

retagne, 1966.

949.

43.

us, Belgique, 1991.

- COPPOLA, Francis Ford, *Bram Stoker's Dracula*, États-Unis, 1992.
 DEMME, Jonathan, *The Silence of the Lamb*, États-Unis, 1991.
 FINCHER, David, *Seven*, États-Unis, 1995.
 FLEMING, Victor, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, États-Unis, 1941.
 FREARS, Stephen, *Mary Reilly*, États-Unis, 1996.
 HANEKE, Michael, *Funny Games*, Autriche, 1997.
 LEE, Spike, *Summer of Sam*, États-Unis, 1999.
 MALLE, Louis (et Jean-Paul Rappeneau), *Zazie dans le métro*, d'après le roman de Raymond Queneau, Paris, Nouvelles Éditions de Films, 1960.
 MAMOULIAN, Rouben, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, États-Unis, 1932.
 McNAUGHTON, John, *Henry, portrait d'un serial killer*, États-Unis, 1986.
 ROBERTSON, John S., *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, États-Unis, 1920.
 STONE, Oliver, *Natural Born Killers*, États-Unis, 1994.

Colloques, conférences et séminaires

- 51st Annual Kentucky Foreign Language Conference, Lexington, avril 1998.
 Conference on Romance Languages & Literature, Cincinnati, mai 1997.
 La Culture et ses institutions, Montréal, décembre 1995.
 Congrès international de l'AITF, Madras, décembre 1995.
 Congrès des Sociétés Savantes, Ottawa, Juin, 1993.
 The Age of Theory, London (Ontario), avril 1993.
 Paradoxes, Breakdowns and Cognitive Dissonance, Dubrovnik, mars 1989.