



Chapitre de livre

2016

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Cognition et sensorimotricité, humour et timing chez Cervantès, Sterne et Proust

Bolens, Guillemette

How to cite

BOLENS, Guillemette. Cognition et sensorimotricité, humour et timing chez Cervantès, Sterne et Proust. In: Interprétation littéraire et sciences cognitives. Françoise Lavocat (Ed.). Paris : Hermann, 2016.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:84248>

Interprétation littéraire et sciences cognitives

Sous la direction de
FRANÇOISE LAVOCAT



II

COGNITION ET SENSORIMOTRICITÉ, HUMOUR ET TIMING CHEZ CERVANTÈS, STERNE ET PROUST¹

par Guillemette Bolens

*Faisant jouer les gonds assouplis de ma pensée,
j'avais, avec une énergie que je sentais, dans ma tête,
à la fois physique et mentale comme un mouvement
musculaire et une initiative spirituelle, dépassé l'état
de préoccupation habituelle où j'avais été confiné
jusqu'ici et commençais à me mouvoir à l'air libre.*

Marcel Proust

Lors d'une interview télévisée, Léon Zitrone demanda à Louis de Funès s'il avait appris quelque chose en regardant jouer Charlie Chaplin, et le comédien répondit : « Oui, j'ai appris le *timing*. Le *timing*, c'est un mot anglais qui n'est pas traduisible en français. Ah si, je crois que c'est le mouvement, le mouvement d'un film². » Belle réponse de la part d'un grand expert du kinésique. De la même manière que le rire en situation théâtrale ou cinématographique est la manifestation d'un timing qui a opéré, le timing en littérature est déterminant. Il impacte de manière décisive la réception de l'œuvre

1. L'écriture de cet article s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique intitulé « Kinesic Knowledge in Anthropology and Literature », mené sous la direction de l'auteur.

2. Séquence reproduite dans le film d'Eric Delacour, *Louis de Funès ou le pouvoir de faire rire*, Arte France, Morgane Production, 2004.

à travers l'attention et la tension narrative générée par le récit³. C'est vrai en ce qui concerne la mise en intrigue particulière d'un récit et son mouvement général. Mais c'est également vrai de scènes brèves dont le sens s'élabore à travers le timing de l'action narrée. Le mouvement de la narration engage alors souvent les mouvements physiques des personnages et un type de cognition qui se dit en anglais *embodied*. La phrase « *embodied cognition* » s'emploie en référence à un registre de connaissance indissociable de la corporéité, de la sensorimotricité et de la kinésie⁴. Mon objectif est d'observer comment la cognition et la connaissance sensorimotrice sont activées ensemble à la lecture de scènes littéraires, où le timing joue un rôle clé dans l'expérience de l'humour⁵.

Dans le domaine de l'*embodied cognition*, la cognition motrice en particulier concerne une connaissance qui relève des mouvements corporels, des actions et des gestes⁶. Ceci inclut le timing des mouvements eux-mêmes. Marta Bortoletto, Alana Cook et Ross Cunnington écrivent :

Motor timing is the ability to organize movements according to a temporal structure and relies on a motor representation of time intervals [...]. Motor timing is an essential process for the execution of voluntary self-initiated actions that are performed without any external cue. Indeed, for such

3. Les questions de tension narrative et de mise en intrigue seront traitées en deuxième partie sur la base de la théorie de Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, « collection Poétique », 2007.

4. Sur cette question en lien avec l'écriture et l'interprétation littéraire, cf. G. Bolens, *Le Style des gestes : Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, préface d'Alain Berthoz, Lausanne, BHMS, 2008 ; traduction anglaise : *The Style of Gestures : Embodiment and Cognition in Literary Narrative*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2012. Pour l'une des références les plus récentes sur la question de l'*embodied cognition* en lien avec le langage, faisant un état des lieux, voir Oleksandr V. Horchak *et al.*, « From demonstration to theory in embodied language comprehension : A review », *Cognitive Systems Research*, vol. 29-30, septembre 2014, p. 66-85, accessible en ligne : <<http://dx.doi.org/10.1016/j.cogsys.2013.09.002>>.

5. Sur le lien entre cognition motrice et humour, cf. G. Bolens, « Kinesthetic Empathy in Charlie Chaplin's Silent Films », in D. Reynolds et M. Reason (éd.), *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices*, Bristol et Chicago, Intellect, 2012, p. 143-156.

6. Cf. Marc Jeannerod, *Motor Cognition : What Action Tells the Self*, Oxford, Oxford University Press, 2006, réimpr. 2007.

movements, the agent must elaborate both the time at which the movement is to be performed and an explicit representation of the temporal goal⁷.

Qu'en est-il des mouvements communiqués verbalement ?

Pour comprendre la phrase de Proust mise en exergue, nous faisons appel à une forme de mémoire sensorimotrice, qui permet de conférer un contenu sémantique à l'expérience décrite, par exemple celle de se mouvoir à l'air libre⁸. Le changement de dynamique physique et mentale dont il est question dans ce passage se comprend au moyen d'une simulation perceptive, nourrie de notre mémoire incarnée (*embodied*), concernant par exemple des sensations motrices (marcher), tactiles (sentir l'air sur sa peau) et intéroceptives (remplir ses poumons)⁹. Nous pratiquons quotidiennement des simulations perceptives quand nous activons cognitivement la mémoire de données sensorimotrices. Les simulations perceptives sont déterminantes pour penser, communiquer et comprendre des informations sensorimotrices telles que la spécificité de goûts ou de textures, ou encore la sensation de respirer avec ou sans contrainte et de se mouvoir avec ou sans facilité. Mais elles sont également essentielles pour comprendre un geste ou un acte narré, avec sa qualité particulière, sa dynamique et sa durée¹⁰. Plus l'acte est complexe et détaillé – est stylistiquement efficace –, plus la simulation est susceptible d'être riche et développée. L'une des grandes forces de la littérature vient de ce que les écrivains sont souvent des virtuoses de cette traduction d'une connaissance sensorielle et motrice en langage verbal. Ils et elles savent travailler le

7. Marta Bortoletto, Alana Cook et Ross Cunnington, « Motor timing and the preparation for sequential actions », *Brain and Cognition*, n° 75, 2011, p. 196-204, cit. p. 196.

8. Cf. Diane Pecher et Rolf A. Zwaan (éd.), *Grounding Cognition. The Role of Perception and Action in Memory, Language and Thinking*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, 2006 ; Henrik Svensson, Jessica Lindblom et Tom Ziemke, « Making Sense of Embodied Cognition : Simulation Theories of Shared Neural Mechanisms for Sensorimotor and Cognitive Processes », in Tom Ziemke, Jordan Zlatev et Roslyn M. Frank (éd.), *Embodiment*, vol. 1 de *Body, Language and Mind*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2007, p. 241-269.

9. Keith D. Markman, William M. P. Klein et Julie A. Suhr (éd.), *Handbook of Imagination and Mental Simulation*, New York, Taylor and Francis, 2009 ; Germund Hesslow, « The Current Status of the Simulation Theory of Cognition », *Brain Research*, n° 1423, 2012, p. 71-79.

10. Marta Coll-Florit et Silvia P. Gennari, « Time in language : Event duration in language comprehension », *Cognitive Psychology*, n° 62, 2011, p. 41-79.

langage pour induire des simulations perceptives chez leurs lecteurs et lectrices en ce qui concerne des données sensorimotrices complexes¹¹.

Quand il est question d'une action, un paramètre central dans la simulation motrice induite par sa description est le timing que lui donne le texte. C'est ce que j'aimerais considérer ici, en travaillant sur trois passages pris dans *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), dans *Tristram Shandy* de Laurence Sterne (1713-1768), et dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust (1871-1922). Parce qu'il va s'agir d'observer et de distinguer le timing induit par l'organisation du texte dans chacune des trois scènes, les citations seront relativement longues. Une certaine durée permet de se focaliser sur la temporalisation de l'action et sur l'expérience du timing dans la scène.

I. DON QUICHOTTE SUSPENDU : SIMULATION PERCEPTIVE ET KINESTHÉSIE

Dans «Humor and violence in Cervantes», Adrienne Martin souligne que l'association entre folie et humour relève d'une longue tradition, identifiable dans la pratique sociale des fous de cour¹². La farce dont peut être victime le fou se retrouve dans le concept de *burla* (ou farce), mettant en évidence la présence d'une violence considérée comme risible : «In the *burlas*, [...] we see the madman put to use as entertainment, a notion that was naturalized in early modern Spain by the custom of court fool¹³. » Mais la nouvelle de Cervantès ne se laisse pas réduire à une grille de lecture socioculturelle, comme il est aussi vrai que, parmi tous les personnages, «Don Quixote himself

11. Cf. G. Bolens, *The Style of Gestures*, *op. cit.*

12. Adrienne L. Martin, «Humor and violence in Cervantes», in Anthony J. Cascardi (éd.), *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 160-185. Sur la transformation du concept de folie entre le Moyen Âge et la Renaissance, cf. G. Bolens, «Traditions of Simulated Folly in *The Canterbury Interlude* and *Tale of Beryn*», in Lucy Perry et Alexander Schwarz (éd.), *Behaving like Fools : Voice, Gesture, and Laughter in Texts, Manuscripts, and Early Books*, Turnhout, Brepols, coll. *International Medieval Research*, n° 17, 2010, p. 15-46.

13. Adrienne L. Martin, *op. cit.*, p. 180. Sur la *burla*, voir Monique Joly, *La Bourle et son interprétation. Recherche sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI^e-XVII^e siècles)*, Toulouse, Ibérie Recherche, 1982.

is probably the most violent¹⁴ ». Le rapport entre folie, violence et humour apparaît dans un passage intéressant pour la question d'une lecture attentive aussi bien à l'inscription historique du récit qu'à la façon dont le texte fait appel à la cognition sensorimotrice du lecteur.

Il s'agit du chapitre 43 de la première partie de *Don Quichotte*. C'est le soir. Maritorne, servante d'auberge, et la fille des propriétaires sont encore éveillées. Elles tournent leur attention vers Don Quichotte qui tient une garde inutile devant l'auberge, croyant qu'il s'agit d'un château. Les deux femmes décident de lui jouer « quelque tour », *alguna burla*¹⁵, ou tout du moins d'aller écouter les divagations dont elles le savent capable. Le chevalier errant est assis sur son cheval, Rossinante, et clame dans sa solitude son amour pour Dulcinée du Toboso en termes grandiloquents, courtois et mythologiques. Il s'adresse à la lune, puis au soleil, et pousse des soupirs si profonds et douloureux qu'il semble que chacun d'entre eux va lui arracher l'âme du corps. Les deux femmes assistent au monologue par la seule fenêtre de l'auberge – celle qui sert à faire passer le foin – et lui chuchotent de s'approcher. Don Quichotte se retourne et sa folle imagination (*su loca imaginación*¹⁶) lui fait percevoir une fenêtre de château au grillage doré à la place du trou de grange qui se présente à lui. Dans l'esprit du topos arthurien de la dame à la fenêtre, et sans que ses interlocutrices n'aient à ajouter un seul mot, il s'enflamme à l'idée de la passion qu'il suppose en la fille du tavernier – prise pour la princesse du château – et explique avec emphase sa dévotion pour sa dame Dulcinée et son obligation morale et amoureuse à se refuser au désir de la jeune fille. Il se dit prêt à lui fournir en compensation une tresse des cheveux de Méduse ou les rayons du soleil enfermés dans une fiole. Mais Maritorne intervient et déclare que sa voisine n'en a pas besoin, qu'elle a plutôt besoin de sa main pour satisfaire son désir, et le chevalier de se mettre debout sur la selle de son cheval et de passer tout son bras par la fenêtre. Maritorne lie alors son poignet par le nœud coulant qu'elle fait à un licou (celui de l'âne de Sancho Pança) et qu'elle fixe plus bas à la porte du grenier à foin. Les deux femmes s'enfuient en riant et l'hidalgo se retrouve debout sur sa selle toute la nuit, craignant de glisser au moindre mouvement de sa

14. Adrienne L. Martin, *op. cit.*, p. 177.

15. Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, I, éd. Manuel Fernandez Nieto, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, p. 500.

16. *Ibid.*, p. 501.

monture. Il passe en revue toutes les sources de secours envisageables dans son univers mental – les enchanteurs, les sages de légendes, les amis surnaturels, l'épée invulnérable d'Amadis – et finit au matin par crier à l'aide, désespéré et confus, « beuglant comme un taureau » (*que bramaba como un toro*¹⁷). Nous sommes donc en pleine situation de *burla* et de récit populaire dans l'esprit des fabliaux médiévaux et du roman picaresque, où la réalité crue est rappelée avec force et souvent violence à la victime de la farce, c'est-à-dire un personnage piégé par sa folie, sa naïveté ou sa prétention – en l'occurrence, ici, les trois à la fois.

À l'aube arrivent des cavaliers, qui frappent à la porte de l'auberge. Et c'est notre passage, dans lequel un effet de suspense se résout en une suspension littérale du corps.

*Sucedió en este tiempo que una de las cabalgaduras en que venían los cuatro que llamaban se llegó a oler a Rocinante, que, melancólico y triste, con las orejas caídas, sostenía sin moverse a su estirado señor; y como, en fin, era de carne, aunque parecía de leño, no pudo dejar de resentirse y tornar a oler a quien le llegaba a hacer caricias; y así, no se hubo movido tanto cuanto, cuando se desviaron los juntos pies de don Quijote, y, resbalando de la silla, dieran con él en el suelo, a no quedar colgado del brazo, cosa que le causó tanto dolor, que creyó, o que la muñeca le cortaban, o que el brazo se le arrancaba, porque él quedó tan cerca del suelo, que con los extremos de las puntas de los pies besaba la tierra, que era en su perjuicio, porque, como sentía lo poco que le faltaba para poner las plantas en la tierra, fatigábase y estirábase cuanto podía por alcanzar al suelo, bien así como los que están en el tormento de la garrucha, puestos a toca, no toca, que ellos mismos son causa de acrecentar su dolor, con el ahínco que ponen en estirarse, engañados de la esperanza que se les representa que con poco más que se estiren llegarán al suelo*¹⁸.

[Il advint au même temps que l'une des montures de ces quatre hommes qui frappaient à la porte s'approcha pour flairer Rossinante, lequel, triste, mélancolique et les oreilles pendantes, soutenait sans bouger son maître à la gêne; et, comme enfin il était de chair, encore qu'il semblât de bois, il ne put se garder de se sentir un peu et de venir flairer celui qui le caressait, si bien qu'il ne se put remuer tant soit peu, que les deux pieds échappèrent à don Quichotte, et, glissant de la selle, il serait tombé par terre s'il ne fût demeuré

17. *Ibid.*, p. 503.

18. *Ibid.*, p. 504.

pendu par le bras : ce qui lui causa tant de douleur qu'il crut ou qu'on lui coupait le poignet, ou qu'on lui arrachait le bras, parce qu'il demeura si près de terre qu'il touchait quasi de la pointe des pieds, chose qui était fort à son préjudice : car, comme il sentait le peu qu'il lui manquait pour poser en bas la plante des pieds, il se travaillait et s'étirait tant qu'il pouvait pour toucher à terre, ni plus ni moins que ceux qui sont au tourment de l'estrapade, qu'on laisse jouer à touchera, touchera pas, tellement qu'eux-mêmes sont cause d'augmenter leur douleur par la peine qu'ils s'emploient à s'étendre, trompés par l'espérance qu'en s'étendant un peu plus ils arriveront au sol¹⁹.]

Précédant ce passage, le suspense se met en place au moyen d'un zoom attentionnel dirigé par le texte sur les pieds de Don Quichotte, prêts à glisser au moindre mouvement de Rossinante. L'événement absurde et comique par lequel l'anticipation ainsi préparée chez le lecteur se trouve confirmée est celle d'une monture venant flairer Rossinante, l'éveillant de sa torpeur. Après une nuit d'immobilité complète, l'animal bronche, voulant flairer en retour, et cela suffit à provoquer la chute. Nous sommes dans le registre de la corde qui s'use progressivement, le zoom se focalisant sur le dernier fil, prêt à céder. Puis le fil cède et le spectateur crie. Chez *Don Quichotte*, les pieds glissent et le lecteur rit – si le timing a opéré. Le timing a opéré si l'attente anticipatrice de la chute a fait monter une tension suffisante pour que l'événement à éviter, au moment où il a lieu, crée le sursaut tonique et cognitif qui déclenche le rire. Ce niveau de la narration relève de la simulation perceptive, où les aspects sensorimoteurs concernés sont ceux de l'équilibre – un équilibre fragile et long – et de l'impact des mouvements d'un corps sur ceux d'un autre corps (si le corps soutenant bronche, le corps soutenu perd l'équilibre et tombe). La chute donne lieu ensuite à une suspension du corps qui, pour être comprise, doit renvoyer chez le lecteur à sa connaissance sensorielle de l'extension extrême du corps, à une traction excessive exercée sur les articulations, et à la douleur que cela provoque. La simulation perceptive induite par la description de Don Quichotte suspendu et craignant de perdre un bras nous renvoie à la proprioception, soit la sensation globale, permanente et généralement inconsciente ou préconsciente de constituer un tout

19. Cervantès, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, 1^{re} partie, trad. César Oudin, revue par Jean Cassou, Paris, Gallimard, 1949, p. 529.

corporel²⁰. Cette sensation globale sous-jacente, indispensable à notre sensation d'être incarné, est permise et alimentée par chacune de nos sensations kinesthésiques, c'est-à-dire les myriades d'informations sensorielles que génère chacun de nos gestes, mouvements et états posturaux. Or, dans le passage qui nous intéresse, c'est à travers une simulation perceptive kinesthésique que nous nous approchons de la couture qui lie et sépare humour et violence. Car Cervantès soumet le fil de cette couture à forte pression.

En effet, le narrateur du récit compare la situation du chevalier suspendu à celle d'une victime de la torture appelée *garrucha*, soit l'estrapade. Il s'agit de l'une des trois formes de torture pratiquées par l'Inquisition espagnole au XVII^e siècle. Elle consistait à attacher les bras de la victime dans son dos, à suspendre celle-ci par les poignets avec des poids aux chevilles, et à relâcher brusquement la corde pour faire subir une traction intolérable aux épaules, traction qui donnait souvent lieu à une désarticulation progressive²¹. Don Quichotte n'a qu'un bras suspendu et il n'est pas en torsion articulaire. Mais Cervantès choisit de faire référence à la *garrucha* pour mettre l'accent sur un développement du supplice qui consistait à suspendre la victime suffisamment près du sol pour qu'elle ait le faux espoir de pouvoir toucher terre et soulager sa souffrance, en augmentant ainsi elle-même la distension de son corps.

D'une part, le passage en question noue et dénoue un suspense qui se construit sur un savoir kinesthésique et la capacité de l'évoquer. D'autre part, comme il est question de la torture de la *garrucha*, l'interprétation de ces lignes relève d'un savoir contextuel, soit actuel pour les contemporains de Cervantès, soit historique par exemple pour un lecteur du XXI^e siècle. Le passage est fait de registres qui se distinguent – kinesthésique et historique – mais qui construisent ensemble une association étroite entre humour et violence. Car l'horreur de la torture est d'autant plus saisissante que, l'instant d'avant, le texte nous a fait rire et entrer en matière par la simulation perceptive avec la kinesthésie d'un corps perdant l'équilibre. Cognitivement, le

20. La perte des sensations kinesthésiques et de la proprioception en raison d'une neuropathie est décrite par le neurophysiologiste Jonathan Cole et le patient Ian Waterman dans *Pride and a Daily Marathon*, Cambridge (Mass.) et Londres, The MIT Press, 1991, 1995.

21. Henry Kamen, *The Spanish Inquisition*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1965, p. 174.

lecteur comprend d'autant plus intensément la cruauté de la *garrucha* qu'il a été amené à activer son savoir sensorimoteur de façon ciblée lors du suspense comique de la *burla*.

Ainsi, le timing du passage commence par nous faire rire et augmente de ce fait l'impact de ce qui va interrompre ce même rire²². Ryan Prendergast a remarquablement analysé les références à l'Inquisition qui se trouvent dans le *Don Quichotte*, montrant une résistance en lame de fond – par exemple à travers la problématique des livres censurés et brûlés publiquement²³. Dans notre scène, la *burla* contient une référence à la *garrucha*. D'une certaine manière, l'effet de la première annule l'effet de la seconde. Car Don Quichotte est suspendu par le bras, mais ses bras ne sont pas attachés dans son dos ; il n'est pas soumis à la question et à une désarticulation programmée. Au final, il s'en sort et se paye le luxe de continuer à faire le chevalier errant, plein de bravache et rempli d'idéaux. En suggérant que le personnage principal échappe à une souffrance autrement plus grave, le texte génère une tension qui conduit à un effet de soulagement. Ce soulagement est à forte portée et s'inscrit dans la dimension de résistance à l'Inquisition décrite par Prendergast. En effet, quelle que soit l'extrémité de sa situation physique, sociale et morale, le héros s'en sort. Il conserve ses bras, ses jambes et sa bravache, et surtout il continue à errer et à aimer ses livres, quand bien même ceux-ci ont été réduits en cendres²⁴.

Ce soulagement, certes ambivalent, peut être considéré comme une forme de dénouement, au niveau narratologique d'une certaine résolution de la tension narrative. Et l'humour kinésique d'un homme en armure cherchant le sol par la pointe des pieds finit par dominer,

22. Il est évidemment possible que le rire s'embraye encore à un autre niveau, dans le cas où le lecteur éprouverait du plaisir à la souffrance du personnage, par un sentiment de supériorité et/ou de sadisme. Mais il reste que ce niveau est subséquent à celui d'une compréhension de la souffrance, c'est-à-dire d'un accès cognitif à cette information.

23. Cf. Ryan Prendergast, « Inquisitorial Theatrics and Errant Subjects in *Don Quixote* », *Modern Language Studies*, vol. 38, n° 1, 2008, p. 8-25,

– *Reading, Writing, and Errant Subjects in Inquisitorial Spain*, Farnham et Burlington, Ashgate, 2011.

24. Ryan Prendergast, *Reading, Writing, and Errant Subjects in Inquisitorial Spain*, op. cit., p. 5 : « Don Quixote is [...] an errant subject because he [...] questions authority and departs from standard, acceptable behaviour as he moves from place to place. The confessional environment of the deathbed scene only serves to underscore that he has been living in a way that others considered objectionable. »

tout en laissant le tragique de son décalage imaginaire déteindre continuellement sur la farce, et le comique de sa morgue inaltérable empreindre la tragédie que constitue une folie à la fois dangereuse et grotesque, dans un monde qui par sa violence l'est plus encore.

II. TRISTRAM SHANDY ET LE SUSPENSE DE L'ÉNONCIATION

Le nœud coulant qui lie le poignet de Don Quichotte est le vecteur prosaïque et concret du nœud narratif par lequel se construit le suspense dans le passage considéré dans la section précédente. Au niveau diégétique de la succession des actes, le dénouement est lui aussi merveilleusement pragmatique, lorsque Maritorne vient en cachette détacher le licou et mettre fin au ridicule douloureux de Don Quichotte.

À un autre niveau, plus théorique, *nœud* et *dénouement* sont les termes employés par Françoise Revaz pour faire l'analyse narratologique des textes d'action et de la mise en intrigue²⁵. Raphaël Baroni, quant à lui, remplace de manière convaincante la mise en intrigue dans le contexte de l'interaction discursive, redonnant un rôle cognitivement actif au lecteur. Il explique que ce processus repose essentiellement « sur une incertitude, sur une indétermination construite par le discours, sur une stratégie textuelle *tensive* visant à intriguer le destinataire d'un récit en retardant l'introduction d'une information qu'il souhaiterait connaître d'emblée²⁶ ».

À travers notre analyse centrée sur la tension narrative, le « nouement » de l'intrigue, qui structure le récit en créant une tension orientée vers un dénouement, peut être considéré comme une sorte d'*interrogation* adressée à un destinataire pour susciter chez ce dernier une *réponse* prenant la forme d'un affect (dysphorie passionnante) et d'une participation cognitive accrue visant à anticiper la réponse attendue²⁷.

Baroni analyse trois modalités du rapport nœud-dénouement, à savoir, la surprise, la curiosité et le suspense. Pour ce faire, il met en lumière « une structure séquentielle du récit qui ne dépend plus

25. Françoise Revaz, *Les Textes d'action*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 177-195.

26. Raphaël Baroni, *op. cit.*, p. 399.

27. *Ibid.*, p. 402.

uniquement de la logique de l'action mais avant tout de la textualisation de cette action et de ses effets sur l'interprète²⁸ ». Un aspect central de cette question est « l'ancrage temporel de la situation narrative à partir de laquelle se construit l'anticipation de l'interprète²⁹ ». La temporalisation de l'action narrée peut faire l'objet de variations importantes (en vitesse et en durée), influençant l'intensité des effets de suspense, de curiosité et de surprise. Le *suspense* se fonde sur un ordre chronologique permettant d'anticiper le résultat potentiel d'un événement initial ; la *curiosité* est générée quand l'interprète est rendu conscient qu'une information est dissimulée et doit être élucidée pour que l'intrigue s'éclaire³⁰. Les deux cas de figure peuvent aboutir à un effet de surprise. L'effet de surprise peut même survenir d'une association contradictoire entre suspense et curiosité. C'est ce que nous allons voir dans le passage de *Tristram Shandy* qui nous intéresse.

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman ouvre sur un coït qui est à l'origine du narrateur du récit. Pour un clergyman anglican écrivant au milieu du XVIII^e siècle, il fallait oser. Par ce geste narratif, l'œuvre s'inscrit d'emblée dans une problématique de la temporalité. Et d'emblée tout est compliqué – et drôle –, par exemple lorsque M^{me} Shandy perturbe un instant le processus génital et procréatif de son mari pour lui demander s'il a remonté l'horloge du couloir. Bien des pages et des chapitres plus tard, l'enfant vient de naître, difficilement, et on est en attente urgente du nom choisi par le père, qui est dans son lit, une galerie plus loin. L'urgence vient de ce que la survie du nouveau-né est incertaine et qu'il ne doit pas mourir sans avoir été baptisé. L'impératif est donc d'ordre historique et socio-culturel (ne pas mourir avant d'avoir été nommé rituellement), donnant son cadre à l'action narrée. La scène est décrite sous la forme du suspense, selon la formule de la course contre la montre.

L'objet du suspense devrait être la survie et le nom de l'enfant. Mais le lecteur sait dès le début du roman, d'une part, que l'enfant a survécu puisqu'il se déclare narrateur adulte de sa propre histoire et, d'autre part, que son nom est *Tristram*, tel qu'il apparaît dans le

28. *Ibid.*, p. 72.

29. *Ibid.*, p. 278.

30. *Ibid.*, p. 108.

titre du livre³¹. Or, pendant de nombreuses pages, le narrateur nous explique que le nom de *Tristram* est abhorré par son père, lequel désire un fils auquel donner le nom aimé de *Trismegistus*. Ainsi, cette scène aux allures de *suspense* déplace son objet vers la modalité de la *curiosité*, la question devenant : comment et pourquoi la chronologie a-t-elle pu aboutir à ce résultat ?

Le passage ci-dessous constitue l'entièreté du chapitre XIV, volume IV. Le rideau s'ouvre brusquement et sans annonce préalable sur la servante Susannah venant réveiller le père du nouveau-né en difficulté. La première phrase est une réplique (« alors passe-moi mes hauts-de-chausses [*breeches*³²] ! »), sans qu'il nous ait été donné de lire la déclaration qui la provoque.

— *Then reach me my breeches off the chair, said my father to Susannah — There is not a moment's time to dress you, Sir, cried Susannah — the child is as black in the face as my — As your what? said my father, for like all orators, he was a dear searcher into comparisons — Bless me, Sir, said Susannah, the child's in a fit — And where's Mr. Yorick?—Never where he should be, said Susannah, but his curate's in the dressing-room, with the child upon his arm, waiting for the name — and my mistress bid me run as fast as I could to know, as captain Shandy is the godfather, whether it should not be called after him. Were one sure, said my father to himself, scratching his eye-brow, that the child was expiring, one might as well compliment my brother Toby as not — and 'twould be a pity, in such a case, to throw away so great a name as Trismegistus upon him — But he may recover.*

No, no, — said my father to Susannah, I'll get up — There is no time, cried Susannah, the child's as black as my shoe. Trismegistus, said my father — But stay — thou art a leaky vessel, Susannah, added my father; canst thou carry Trismegistus in thy head, the length of the gallery without scattering?—Can I? cried Susannah, shutting the door in a huff — If she can, I'll be shot, said my father, bouncing out of bed in the dark, and groping for his breeches.

31. Sur le nom *Tristram*, voir Verena Olejniczak Lobsien, « The Ruins of melancholy in Sterne's *Tristram Shandy* », in Klaus Vieweg, James Vigus et Kathleen Wheeler (éd.), *Shandean Humour in English and German Literature and Philosophy*, Londres, Legenda : Modern Humanities Research Association & Maney Publishing, 2013, p. 31-47.

32. Les *breeches*, ou hauts-de-chausses, vont de la ceinture aux genoux et peuvent être traduits par culottes ou par pantalons.

Susannah ran with all speed along the gallery.

My father made all possible speed to find his breeches.

Susannah got the start, and kept it — 'Tis Tris — something, cried Susannah — There is no christian name in the world, said the curate, beginning with Tris — but Tristram. Then 'tis Tristram-gistus, quoth Susannah.

— There is no gistus to it, noodle! — 'tis my own name, replied the curate, dipping his hand, as he spoke, into the bason — Tristram! said he, &c. &c. &c. &c. so Tristram was I called, and Tristram shall I be to the day of my death. My father followed Susannah, with his night-gown across his arm, with nothing more than his breeches on, fastened through haste with but a single button, and that button through haste thrust only half into the button-hole.

— She has not forgot the name, cried my father, half opening the door? — No, no, said the curate, with a tone of intelligence — And the child is better, cried Susannah — And how does your mistress? As well, said Susannah, as can be expected — Pish! said my father, the button of his breeches slipping out of the button-hole — So that whether the interjection was levelled at Susannah, or the button-hole, — whether pish was an interjection of contempt or an interjection of modesty, is a doubt, and must be a doubt till I shall have time to write the three following favourite chapters, that is, my chapter of chamber-maids — my chapter of pishes, and my chapter of button-holes.

All the light I am able to give the reader at present is this, that the moment my father cried Pish! he whisk'd himself about — and with his breeches held up by one hand, and his night-gown thrown across the arm of the other, he returned along the gallery to bed, something slower than he came³³.

[En ce cas attrape-moi mes culottes sur le fauteuil et passe-les moi, fit mon père à Suzanne — Vous n'avez pas le temps de vous habiller, Monsieur, s'écria Suzanne — le petit a la figure aussi noire que mon — Que ton quoi? fit mon père, qui, comme tous les orateurs, était un grand dénicheur de merles en matière de comparaisons, toujours en quête de la moindre d'entre elles — Miséricorde! Monsieur, fit Suzanne, le petit est tombé en convulsion — Et Monsieur Yorick, où est-il? Jamais où il devrait être, fit Suzanne, mais son vicaire est dans le boudoir avec le bambin sur les bras, n'attendant plus que le prénom pour le baptiser — et ma maîtresse m'a ordonné de courir ici au plus vite pour savoir, puisque le Capitaine Shandy est le parrain, si on ne devrait pas donner son prénom au petit.

33. Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Introduction and notes by Robert Folkenflik, New York, The Modern Library, 1995, 2004, Volume IV, chap. xiv, p. 226-227.

Si l'on était sûr, raisonna mon père à part soi en se grattant le sourcil, que l'enfant dût mourir, autant vaudrait faire cette politesse à mon frère *Tobie* que de l'en priver — car il serait dommage, si l'on devait déplorer la perte de cet enfant, de gaspiller un aussi grand nom que *Trismegistus* en le donnant inutilement à un être qui en tout état de cause n'en profiterait jamais — Mais après tout il est possible qu'il se tire d'affaire.

Non ! non ! attends, — dit mon père à *Suzanne*, je me lève — Pas le temps, s'écria *Suzanne*, le petit est aussi noir que mon soulier. Ce sera *Trismegistus*, fit mon père — Hé ! reste là — *Suzanne*, espèce de cruche qui perd, gourde percée que tu es ! ajouta mon père ; es-tu seulement capable de retenir *Trismegistus* dans ta tête de linotte le temps de traverser la galerie, sans le semer en chemin ? — Si j'en suis capable ? s'écria *Suzanne*, froissée, en refermant la porte avec humeur — La foudre m'abatte si elle en est capable, fit mon père, jaillissant de son lit dans l'obscurité et cherchant ses culottes à tâtons. *Suzanne* fonçait à toutes jambes le long de la galerie.

Mon père faisait des pieds et des mains pour dénicher au plus vite ses culottes. *Suzanne* prit de l'avance et la garda — C'est *Tris* — et puis quelque chose après, s'écria *Suzanne* — Il n'existe pas un seul nom de baptême au monde, dit le vicaire, qui commence par *Tris* — excepté *Tristram*. J'y suis ! c'est *Tristram-gistus*, dit *Suzanne*. — Il n'y a pas plus de *gistus* que sur ma main après *Tristram*, triple idiot ! — je suis bien placé pour le savoir : c'est mon propre prénom ! répondit le vicaire en trempant la main dans le bénitier — Hum... *Tristram*, fit-il, je te &c. &c. &c. &c. et c'est ainsi que je fus baptisé *Tristram*, et *Tristram* je demeurerai jusqu'au jour de ma mort.

Mon père, tirant ses grègues comme un dératé, arrivait sur les talons de *Suzanne*, sa chemise de nuit sur le bras, couvert de sa seule culotte, dont il n'avait dans sa hâte attaché qu'un bouton, attaché est d'ailleurs un bien grand mot pour cet unique bouton de soutien que, dans la même hâte mise à le pousser et introduire, les doigts paternels n'avaient qu'à moitié passé dans sa boutonnière. — Elle n'a pas oublié le nom, au moins ? cria mon père en entrebâillant la porte — Mais non, mais non, fit le vicaire d'un ton plein de sous-entendus — Et le bambin va mieux ! s'écria *Suzanne* — Et comment va ta maîtresse ? Aussi bien, dit *Suzanne*, qu'on puisse l'espérer, ça suit, comme on dit, son cours — Fi ! lâcha mon père, comme son bouton de culotte glissait hors de sa boutonnière — Aussi, pour ce qui est ici de savoir, d'une part, si cette interjection était dirigée contre *Suzanne* ou contre la boutonnière, — d'autre part, si ce *fi* ! était une interjection de dédain ou de pudeur, eh bien ! je suis là-dessus dans la plus complète incertitude, et y resterai tant que je n'aurai pas eu le loisir d'écrire mes trois chapitres

préférés, savoir : mon chapitre sur les *chambrières* — mon chapitre sur les *fi!* et enfin, mon chapitre sur les *boutonnieres*.

À l'heure présente, le seul point sur lequel je puisse me prononcer pour éclairer le lecteur, c'est que mon père n'eut pas plus tôt poussé son *fi!* qu'il s'éclipsa comme par enchantement de l'entrebâillement de la porte — puis que, retenant d'une main ses culottes, sa chemise de nuit jetée sur l'autre bras, il retraversa la galerie et regagna son lit un tantinet plus lentement qu'il n'avait quitté le second puis traversé la première³⁴.]

L'œuvre *Tristram Shandy* commence par une interruption, souligne Duncan Campbell, et expérimente de façon radicale avec la temporalité³⁵. « *Tristram Shandy* is a text that never ceases to proclaim its refusal of every type of theoretical apparatus and model of proper writing. The text itself continually invokes theoretical principles – literary, philosophical, aesthetic, critical – only to avoid them, or turn them against themselves [...]»³⁶. » C'est particulièrement vrai pour ce qui est de la temporalité, à savoir, « a certain experience of time rather than time itself. *Tristram Shandy's* obliquity is produced through the inscription of a temporal difference that is perpetually out of joint, out of reach, passing, but whose effects are felt throughout the text³⁷ ». Le narrateur de Sterne joue avec la temporalité de son récit en ralentissant ou en augmentant la vitesse des scènes narrées de façons extrêmes. Il suspend un geste en train de se faire par une digression de plusieurs chapitres. Il fait des va-et-vient sur la chronologie de la diégèse avec un refus déclaré de s'y soumettre. Or, dans le passage qui nous intéresse, il exploite au contraire la ligne droite temporelle, en la redoublant de la ligne droite spatiale de la galerie dans laquelle a lieu la course-poursuite entre Susannah et Walter Shandy. Et il accélère le rythme de l'action en l'engageant *in medias res* (*alors fais x!*), dans une urgence explicite, liée à l'acmé du suspense narratif – *le fils va-t-il vivre?* –, alors même que cette acmé

34. Laurence Sterne, *La Vie et les opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, traduction de l'anglais, préface et notes par Guy Jovet, Auch, Éditions Tristram, 2004, 2012, p. 424-427.

35. Cf. Duncan Campbell, *The Beautiful Oblique. Conceptions of Temporality in Tristram Shandy*, Berne, Peter Lang, 2002, p. 25 et 15.

36. *Ibid.*, p. 13.

37. *Ibid.*, p. 16.

est paradoxalement résolue d'entrée de jeu, puisque le dénouement est inscrit dans le titre de l'œuvre (*La Vie de Tristram*).

La question est donc de savoir si le lecteur est d'accord de le jouer quand même, ce jeu, d'autant que le déplacement du suspense sur la curiosité (consistant à savoir *pourquoi* Tristram porte ce nom à éviter absolument) va mettre l'accent sur des zones de flottement dérisoires. La tension narrative et l'humour qui s'en dégage vont s'articuler autour de hiatus communicationnels³⁸. Il y a du jeu entre les parties, celles-ci ayant pour terrain les actes de pensées et les actes énonciatifs des personnages. En effet, il y a du jeu dans l'interaction quand Susannah interrompt sa comparaison par une aposiopèse et Walter demande, malgré l'urgence, à connaître jusqu'au bout le choix rhétorique de la servante (« *the child is as black in the face as my — As your what? said my father* »). Il y a aussi du jeu dans le désir du père : désire-t-il avoir un fils vivant ou un fils nommé Trismegistus? Il hésite, se gratte le sourcil, et ce n'est qu'au moment où il énonce le nom tant aimé que le suspense commence pour lui. Car l'esprit de Susannah est un vase incapable de conserver son contenu le temps de parcourir la galerie sans se répandre. *With all speed*, à toute vitesse, Susannah traverse la galerie avec le bon nom dans son vase mental et, effectivement, elle en renverse la moitié : il ne restera plus que « *Tris —* ». *With all speed*, le père saisit ses pantalons sur la chaise pour la rattraper et sauver le bon nom. Mais, comme dans une course de chevaux, l'adversaire a une longueur d'avance et la garde, « *Susannah got the start, and kept it* ». Alors la deuxième énonciation a lieu, « *Tris — something* », et le vicaire s'engouffre, sans savoir ce qu'il fait, dans ce flottement qui ouvre une brèche à son propre nom. L'enfant reçoit son nom qui n'est pas du père mais du vicaire. La troisième énonciation, « *Tristram!* », est baptismale et donc radicalement performative bien qu'en un rite quatre fois tronqué (*Éc. Éc. Éc. Éc.*), ouvrant sur un état de fait sans autre terminaison possible que la mort : « *Tristram! said he, Éc. Éc. Éc. Éc. so Tristram was I called, and Tristram shall I be to the day of my death.* »

Mais la course n'est pas encore terminée pour le père, engagé à toute allure dans la galerie, habillé de ses seuls pantalons, sa robe

38. Cf. Anne Dromart, « "Make them like unto a wheel" : Motion and humour in *Tristram Shandy* », in Anne Bandry-Scubbi et Peter de Voogd (éd.), *Hilarion's Asse : Laurence Stern and Humour*, Cambridge, Cambridge Scholars publishing, 2013, p. 15-23.

de chambre sur le bras. Et le suspense se déplace alors sur son bouton de pantalons : dans sa hâte, il n'a pu en fermer qu'un et le bouton n'est passé qu'à moitié. Le zoom attentionnel chez Don Quichotte se focalisait sur ses pieds debout sur la selle ; ici le zoom attentionnel se place sur l'unique bouton à moitié passé des pantalons du père dont le nom n'est pas passé (ce qu'il ne sait pas). Il s'agit d'un suspense pour le lecteur également, puisque nous sommes amenés à anticiper une chronologie et une probabilité, laquelle est d'ordre kinétique, c'est-à-dire relevant des lois de physique³⁹ – le bouton va-t-il sortir ou non ? – avec les conséquences gravitationnelles que cela pourrait avoir sur les pantalons eux-mêmes. Le texte nous pousse donc à envisager ce flottement supplémentaire, encadrant une nouvelle interaction faite de la question décalée du père et de la réponse décalée du vicaire : « — *She has not forgot the name, cried my father, half opening the door?—No, no, said the curate, with a tone of intelligence —* » Il y a du jeu dans l'interprétation réciproque des actes énonciatifs au niveau intradiégétique entre Walter et le vicaire. Au niveau du narrateur et de son destinataire, par contre, l'incompréhension des personnages est communiquée et comprise. Mais cela n'empêche pas le narrateur d'offrir un dernier flottement magistral à son destinataire.

La fin de ce passage est un grand moment de jeu kinésique. Trois événements kinésiques ont lieu simultanément chez Walter Shandy : une interjection, *Pish!* ; l'événement kinétique anticipé, à savoir le bouton sortant de la boutonnière (« *the button of his breeches slipping out of the button-hole* ») ; et un mouvement brusque de virevolte (« *he whisk'd himself about* »). Le narrateur focalise notre attention sur la simultanéité des trois mouvements – interjection, pantalons en suspens, virevolte du corps – et joue la carte de l'interprétation savante : qui est le destinataire de l'interjection ? Susannah ou le bouton ? Est-ce que *Pish* est une interjection de mépris ou de pudeur ? Le doute devra demeurer jusqu'à ce que le narrateur écrive trois chapitres improbables sur les femmes de chambre, sur les *pishes* et sur les boutonnières. Car pour l'instant, il ne peut qu'affirmer la simultanéité de ces événements (« *All the light I am able to give the reader at present is this, that the*

39. Sur la distinction entre les termes *kinésique*, *kinétique* et *kinesthésique*, voir G. Bolens, *The Style of Gestures*, op. cit. Succinctement, le kinesthésique relève des sensations motrices, le kinésique de l'interaction sensorimotrice, et le kinétique des lois de physique concernant le mouvement. L'interaction kinésique se construit en grande partie sur la base d'aspects kinesthésiques et kinétiques.

moment my father cried Pish! he whisk'd himself about»). Nous avons affaire ici à un aspect récurrent de cette œuvre littéraire extraordinairement originale : le narrateur parle trop. Et il parle trop afin de gagner du temps sur la chronologie de son propre récit. Il ralentit l'action en faisant des digressions ou en annonçant des chapitres à venir. Ce faisant, ici en particulier, il donne du temps à son père, lequel, à notre insu ou presque, rattrape ses *breeches* avant la chute. Puis, au moment où c'est chose faite, le narrateur relance la temporalité – un peu plus calmement : Walter rebrousse chemin le long de la galerie en tenant ses pantalons d'un côté, sa robe de chambre de l'autre, et en marchant un peu plus lentement qu'il n'était venu (*« something slower than he came »*).

Ainsi, le lecteur a été soumis à une triple modalité de tension narrative : suspense, curiosité et surprise. L'effet de surprise réside en ce que les processus de suspense et de curiosité ne nous ont conduits à aucune information nous permettant de penser qu'un aspect déterminant de la narration nous a été révélé au terme de cette tension. Ou plutôt, aucune révélation autre que le caractère aléatoire des actes de communication et d'interprétation⁴⁰. Or, l'auteur fait preuve d'une précision d'orfèvre pour obtenir ce résultat cognitif et épistémologique. L'humour sert à ce jeu ambigu et à ce flottement – un flottement textuellement ciselé, qui nous fait trébucher et atterrir sur scène, nous donnant à voir notre propre jeu d'acteur cognitif et incarné. Car c'est nous qui insufflons son mouvement à la scène, et ressentons de la curiosité et une tension comique. Cet investissement de notre part est révélé par un coup de projecteur métaleptique au moment où le nœud du suspense kinétique du bouton à moitié mis se dénoue. En effet, à l'instant où le bouton sort de la boutonnière, le narrateur fait diversion, nous contraignant – pudeur oblige – à suspendre la simulation perceptive qu'il avait pourtant provoquée. Et nous sommes dès lors forcés de constater que nous étions bien en pleine simulation perceptive, pris dans la scène car cognitivement actifs.

40. Cf. Alexis Tadié, *Sterne's Whimsical Theatres of Language : Orality, Gesture, Literacy*, Farnham, Ashgate, 2003.

III. L'ORGANE DU BAISER CHEZ PROUST : QUESTION SENSORI-COGNITIVE

L'humour du passage de *Tristram Shandy* considéré précédemment est construit sur un timing fait d'accélération et de brusques interruptions, où le lecteur se retrouve pris en flagrant délit de simulation perceptive. Dans le passage d'*À la recherche du temps perdu* qui va suivre, le timing est au contraire progressif et continu. Reste qu'il se double également d'une dimension spatiale, puisque le narrateur par ses réflexions se rapproche toujours plus près de la joue qu'il désire embrasser⁴¹. La progression temporelle se double d'une progression spatiale : une bouche se rapproche lentement d'une joue comme elle traverserait des lieux géographiques.

J'aurais bien voulu, avant de l'embrasser, pouvoir la remplir à nouveau du mystère qu'elle avait pour moi sur la plage avant que je la connusse, retrouver en elle le pays où elle avait vécu auparavant ; à sa place du moins, si je ne le connaissais pas, je pouvais insinuer tous les souvenirs de notre vie à Balbec, le bruit du flot déferlant sous ma fenêtre, les cris des enfants. Mais en laissant mon regard glisser sur le beau globe rose de ses joues, dont les surfaces doucement incurvées venaient mourir aux pieds des premiers plissements de ses beaux cheveux noirs qui couraient en chaînes mouvementées, soulevaient leurs contreforts escarpés et modelaient les ondulations de leurs vallées, je dus me dire : « Enfin, n'y ayant pas réussi à Balbec, je vais savoir le goût de la rose inconnue que sont les joues d'Albertine. Et puisque les cercles que nous pouvons faire traverser aux choses et aux êtres, pendant le cours de notre existence, ne sont pas bien nombreux, peut-être pourrai-je considérer la mienne comme en quelque manière accomplie quand, ayant fait sortir de son cadre lointain le visage fleuri que j'avais choisi entre tous, je l'aurai amené dans ce plan nouveau, où j'aurai enfin de lui la connaissance par les lèvres. » Je me disais cela parce que je croyais qu'il est une connaissance par les lèvres ; je me disais que j'allais connaître le goût de

41. Valérie Dupuy met en évidence l'importance d'une certaine forme de temporalité dans les portraits de la *Recherche*. Cf. V. Dupuy, « Le temps incorporé : chronophotographie et personnage proustien », in J. Cléder et J.-P. Montier (éd.), *Proust et les images : Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 115-138. Sur la sensorialité chez Proust, voir Anne Simon, *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Honoré Champion, 2011, et Marielle Macé, *Façons de lire, façons d'être*, Paris, Gallimard, 2011.

cette rose charnelle, parce que je n'avais pas songé que l'homme, créature évidemment moins rudimentaire que l'oursin ou même la baleine, manque cependant encore d'un certain nombre d'organes essentiels, et notamment n'en possède aucun qui serve au baiser. À cet organe absent il supplée par les lèvres, et par là arrive-t-il peut-être à un résultat un peu plus satisfaisant que s'il était réduit à caresser la bien-aimée avec une défense de corne. Mais les lèvres, faites pour amener au palais la saveur de ce qui les tente, doivent se contenter, sans comprendre leur erreur et sans avouer leur déception, de vaguer à la surface et de se heurter à la clôture de la joue impénétrable et désirée. D'ailleurs à ce moment-là, au contact même de la chair, les lèvres, même dans l'hypothèse où elles deviendraient plus expertes et mieux douées, ne pourraient sans doute pas goûter davantage la saveur que la nature les empêche actuellement de saisir, car dans cette zone désolée où elles ne peuvent trouver leur nourriture, elles sont seules, le regard, puis l'odorat les ont abandonnées depuis longtemps. D'abord au fur et à mesure que ma bouche commençait à s'approcher des joues que mes regards lui avaient proposé d'embrasser, ceux-ci se déplaçant virent des joues nouvelles; le cou, aperçu de plus près et comme à la loupe, montra, dans ses gros grains, une robustesse qui modifia le caractère de la figure⁴².

Le visage d'Albertine est d'abord un paysage lointain sur lequel glisse le regard du narrateur (*globe rose, surfaces doucement incurvées, premiers plissements, chaînes mouvementées, contreforts escarpés et ondulations des vallées*). Puis le narrateur inscrit les pensées de son personnage intradiégétique au passé et à l'hypothétique. *Il pense avoir dû se dire* que son existence serait accomplie lorsqu'il aurait fait passer ce visage du plan de paysage à un plan où il pût le connaître par les lèvres, donc à proximité et selon une échelle humaine (on peut embrasser une vallée avec le regard mais pas avec les lèvres). « *Je me disais cela parce que je croyais qu'il est une connaissance par les lèvres; je me disais que j'allais connaître le goût de cette rose charnelle, parce que je n'avais pas songé que l'homme, créature évidemment moins rudimentaire que l'oursin ou même la baleine, manque cependant encore d'un certain nombre d'organes essentiels, et notamment n'en possède aucun qui serve au baiser.* » En rendant compte du mode de pensées de son personnage intradiégétique, le narrateur entraîne le narrataire sur la voie d'une rhétorique pseudo-corrective, où il

42. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, « Le Côté de Guermantes » II, Pléiade II, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, 1988, p. 659-660.

prétend comprendre aujourd'hui en quoi son personnage au passé se trompait (hypothétiquement) : je me disais *x* parce que je n'avais pas songé que *y*. Or, cette rhétorique de l'évidence fait mine de présenter comme allant de soi l'idée qu'il existerait un organe des baisers – évidemment autre que la bouche. « À cet organe absent il supplée par les lèvres, et par là arrive-t-il peut-être à un résultat un peu plus satisfaisant que s'il était réduit à caresser la bien-aimée avec une défense de corne. » La pseudo-démonstration se fait par l'absurde : les lèvres sont un pis aller, mais elles sont préférables à pire encore, une corne dépourvue de terminaisons nerveuses. L'humour se déploie par la mise en place d'images construites pour servir une démonstration présentée comme logique, alors qu'elle est basée sur des simulations perceptives éminemment contre-intuitives. Les lèvres ne serviraient au baiser qu'à défaut d'un organe spécialisé pour faire des baisers. Se pose alors la question de savoir à quoi pourrait ressembler un tel organe – sinon à des lèvres ? Évidemment, dit le texte, l'homme est moins rudimentaire qu'une baleine ou qu'un oursin : grand moment d'humour proustien, où le lecteur est amené à imaginer un baiser de baleine et un baiser d'oursin. Après le choc des images – à chacun les siennes –, nous serions *a priori* plutôt contents de nos organes humains modérément lippus et piquants.

Mais ce n'est pas si simple et, l'instant suivant, les lèvres s'autonomisent et acquièrent le statut d'*agents* de l'action narrée⁴³. « Mais les lèvres, faites pour amener au palais la saveur de ce qui les tente, doivent se contenter, sans comprendre leur erreur et sans avouer leur déception, de vaguer à la surface et de se heurter à la clôture de la joue impénétrable et désirée. » La source d'intentionnalité de l'action narrée n'est pas un sujet pourvu d'une bouche, mais bien les lèvres elles-mêmes, organes doués de facultés non seulement sensorielles, mais aussi cognitives et émotionnelles. Les lèvres conduisent au palais ce qui possède le pouvoir de les tenter ; elles n'avouent pas leur déception (elles sont capables d'états mentaux – *être déçu* – et d'actes énonciatifs – *avouer* – impliquant une théorie de l'esprit) ; elles peuvent être réduites à se contenter de se heurter à la clôture de la joue (ici l'état mental – *se contenter* – se double d'une information kinésique – *se heurter à une*

43. Ce procédé apparaît ailleurs chez Proust. Pour une analyse des mouvements autonomes des narines et du torse de la duchesse de Guermantes, voir G. Bolens, « Les Styles kinésiques : De Quintilien à Proust en passant par Tati », in L. Jenny (éd.), *Le Style en acte*, Genève, Métis Presses, 2011, p. 59-86.

clôture – suggérant un corps à part entière). Puis, l'image de la joue comme clôture pose la question de savoir ce que la joue clôt, sinon la cavité buccale? Et dès lors, à quoi sert la bouche sinon à permettre l'accès à cette cavité? Le texte présente comme fait avéré ce qui contredit ce que nous savons du corps de manière si manifeste que le lecteur a deux options : soit il entre en matière avec le texte sans faire l'erreur de vouloir le corriger, soit il ferme le livre. L'entre-deux n'a pas lieu d'être.

Le superbe verbe *vaguer* reconduit progressivement le regard à une distance où le visage de l'autre redevient un paysage. Or, le paysage n'est plus vallonné et rose, c'est une « *zone désolée où elles [les lèvres] ne peuvent trouver leur nourriture, elles sont seules, le regard, puis l'odorat les ont abandonnées depuis longtemps* ». Cette échelle perceptive rend impossible l'idée banale d'un geste quotidien alimentaire. En exil, les lèvres cherchent à se nourrir sur le désert de la joue et s'affament. Et c'est alors que le regard et la bouche du narrateur entrent en scène, causant un nouveau déplacement de perspective, par lequel ils se réapproprient le statut d'agent de l'action. « *D'abord au fur et à mesure que ma bouche commença à s'approcher des joues que mes regards lui avaient proposé d'embrasser, ceux-ci se déplaçant virent des joues nouvelles ; le cou, aperçu de plus près et comme à la loupe, montra, dans ses gros grains, une robustesse qui modifia le caractère de la figure.* » Les changements de plans et d'agentivités modifient la perception du visage d'Albertine. Il ne s'agit pas seulement de points de vue. Chaque agentivité ouvre sur des potentialités d'action variables, lesquelles influencent la perception. Alors que les lèvres ne pouvaient faire mieux que de vivre les joues comme un désert impénétrable sur lequel vaguer, le narrateur, lui, arrive avec toute une bouche et avec des yeux qui lui font voir la peau. Loin du paysage initial, les joues nouvelles ont un cou et ce cou à gros grains présente une robustesse qui modifie « *le caractère de la figure* ». Il y a enfin du corps à taille humaine. La figure a conquis un caractère adapté à la possibilité d'un baiser. Un baiser semble envisageable, dès lors que l'organe des lèvres s'est transformé en bouche – la bouche d'un *Je* – à travers la progressive élaboration du texte et de ses focalisations attentionnelles.

Le timing progressif et continu de ce passage joue un rôle important, permettant une acclimatation graduelle au mode réflexif qu'il véhicule, impliquant l'appropriation cognitive d'un lecteur peut-être peu enclin à penser aux lèvres comme à des agents autonomes, doués d'émotions propres et capables de se perdre, aveugles, sur le

désert d'une joue. Or, c'est en suivant le narrateur et en passant d'un plan perceptif à un autre que nous arrivons à la surprise finale. La surprise finale est cette nouvelle perception de la bouche. Il faut être Proust pour réussir à nous défamiliariser de cette zone pourtant si complètement familière. L'humour est également déterminant dans ce processus, car son effet augmente notre investissement cognitif. L'humour d'une simulation perceptive d'un baiser rudimentaire entre oursins ou d'un amant faisant des caresses avec un organe en corne – simulations générées pour être contredites – fait sentir et comprendre *a contrario* la sensibilité – pourtant elle aussi contredite – des lèvres. C'est donc à force de nier l'évidence que l'évidence se fait sentir de manière renouvelée : la bouche est un organe fait pour embrasser, ce qui, dit ainsi, paraît à la fois vrai et surréaliste. La littérature est capable de résister à toute normativisation car elle a les moyens de décupler notre imaginaire, notre cognition et, dès lors, notre perception du réel. Elle sait faire *jouer les gonds assouplis de notre pensée* et nous pousser à l'air libre⁴⁴.

Dans cet essai, j'espère avoir montré certaines possibilités de la *mobilité* cognitive dont parle Terence Cave dans le présent volume⁴⁵. La démarche interprétative en littérature focalise notre attention sur les actes cognitifs que nous réalisons lorsque nous lisons un texte. Exploiter notre cognition sensorimotrice en littérature, c'est se donner certains moyens (évidemment non exclusifs) d'entendre la parole d'un autre selon les termes de cette parole et les simulations perceptives qu'elle génère. Cervantès fait un bras d'honneur à l'Inquisition en sauvant le bras de son héros ; Sterne fait un pied de nez au temps, doublé d'une pirouette au lecteur qui dans sa danse le fait vivre encore ; et Proust nous apprend à vaguer à sa suite pour réapprendre qu'un baiser, ça ne va pas de soi, même si, contrairement à la baleine et à l'oursin, nous sommes finalement assez bien dotés pour le faire.

44. Cf. citation de Proust en exergue.

45. Voir également *Reading Literature Cognitively, Paragraph*, vol. 37, n° 1, numéro spécial édité par Terence Cave, paru en mars 2014 aux Edinburgh University Press.

BIBLIOGRAPHIE

- ABBOTT H. Porter, « The Evolutionary Origins of the Storied Mind : Modeling the Prehistory of Narrative Consciousness and Its Discontents », *Narrative*, vol. 8, n° 3, octobre 2000, p. 247-256.
- (éd.), « On the Origins of Fiction : Interdisciplinary Perspectives », numéro spécial de *SubStance*, vol. 30, n° 1, 2001.
- ABRAHAM Anna et von CRAMON D. Yves, « Reality = relevance? Insights from spontaneous modulations of the brain's default network when telling apart reality from fiction », *PLoS ONE*, 2009, vol. 4, doi : 10.1371/journal.pone.000 4741.
- ABRAHAM Anna, von CRAMON D. Yves et SCHUBOTZ Ricarda I., « Meeting George Bush versus meeting Cinderella : the neural response when telling apart what is real from what is fictional in the context of our reality », *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 20, 2008, p. 965-976, doi :10.1162/jocn.2008.20059.
- ABRAMS Meyer Howard, *A Glossary of Literary Terms*, New York, Chicago, San Francisco, Holt, Rinehart and Winston, 1957.
- ADDIS Donna Rose, MOSCOVITCH Morris, CRAWLEY Adrian P. et McANDREWS Mary Pat, « Recollective qualities modulate hippocampal activation during autobiographical memory retrieval », *Hippocampus*, vol. 14, n° 6, 2004, p. 752-762.
- ADOLPHS Ralph, TRANEL Daniel, HAMANN Stephan *et al.*, « Recognition of facial emotion in nine individuals with bilateral amygdala damage », *Neuropsychologia*, vol. 37, n° 10, 1999, p. 1111-1117.
- ALTERMAN Nathan, *Morning Song (chanson en hébreu)*, 1932. En hébreu : ביבא לח. ב' ררכ, רמז ירישו סינומזפ. "רקוב ריש". [וחלזה 1932]. ג. 1979 [1932].
- APPELHANS Bradley M. et LUECKEN Linda J., « Heart Rate Variability as an Index of Regulated Emotional Responding », *Review of General Psychology*, vol. 10, no 3, 2006, p. 229-240.
- BACHELARD Gaston, *Le Matérialisme rationnel*, Paris, PUF, 1972.
- BARASH David P. et BARASH Nanelle R., « Evolution and Literary Criticism », *The Chronicle of Higher Education*, 18 octobre 2002, p. 7-9.

- *Madame Bovary's Ovaries : A Darwinian Look at Literature*, New York, Delacorte Press, 2005.
- BARON-COHEN Simon, *Mindblindness : An Essay on Autism and Theory of Mind*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1995.
- BARON-COHEN Simon, LESLIE Alan M. et FRITH Uta, « Does the autistic child have a "theory of mind" ? », *Cognition*, n° 21, 1985, p. 37-46.
- BARONI Raphaël, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, « collection Poétique », 2007.
- BARRETT Lisa F., MESQUITA Batja, OCHSNER Kevin N. et GROSS James J., « The experience of emotion », *Annual Review of Psychology*, no 58, 2007, p. 373-403.
- BARTELS Andreas et ZEKI Semir, « The Neural Basis of Romantic Love », *NeuroReport*, vol. 11, n° 17, 27 novembre 2000, p. 3829-3834, en ligne : <<http://www.vislab.ucl.ac.uk/pdf/NeuralBasisOfLove.pdf>>.
- BEN-PORAT Ziva, « The Poetics of Literary Allusion », *PTL*, vol. 1, n° 1, 1976, p. 105-128.
- « Reader, Text, and Literary Allusion : Aspects in the Actualization of literary Allusions », *HaSifrut*, vol. 26, n° 1, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1978, p. 1-25 (en hébreu).
- « intertextuality », *HaSifrut*, vol. 34, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1985, p. 170-178 (en hébreu).
- « Represented Reality and Literary Models : European Autumn on Israeli Soil » *Poetics Today*, vol. 7, n° 1, 1986, p. 29-58.
- « Forms of Intertextuality and the Reading of Poetry ; Uri Zvi Greenberg's Basha'ar », *Prooftexts*, vol. 10 n° 2, 1990, p. 257-281.
- « Canonic Traces on Israeli Cyberspace », *Poetics Today* (à paraître).
- BERGER Jr. Harry, *The Allegorical Temper : Vision and Reality in Book II of Spenser's Faerie Queene*, New Haven, Yale University Press, 1957.
- BERLIN Brent et KAY Paul, *Basic Color Terms : Their Universality and Evolution*, Berkeley, University of California Press, 1969.
- BERLYNE D. E., *Aesthetics and Psychobiology*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1971.
- BLACKMORE Susan, *The Meme Machine*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- BOLENS Guillemette, *Le Style des gestes. Corporéité et kinésie dans les récits littéraires*, Lausanne, éditions BHMS, 2008 ; en anglais : *The Style of Gestures : Embodiment and Cognition in Literary Narrative*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2012.

- «Traditions of Simulated Folly in *The Canterbury Interlude and Tale of Beryn*», in Perry L. et Schwarz A. (éd.), *Behaving like Fools : Voice, Gesture, and Laughter in Texts, Manuscripts, and Early Books*, Turnhout, Brepols, coll. International Medieval Research, n° 17, 2010, p. 15-46.
 - «Les styles kinésiques : De Quintilien à Proust en passant par Tati », in Jenny L. (éd.), *Le Style en acte. Vers une pragmatique du style*, Genève, Métis Presses, 2011, p. 59-86.
 - «Kinesthetic Empathy in Charlie Chaplin's Silent Films», in Reynolds D. et Reason M. (éd.), *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices*, Bristol et Chicago, Intellect, 2012, p. 143-156.
- BORTOLETTO Marta, COOK Alana et CUNNINGTON Ross, «Motor timing and the preparation for sequential actions», *Brain and Cognition*, n° 75, 2011, p. 196-204.
- BOTTON Alain (de), *How Proust Can Change Your Life*, New York, Pantheon, 1997.
- BOYD Brian, «Evolutionary Theories of Art», in Gottschall J. et Wilson D. S. (éd.), *The Literary Animal : Evolution and the Nature of Narrative*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2005, p. 147-175.
- *The Origin of Stories. Evolution, Cognition, and Fiction*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2009.
 - *Why Lyrics Last. Evolution, Cognition, and Shakespeare's Sonnets*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2012.
- BRATTICO Elvira, BOGERT Brigitte et JACOBSEN Thomas, «Toward a neural chronometry for the aesthetic experience of music», *Frontiers in Auditory Cognitive Neuroscience*, n° 4, 2013, p. 206.
- BRDAR Mario, GRIES Stephan Th. et ZIC FUCHS Milena (éd.), *Cognitive Linguistics : Convergence and Expansion*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2011.
- BRIGGS Kate E. et MARTIN Francis H., «Affective picture processing and motivational relevance : arousal and valence effects on ERPs in an oddball task», *International Journal of Psychophysiology*, vol. 72, n° 3, 2009, p. 299-306.
- BROADDUS James W., «Renaissance Psychology and the Defense of Alma's Castle», *Spenser Studies*, n° 19, 2004, p. 135-158.
- BRUHN Mark, «Introduction : Exchange Values : Poetics and Cognitive Science», *Poetics Today*, n° 32, 2012, p. 403-454.
- BRUNETIÈRE Ferdinand, *L'Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1890 ; rééd. *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Pocket, coll. «Agora», 2000.

- BURKE Michael, « How Cognition Can Augment Stylistic Analysis », *The Cognitive Turn : Papers in Cognitive Literary Studies, European Journal of English Studies*, vol. 9, n° 2, août 2005, p. 185-196.
- BUSS David, *Evolutionary Psychology : The New Science of the Mind*, Boston, Allyn & Bacon, 1999.
- CAMPBELL Duncan, *The Beautiful Oblique. Conceptions of Temporality in Tristram Shandy*, Berne, Peter Lang, 2002.
- CAREY Susan, « Cognitive Science and Science Education », *American Psychologist*, n° 41, 1986, p. 1123.
- CARROLL Joseph, *Evolution and Literary Theory*, Columbia, University of Missouri Press, 1994.
- « Steven Pinker's Cheesecake for the Mind », *Philosophy and Literature*, vol. 22, 1998, p. 478-485.
 - *Literary Darwinism. Evolution, Human Nature, and Literature*, New York et Londres, Routledge, 2004.
 - « Human Nature and Literary Meaning : A Theoretical Model Illustrated with a Critique of Pride and Prejudice », in Gottschall J. et Wilson D. S. (éd.), *The Literary Animal : Evolution and the Nature of Narrative*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2005, p. 76-116.
 - *Reading Human Nature : Literary Darwinism in Theory and Practice*, Albany (N.Y.), Suny Press, 2011.
- CARROLL Joseph, GOTTSCHALL Jonathan, JOHNSON John A. et KRUGER Daniel J., *Graphing Jane Austen : The Evolutionary Basis of Literary Meaning*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- CARROLL Noël, *A Philosophy of Mass Art*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, Londres, Routledge, 1990.
- CARSTON Robyn, *Thoughts and Utterances : The Pragmatics of Explicit Communication*, Oxford, Blackwell, 2002.
- CAVANNA Andrea E. et TRIMBLE Michael R., « The precuneus : A review of its functional anatomy and behavioural correlates », *Brain*, n° 129, 2006, p. 564-583.
- CAVE Terence (éd.), *Reading Literature Cognitively*, Paragraph, vol. 37, n° 1 (numéro spécial), Edinburgh University Press, mars 2014.
- *Thinking with Literature. Towards a Cognitive Criticism*, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- CELA-CONDE Camilo J., MARTY Gisèle, MAESTÚ Fernando, ORTIZ Tomás, MUNAR Enric, FERNÁNDEZ Alberto *et al.*, « Activation of the prefrontal cortex in the human visual aesthetic perception », *Proceedings of the*

- National Academy of Sciences of the United States of America*, n° 101, 2004, p. 6321-6325.
- CELA-CONDE Camilo J., GARCÍA-PRIETO Juan, RAMASCO José J., MIRASSO Claudio R., BAJO Ricardo, MUNAR Enric et MAESTÚ Fernando, « Dynamics of brain networks in the aesthetic appreciation », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, n° 110, 2013, p. 10454-10461.
- CHAMAK Brigitte, « Dynamique d'un mouvement scientifique et intellectuel aux contours flous : les sciences cognitives (États-Unis-France) », in Feuerhahn W. et Mandressi R. (éd.), « Les sciences de l'homme à l'âge du neurone », *Revue d'Histoire des sciences humaines*, n° 25, 2011, p. 13-34.
- CHAMPAGNE Audrey B., Gunstone Richard F. et Klopfer Leopold E., « Naive Knowledge and Science Learning », *Research in Science and Technology Education*, n° 1, 1983, p. 173-183.
- CHANGEUX Jean-Pierre, *L'Homme neuronal*, Paris, Fayard, 1983.
- *Raison et plaisir*, Paris, Odile Jacob, 1994.
 - *Du vrai, du beau, du bien. Une nouvelle approche neuronale*, Paris, Odile Jacob, 2008.
- CHATTERJEE Anjan, « Prospects for a cognitive neuroscience of visual aesthetics », *Bulletin of Psychology and the Arts*, n° 4, 2003, p. 55-60.
- CLARK Andy, *Being There : Putting Brain, Body, and World Together Again*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1997.
- CLEMENT John, « Students' Preconceptions in Introductory Mechanics », *American Journal of Physics*, n° 50, 1982, p. 66-71.
- COBB Paul, « A Double-Edged Sword : Intuition in Science and Mathematics by Efraim Fischbein », *Journal for Research in Mathematics and Education*, n° 20, 1989, p. 214.
- COHN Dorrit, *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.
- COLE Jonathan et WATERMAN Ian, *Pride and a Daily Marathon*, Cambridge (Mass.) et Londres, The MIT Press, 1991, 1995.
- COLL-FLORIT Marta et GENNARI Silvia P., « Time in language : Event duration in language comprehension », *Cognitive Psychology*, n° 62, 2011, p. 41-79.
- COLOMBO Matteo, « Constitutive relevance and the personal/subpersonal distinction », *Philosophical Psychology*, n° 26, 2012, p. 1-24, doi : 10.1080/09515089.2012.667623.
- COOK Amy, *Shakespearean Neuroplay : Reinvigorating the Study of Dramatic Texts and Performance Through Cognitive Science*, New York, Palgrave Macmillan, 2010.
- COOK Guy, *Discourse and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

- COOKE Brett, « Sexual Property in Pushkin's "The Snowstorm" : A Darwinist Perspective », in Cooke B. et Turner F. (éd.), *Biopoetics : Evolutionary Explorations in the Arts*, Lexington, ICUS, 1999, p. 175-204.
- COSMIDES Leda et TOOBEY John, « Consider the Source : The evolution of adaptations for decoupling and metarepresentations », in Sperber D. (éd.), *Metarepresentations*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 53-115.
- CRANE Mary Thomas, *Shakespeare's Brain : Reading with Cognitive Theory*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
- « Surface, Depth, and the Spatial Imaginary : A Cognitive Reading of The Political Unconscious », *Representations*, n° 108, 2009, p. 76-97.
- CRANE Mary et RICHARDSON Alan, « Literary Study and Cognitive Science : Toward a new Interdisciplinarity », *Mosaic*, vol. 32, n° 2, p. 269-292.
- CREWS Frederick, « Foreword from the Literary Side », in Gottschall J. et Wilson D. S. (éd.), *The Literary Animal : Evolution and the Nature of Narrative*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2005, p. xiii-xv.
- CUPCHIK Gerald C., « Emotion in aesthetics : reactive and reflective models », *Poetics*, vol. 23, nos 1-2, 1995, p. 177-188.
- CURRIE Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- *Image and Mind : Film, Philosophy, and Cognitive Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- « Imagination as simulation : Aesthetics meets cognitive science », in Davies M. et Stone T. (éd.), *Mental Simulation. Evaluations and Applications – Reading in Mind and Language*, Oxford, Blackwell, 1995, p. 151-169.
- *Arts and Minds*, Oxford, Clarendon Press, 2004.
- *Narratives and Narrators. A Philosophy of Stories*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- DAMASIO Antonio, *Descartes' Error : Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York, Avon Books, 1994.
- *The Feeling of What Happens : Body and Emotion in the Making of Consciousness*, New York, Harcourt Brace, 1999.
- DAVIDSON Donald, « Mental events », in Block N. (éd.), *Readings in Philosophy of Psychology*, Londres, Methuen, 1980, vol. 1, p. 107-119.
- DAWKINS Richard, *The Extended Phenotype*, New York, W. H. Freeman, 1982.
- *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 1989 (1976) ; en français : *Le Gène égoïste*, Paris, Armand Colin, 1990.
- *Pour en finir avec Dieu*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- DEACON Terrence W., *The Symbolic Species : The Co-evolution of Language and the Brain*, New York, W. W. Norton & Company, 1997.

- DENNETT Daniel C., *Content and Consciousness*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1969.
- *La Conscience expliquée*, Paris, Odile Jacob, 1993.
 - *Darwin est-il dangereux?*, Paris, Odile Jacob, 2000.
 - *Breaking the Spell : Religion as a Natural Phenomenon*, Londres, Allen Lane, 2006.
- DEAR Peter, *Discipline and Experience : The Mathematical Way in the Scientific Revolution*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- DEBUS Allen G., « The Paracelsan Compromise in Elizabethan England », *Ambix*, n° 8, 1960, p. 77.
- DEPAUL Michael R. et RAMSEY William (éd.), *Rethinking Intuition : The Psychology of Intuition and Its Role in Philosophical Inquiry*, Lanham, Rowman and Littlefield, 1998.
- DESCOMBES Vincent, *Grammaire d'objets en tous genres*, Paris, Minuit, 1983.
- *La Denrée mentale*, Paris, Minuit, 1995.
- DI LALLA Lisabeth F. et WATSON Malcolm W., « Differentiation of fantasy and reality : Preschoolers' reactions to interruptions in their play », *Developmental Psychology*, vol. 24, n° 2, 1988, p. 286-291.
- DISSANAYAKE Ellen, *Homo Aestheticus : Where Art Comes from and Why*, New York, Free Press, 1992.
- DOLACK Tom, « Imitation and Literary Evolution », *Politics and Culture*, 2010, n° 1, 29 avril 2010, en ligne : <<http://www.politicsandculture.org/2010/04/29/imitation-and-literary-evolution/>>.
- DROMART Anne, « "Make them like unto a wheel" : Motion and humour in *Tristram Shandy* », in Bandry-Scubbi A. et de Voogd P. (éd.), *Hilarion's Asse : Laurence Stern and Humour*, Cambridge, Cambridge Scholars publishing, 2013, p. 15-23.
- DUPUY Valérie, « Le temps incorporé : chronophotographie et personnage proustien », in Cléder J. et Montier J.-P. (éd.), *Proust et les images : Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 115-138.
- EAMON William, *Science and the Secrets of Nature : Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- EASTERLIN Nancy, « Hans Christian Andersen Fish Out of Water », *Philosophy and Literature*, vol. 25, n° 2, 2001, p. 251-277.
- « Literature, Science, and the New Humanities » (Review), *Philosophy and Literature*, vol. 33, n° 1, avril 2009, p. 230-233.
 - *A Biocultural Approach to Literary Theory*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2012.

- ECO Umberto, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1979 (1975).
- EDENBURG Cynthia, « Intertextuality, Literary Competence and the Question of Readership : Some Preliminary Observations », *Journal for the Study of the Old Testament*, vol. 35, 2010, p. 131-162.
- EIBL Karl, *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn, Mentis, 2004.
- « The Induction Instinct : Evolution and Poetic Application of a Cognitive Tool », *Studies in the Literary Imagination*, vol. 42, n° 2, 2009, p. 43-60.
- EIBL Karl et MELLMANN Katja, « Misleading Alternatives », *Style*, vol. 42, nos 2 et 3 (« An Evolutionary Paradigm for Literary Studies »), été-automne 2008, p. 166-171.
- EMMOTT Catherine, *Narrative Comprehension : A Discourse Perspective*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- FISCHBEIN Efraim, *Intuition in Science and Mathematics : An Educational Approach*, Dordrecht, D. Reidel, 1987.
- FLESCH William, *Comeuppance : Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2008.
- FLUDERNIK Monika, *Towards a « Natural » Narratology*, Londres, Routledge, 1996.
- FLUDERNIK Monika, FREEMAN Donald C. et FREEMAN Margaret H. (éd.), « Metaphor and Beyond : New Cognitive Developments », *Poetics Today* (numéro spécial), vol. 20, n° 3, 1999.
- FODOR Jerry A., *Psychosemantics*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1987.
- FOSSATI P., HEVENOR S. J., GRAHAM S. J., GRADY C., KEIGHTLEY M. L., CRAIK F. *et al.*, « In search of the emotional self : an fMRI study using positive and negative emotional words », *The American Journal of Psychiatry*, vol. 160, n° 11, 2003, p. 1938-1945.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966 ; en anglais : *The Order of Things : An Archaeology of the Human Sciences*, New York, Vintage, 1970.
- FOWLES Don C., « The three arousal model : Implications of Gray's two-factor learning theory for heart rate, electrodermal activity, and psychopathy », *Psychophysiology*, n° 17, 1980, p. 87-104.
- FOX Robin, « Sexual Conflict in the Epics », *Human Nature*, vol. 6, n° 2, 1995, p. 135-144.
- « Male Bonding in the Epics and Romances », in Gottschall J. et Wilson D. S. (éd.), *The Literary Animal : Evolution and the Nature of Narrative*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2005, p. 126-144.

- FRANSSON Peter, « How default is the default mode of brain function ? Further evidence from intrinsic BOLD signal fluctuations », *Neuropsychologia*, n° 44, 2006, p. 2836-2845.
- FREEMAN Donald C., « “Catch[ing] the nearest way” : Macbeth and Cognitive Metaphor », *Journal of Pragmatics*, n° 24, 1995, p. 689-708.
- FREEMAN Margaret, « Metaphor Makes Meaning : Dickinson’s Conceptual Universe », *Journal of Pragmatics*, n° 24, 1995, p. 643-666.
- FRIEND Stacie, « Imagining Fact and Fiction », in Stock K. et Thomson-Jones K. (éd.), *New Waves in Aesthetics*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008, p. 150-169.
- FRIJDA Nico, *The Emotions, Studies in Emotion and Social Interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- « Emotions, cognitive structure and action tendency », *Cognition & Emotion*, n° 1, 1987, p. 115-144.
 - « Aesthetic emotions and reality », *American Psychologist*, vol. 44, n° 12, déc. 1989, p. 1546-1547, doi : 10.1037/0003-066X.44.12.1546.
 - « The Laws of Emotion », in Jenkins J. M., Oatley K. et Stein N. (éd.), *Human Emotions : A Reader*, Malden (Mass.), Blackwell Publishers, 1998, p. 271-287, première édition in *American Psychologist*, n° 43, 1988, p. 349-358.
- FRIJDA Nico et SUNDARARAJAN Louise, « Emotion Refinement : A Theory Inspired by Chinese Poetics », *Perspectives on Psychological Science*, vol. 2, n° 3, 2007, p. 227-241.
- FROMM Harold, *The Nature of Being Human : From Environmentalism to Consciousness*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2009.
- FRYE Douglas, ZELAZO Philip David et BURACK Jacob A., « Cognitive complexity and control : I. Theory of mind in typical and atypical development », *Current Directions in Psychological Science*, n° 7, 1998, p. 116-121.
- GATTI Hilary, « The Natural Philosophy of Thomas Harriot », in Fox R. (dir.), *Thomas Harriot : An Elizabethan Man of Science*, Aldershot, Ashgate, 2000.
- GAUT Berys, « Empathy and Identification in Cinema », *Midwest Studies in Philosophy*, vol. 34, n° 1, 2010, p. 136-157.
- GAVINS Joanna et Steen Gerard (éd.), *Cognitive Poetics in Practice*, Londres, Routledge, 2003.
- GEFEN Alexandre, « Du bon usage des tableaux à double entrée : stratégies taxinomiques et ambitions épistémologiques de la théorie littéraire », in *La Case blanche : théorie littéraire et textes possibles, actes du colloque d’Oléron (14-18 avril 2003)*, textes réunis et présentés par Marc Escola et Sophie Rabau, La Lecture littéraire (Reims), n° 8, novembre 2006.

- « L'adieu aux exemples. Sérendipité et inexemplarité dans la littérature moderne », in Bouju E., Gefen A., Hautcœur G. et Macé M. (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, PUR, coll. « Interférences »/« Cahiers du Groupe Phi » (3), 2007, p. 249-261.
- « L'éthique est-elle un récit ? Le récit une éthique ? Retour sur la querelle du narrativisme », in *Actes du colloque international « Les moralistes modernes »*, Université de Belgrade (22-23 octobre 2009), publié en ligne : <<http://www.fabula.org/colloques/document1352.php>>.
- GLOTFELTY Cheryll et FROMM Harold (éd.), *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*, 2^e éd., Athens, The University of Georgia Press, 2009.
- GLUCKSBERG Sam, « Meanings and allusional Content », in Cacciari C. et Tabossi P. (éd.), *Idioms' Processing and Interpretation*, Hove, Lawrence and Erlbaum, 1993, p. 3-26.
- « Beyond Literal Meanings : the psychology of allusion », *Psychological Science*, vol. 2, n° 3, 1991, p. 146-152.
- GOLDMAN Alvin I., *Simulating Minds : The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading*, New York, Oxford University Press, 2006.
- GOLOMB Claire et GALASSO Lisa, « Make believe and reality : Explorations of the imaginary realm », *Developmental Psychology*, vol. 31, n° 5, 1995, p. 800-810.
- GOPNIK Adam, « Can science explain why we tell stories ? », *The New Yorker*, en ligne : <<http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2012/05/can-science-explain-why-we-tell-stories.html>>.
- GOTSCHALL Jonathan, « Homer's Human Animal : Ritual Combat in the Iliad », *Philosophy and Literature*, vol. 25, 1999, p. 278-294.
- *compte rendu de Joseph Carroll, Literary Darwinism : Evolution, Human Nature, and Literature* (New York, Routledge, 2004), *Human Ethology Bulletin*, vol. 19, n° 4, 2004, p. 11-13.
- « Literary Universals and the Sciences of the Mind », *Philosophy and Literature*, vol. 28, 2004, p. 202-217.
- *Literature, Science, and a New Humanities*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.
- *The Rape of Troy : Evolution, Violence, and the World of Homer*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 2008.
- *The Storytelling Animal : How Stories Makes Us Human*, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2012.
- « Why Fiction Is Good for You », *The Boston Globe*, 29 avril 2012, en ligne : <http://articles.boston.com/2012-04-29/ideas/31417849_1_fiction-morality-happy-endings>.

- GRAY Jeffrey A., «The structure of the emotions and the limbic system», in Porter R. et Knight J. (éd.), *Physiology, emotion, and psychosomatic illness*, Amsterdam, Associated Scientific Publishers, 1972, p. 87-130.
- *Elements of a two-process theory of learning*, Londres, Academic Press, 1975.
- GRÈZES Julie, ADENIS Marie-Sarah, POUGA Lydia et ARMONY Jorge L., «Self-relevance modulates brain responses to angry body expressions», *Cortex*, 2012, doi : 10.1016/j.cortex.2012.08.025.
- GROSS Sabine, «Cognitive readings ; or, The disappearance of literature in mind», *Poetics Today*, vol. 18, n° 2, été 1997, p. 272-297.
- GUERIN Wilfred L., LABOR Earle, MORGAN Lee, REESMAN Jeanne C. et WILLINGHAM John R., *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, 6^e éd., Oxford et New York, Oxford University Press, 2010.
- GUSNARD Debra A. et RAICHLE Marcus E., «Searching for a baseline : functional imaging and the resting human brain», *Nature Reviews Neuroscience*, vol. 2, 2001, p. 685-694.
- HAIDT Jonathan, «The moral emotions», *Handbook of affective sciences*, 2003, p. 852-870.
- HARRIS Paul L., *The Work of the Imagination*, Oxford, Blackwell, 2000.
- HARRIS Paul L., BROWN Emma, MARRIOTT Crispin, WHITTAL Samantha et HARMER, Sarah, «Monsters, ghosts, and witches : Testing the limits of the fantasy-reality distinction in young children», *Developmental Psychology*, vol 9, n° 1, 1991, p. 105-123.
- HART F. Elizabeth, «Matter, System, and Early Modern Studies : Outlines for a Materialist Linguistics», *Configurations*, n° 6, 1998, p. 311-343.
- «The Epistemology of Cognitive Literary Study», *Philosophy and Literature*, vol. 25, 2001, p. 314-334.
- HERMAN David, «Scripts, Sequences, and Stories : Elements of a Postclassical Narratology», *PMLA*, n° 112, 1997, p. 1046-1059.
- (éd.), *Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, Ohio State University Press, 1999.
- «Narratology as a cognitive science», *Image & Narrative, Online Magazine of the Visual Narrative*, septembre 2000.
- *Story Logic : Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.
- «Stories as a Tool for Thinking», in id. (éd.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI, 2003, p. 163-192.
- «Storytelling and the Sciences of the Mind : Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-Face Interaction», *Narrative*, vol. 15, 2007, p. 306-334.

- *Basic Elements of Narrative*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009.
- (éd.), *The Emergence of Mind : Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2011.
- HESSLOW Germund, « The Current Status of the Simulation Theory of Cognition », *Brain Research*, n° 1423, 2012, p. 71-79.
- HEUN Reinhard, FREYMANN Katrin, ERB Michael, LEUBE Dirk T., JESSEN Frank, KIRCHER Tilo T. et GRODD Wolfgang, « Successful verbal retrieval in elderly subjects is related to concurrent hippocampal and posterior cingulate activation », *Dementia and Geriatric Cognitive Disorders*, vol. 22, n° 2, 2006, p. 165-172.
- HOGAN Patrick Colm, *Cognitive Science, Literature, and the Arts : A Guide for Humanists*, Londres, Routledge, 2003.
- *The Mind and Its Stories : Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- *Affective Narratology : The Emotional Structure of Stories*, Lincoln (Neb.), University of Nebraska Press, 2011.
- « A Debate for Making Clear the Worth of Universals : Ninety-Five Theses », en ligne : <http://www.redes.lmu.de/igel/resources/discussions/Hogan_theses.pdf>.
- HORCHAK Oleksandr V. *et al.*, « From demonstration to theory in embodied language comprehension : A review », *Cognitive Systems Research*, vol. 29-30, septembre 2014, p. 66-85, <<http://dx.doi.org/10.1016/j.cogsys.2013.09.002>>.
- HOUSDEN Roger, *Ten Poems to Change Your Life*, New York, Harmony, 2001.
- HUTCHISON Keith, « What Happened to Occult Qualities in the Scientific Revolution? », in Dear P. (dir.), *The Scientific Enterprise in Early Modern Europe : Readings from Isis*, Chicago, University of Chicago Press, 1997, p. 86-91.
- JACKSON Tony E., « Questioning Interdisciplinarity : Cognitive Science, Evolutionary Psychology, and Literary Criticism », *Poetics Today*, vol. 21, n° 2, été 2000, p. 319-347.
- « Literary Interpretation and Cognitive Literary Studies », *Poetics Today*, vol. 24, n° 2, été 2003, p. 297-236.
- JAHN Manfred, « Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives : Toward a Cognitive Narratology », *Poetics Today*, vol. 18, n° 4, hiver 1997, p. 441-468.
- JEANNEROD Marc, *Motor Cognition : What Action Tells the Self*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- JOHNSON Mark, *The Body in the Mind : The Bodily Basis of Reason and Imagination*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

- JOLY Monique, *La Bourle et son interprétation. Recherche sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI^e–XVII^e siècles)*, Toulouse, Ibérie Recherche, 1982.
- JUSLIN Patrick N., « From everyday emotions to aesthetic emotions : Towards a unified theory of musical emotions », *Physics of Life Reviews*, vol. 10, n° 3, septembre 2013, p. 235-266, en ligne : <<http://dx.doi.org/10.1016/j.plrev.2013.05.008>>.
- KAMEN Henry, *The Spanish Inquisition*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1965.
- KAWABATA Hideaki et ZEKI Semir, « Neural correlates of beauty », *Journal of Neurophysiology*, n° 91, 2004, p. 1699-1705.
- KELLETER Frank, « A Tale of Two Natures : Worried Reflections on the Study of Literature and Culture in an Age of Neuroscience and Neo-Darwinism », *Journal of Literary Theory*, vol. 1, n° 1, 2007, p. 153-189, en ligne : <<http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/65/258>>.
- KELLEY W. M., MACRAE C. N., WYLAND C. L., CAGLAR S., INATI S. et HEATHERTON T. F., « Finding the self? An event-related fMRI study », *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 14, n° 5, 2002, p. 785-794.
- KINTSCH Walter et VAN DIJK TEUN A., « Toward a model of text comprehension and production », *Psychological Review*, vol. 85, n° 5, 1978, p. 363-394.
- KONIJN Elly A., WALMA VAN DER MOLEN Juliette H. et VAN NES Sander, « Emotions Bias Perceptions of Realism in Audiovisual Media : Why We May Take Fiction for Real », *Discourse Processes*, vol. 46, n° 4, 2009, p. 309-340, en ligne : <<http://dx.doi.org/10.1080/01638530902728546>>.
- KUHN Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press, 3e éd. 1996.
- LAGEIRA Jacinto, « Artialisation », in Pouivet R. et Morizot J. (dir.), *Dictionnaire de philosophie esthétique*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2012, p. 49-50.
- LAKOFF George, *Women, Fire, and Dangerous Things : What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.
- LAKOFF George et JOHNSON Mark, *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, 1980 (2e éd. 2003).
- LANG Peter J., BRADLEY Margaret M. et CUTHBERT Bruce N., « Motivated attention : affect, activation, and action », in Lang P. J., Simons R. F. et Balaban M. T. (éd.), *Attention and Orienting : Sensory and Motivational Processes*, Mahwah (New Jersey), Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1997, p. 97-135.
- LANGACKER Ronald W., *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford, Stanford University Press, 1987-1991, 2 vol.

- *Concept, Image, and Symbol : The Cognitive Basis of Grammar*, Berlin et New York, Mouton de Gruyter, 1991.
- *Cognitive Grammar : A Basic Introduction*, New York, Oxford University Press, 2008.
- LAUGIER Sandra, *L'Apprentissage de l'obvie : l'anthropologie logique de Quine*, Paris, J. Vrin, 1992.
- *Wittgenstein, le mythe de l'inexpressivité*, Paris, J. Vrin, coll. « Problèmes et controverses », 2010.
- LAVOCAT Françoise (éd.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, Éditions du CNRS, 2010.
- « Fact, Fiction, Cognition », *Neohelicon*, vol. 41, n° 2 (dir. par Calin Mihailescu), décembre 2014, p. 359-370.
- *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 2016.
- LEDoux Joseph E., *Synaptic Self: How Our Brains Become Who We Are*, Viking, 2002.
- LEMERLE Sébastien, « Une nouvelle "lisibilité du monde" : les usages des neurosciences par les intermédiaires culturels en France (1970-2000) », in Feuerhahn W. et Mandressi R. (éd.), « Les sciences de l'homme à l'âge du neurone », *Revue d'Histoire des sciences humaines*, n° 25, 2011, p. 35-58.
- LEVINE Brian, TURNER Gary R., TISSERAND Danielle, HEVENOR Stephanie J., GRAHAM Simon J. et MCINTOSH Anthony R., « The functional neuroanatomy of episodic and semantic autobiographical remembering : a prospective functional MRI study », *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 16, n° 9, 2004, p. 1633-1646.
- LIVET Pierre, *Émotions et rationalité morale*, Paris, PUF, 2002.
- LOVE Glen, *Practical Ecocriticism : Literature, Biology, and the Environment*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2003.
- LUTZ Aline, NASSEHI Armin, BAO Yan, PÖPPEL Ernst, SZTRÓKAY Anikó, REISER Maximilian, FEHSE Kai et GUTYRCHIK Evgeny, « Neurocognitive processing of body representations in artistic and photographic images », *NeuroImage*, vol. 66, 2013, p. 288-292.
- LYNE Raphael, *Shakespeare, Rhetoric and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- MACÉ Marielle, *Façons de lire, façons d'être*, Paris, Gallimard, 2011.
- MACKIE J. L., *Ethics : Inventing Right and Wrong*, New York, Penguin Books, 1977.
- MADDOCK R. J., GARRETT A. S. et BUONOCORE M. H., « Remembering Familiar People : The Posterior Cingulate Cortex And Autobiographical Memory Retrieval », *Neuroscience*, vol. 104, n° 3, 2001.

- MANDLER Jean, « How to Build a Baby II : Conceptual Primitives », *Psychological Review*, n° 99, 1992, p. 587-604.
- MAR Raymond A., « The neuropsychology of narrative : Story comprehension, story production and their interrelation », *Neuropsychologia*, n° 42, 2004, p. 1414-1434.
- MAR Raymond A. et OATLEY Keith, « Evolutionary Pre-adaptation and the Idea of Character in Fiction », *Journal of Cultural and Evolutionary Psychology*, vol. 3, n° 2, juillet 2005, p. 179-194.
- « The Function of Fiction Is the Abstraction and Simulation of Social Experience », *Perspectives on Psychological Science*, vol. 3, n° 3, mai 2008, p. 173-192.
- MAR Raymond A., OATLEY Keith et PETERSON Jordan B., « Exploring the Link between Reading Fiction and Empathy : Ruling out Individual Differences and Examining Outcomes », *Communications*, vol. 34, 2009, p. 407-428.
- MAR Raymond A., OATLEY Keith, HIRSH Jonathan, DELA PAZ Jennifer et PETERSON Jordan B., « Bookworms versus Nerds : Exposure to Fiction versus Non-fiction, Divergent Associations with Social Ability, and the Simulation of Fictional Social Worlds », *Journal of Research in Personality*, vol. 40, 2006, p. 694-712.
- MARKMAN Keith D., KLEIN William M. P. et SUHR Julie A. (éd.), *Handbook of Imagination and Mental Simulation*, New York, Taylor and Francis, 2009.
- MARSH Elizabeth J. et FAZIO Lisa K., « Learning errors from fiction : Difficulties in reducing reliance on fictional stories », *Memory & Cognition*, n° 34, 2006, p. 1140-1149.
- « Learning from fictional sources », in Nairne J. (éd.), *The Foundations of Remembering : Essays in Honor of Henry L. Roediger III*, New York, Psychology Press, 2007, p. 397-413.
- MARTIN Adrienne L., « Humor and violence in Cervantes », in Cascardi A. J. (éd.), *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 160-185.
- MARTIN Craig, *Renaissance Meteorology : Pomponazzi to Descartes*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.
- MASON Malia F., NORTON Michael I., VAN HORN John D. *et al.*, « Wandering minds : the default network and stimulus-independent thought », *Science*, n° 315, 2007, p. 393-395.
- MAX D. T. , « The Literary Darwinists », *The New York Times Magazine*, 6 novembre 2005, en ligne : <<http://www.nytimes.com/2005/11/06/magazine/06darwin.html?pagewanted=all>>.

- McDERMOTT Lillian, « Research on Conceptual Understanding in Mechanics », *Physics Today*, n° 37, 1984, p. 24-32.
- McKOOK Gail et RATCLIFF Roger, « Inference During Reading », *Psychological Review*, vol. 99, n° 3, 1992, p. 440-466.
- MELLMANN Katja, *Emotionalisierung. Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund*, Paderborn, Mentis, 2007.
- « Das "Spielgesicht" als poetisches Verfahren. Elemente einer verhaltensbasierten Fiktionalitätstheorie », in Anz T. et Kaulen H. (éd.), *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Aspekte*, Berlin, de Gruyter, 2009, p. 65-86.
 - « Voice and Perception. An Evolutionary Approach to the Basic Functions of Narrative », in Aldama F. L. (éd.), *Toward a Cognitive Theory of Narrative Acts*, Austin, University of Texas Press, 2010, p. 119-140.
 - « Evolutionary Psychology as a Heuristic in Literary Studies », in Saul N. et James S. J. (éd.), *The Evolution of Literature : Legacies of Darwin in European Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 299-317.
- MERA Brigitte, *La Méthode Rastignac : « La Comédie humaine », une culture d'entreprise*, Paris, Tallandier, 2009.
- METZ-LUTZ Marie-Noëlle, BRESSAN Yannick, HEIDER Nathalie et OTZENBERGER Hélène, « What physiological changes and cerebral traces tell us about adhesion to fiction during theater-watching? », *Frontiers in Human Neurosciences*, n° 4, 2010, p. 1-10.
- MIALL David, « Wordsworth's "First-Born Affinities" : Intimations of Embodied Cognition », *Poetics Today*, n° 32, 2011, p. 693-714.
- MILLER Geoffrey, *The Mating Mind : How Sexual Choice Shaped the Evolution of Human Nature*, New York, Doubleday Books, 2000.
- MITCHELL Jason P., MACRAE C. Neil et BANAJI Mahzarin R., « Dissociable medial prefrontal contributions to judgments of similar and dissimilar others », *Neuron*, n° 50, 2006, p. 655-663, doi :10.1016/j.neuron.2006.03.040.
- MITHEN Steve J., *The Prehistory of the Mind : A Search for the Origins of Art, Religion, and Science*, Londres, Thames and Hudson, 1996.
- MORAN J. M., MACRAE C. N., HEATHERTON T. F. et al., « Neuroanatomic evidence for distinct cognitive and affective components of self », *Journal of Cognitive Neuroscience*, n° 18, 2006, p. 1586-1594.
- MORETTI Franco, *Graphs, Maps, Trees, Abstract Models for Literary History*, London et New York, Verso, 2007 [*Graphes, cartes et arbres*, traduction française par L. Debenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008].

- MORIZOT Jacques, « Évolution et esthétique », in Pouivet R. et Morizot J. (dir.), *Dictionnaire de philosophie esthétique*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2012, p. 184-186.
- MULLIGAN Kenneth et HABEL Philip, « An Experimental Test of the Effects of Fictional Framing on Attitudes », *Social Science Quarterly*, vol. 92, n° 1, mars 2011, p. 79-99.
- MURRAY Ryan J., SCHAER Marie et DEBBANÉ Martin, « Degrees of separation : a quantitative neuroimaging meta-analysis investigating self-specificity and shared neural activation between self-and other-reflection », *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, n° 36, 2012, p. 1043-1059, doi :10.1016/j.neubiorev.2011.12.013.
- NACCACHE Lionel, *Le Nouvel Inconscient. Freud, Christophe Colomb des neurosciences*, Paris, Odile Jacob, 2006.
- NAUTA Walle J., « The problem of the frontal lobe : a reinterpretation », *Journal of Psychiatric Research*, n° 8, 1971, p. 167-187.
- NERSESSIAN Nancy et RESNIK Lauren B., « Comparing Historical and Intuitive Explanations of Motion : Does “Naïve Physics” Have a Structure? », in *Proceedings of the Eleventh Annual Conference of the Cognitive Science Society*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 2001, p. 412-420.
- NESSE Margaret, « Guiverene's Choice », *Human Nature*, vol. 6, n° 2, 1995, p. 145-163.
- NETTLE David, « What Happens in *Hamlet*? Exploring the Psychological Foundations of Drama », in Gottschall J. et Wilson D. S. (éd.), *The Literary Animal : Evolution and the Nature of Narrative*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2005, p. 56-75.
- NIELSEN Finn Arup, BALSLEV Daniela et HANSEN Lars Kai, « Mining the posterior cingulate : segregation between memory and pain components », *NeuroImage*, vol. 27, 2005, p. 520-532.
- NORTHOFF Georg et BERMPOHL Felix, « Cortical midline structures and the self », *Trends in Cognitive Science*, vol. 8, n° 3, 2004, p. 102-107.
- NUTTON Vivian, « The Seeds of Disease : An Explanation of Contagion and Infection from the Greeks to the Renaissance », *Medical History*, vol. 27, n° 1, 1983, p. 1-34.
- NYBERG Lars et CABEZA Roberto, « Brain imaging of memory », in Tulving E. et Craik F. I. M. (dir.), *The Oxford Handbook of Memory*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 501-519.
- OATLEY Keith, « Why Fiction May Be Twice as True as Fact. Fiction as Cognitive and Emotional Simulation », *Review of General Psychology*, vol. 3, n° 2, 1999, p. 107-117.

- *Such Stuff as Dreams. The Psychology of Fiction*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2011.
- OCHSNER K. N., KNIERIM K., LUDLOW D. H., HANELIN J., RAMACHANDRAN T., GLOVER G. *et al.*, « Reflecting upon feelings : an fMRI study of neural systems supporting the attribution of emotion to self and other », *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 16, n° 10, 2004, p. 1746-1772.
- ÖHMAN Arne et MINEKA Susan, « Fears, phobias, and preparedness : toward an evolved module of fear and fear learning », *Psychological Review*, vol. 108, n° 3, 2001, p. 483-522.
- OLEJNICZAK Lobsien Verena, « The Ruins of melancholy in Sterne's *Tristram Shandy* », in Vieweg K., Vigus J. et Wheeler K. (éd.), *Shandean Humour in English and German Literature and Philosophy*, Londres, Legenda : Modern Humanities Research Association & Maney Publishing, 2013, p. 31-47.
- OLSEN Jon-Arild, *L'Esprit du roman. Œuvre, fiction et récit*, Berne, Peter Lang, 2004.
- PACHERIE Élisabeth et PROUST Joëlle, *La Philosophie cognitive*, Ophrys et Fondation de la maison des sciences de l'homme, 2004.
- PALMER Alan, *Fictional Minds*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004.
- PANKSEPP Jaak, *Affective Neuroscience : The Foundations of Human and Animal Emotions*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- PARRY Mark, « Raymond Tallis Takes Out "Neurotrash" », *The Chronicle Review*, 9 octobre 2011, en ligne : <<http://chronicle.com/article/Raymond-Tallis-Takes-Out-the/129279/>>.
- PAVEL Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « NRF-essais », 2003.
- (avec Bremond Claude), *De Barthes à Balzac. Fictions d'un critique, critiques d'une fiction*, Paris, Albin Michel, 1998.
- PECHER Diane et ZWANN Rolf A. (éd.), *Grounding Cognition. The Role of Perception and Action in Memory, Language and Thinking*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, 2006.
- PELLETIER Jérôme, « Voir un fictum dans une image », in Livet P. (dir.), *De la perception à l'action – Contenus perceptifs et perception de l'action*, Paris, Vrin, 2000, p. 155-190.
- « Agir dans une image », in Guelton B. (éd.), *Les Arts Visuels, le Web et la Fiction*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2009, p. 33-45.
- « Du récit à la fiction : un point de vue de philosophie cognitive », in Patron S. (éd.), *Théorie, analyse, interprétation des récits / Theory, analysis, interpretation of narratives*, Berne, Peter Lang, 2010, p. 215-246.

- « Les émotions sont-elles sensibles au contraste entre le réel et l'imaginaire? », *Épistémocritique*, vol. XI, automne 2012, « Neurosciences, arts et littérature », en ligne : <<http://www.epistemocritique.org/spip.php?article298>>.
- « Pour une neuroesthétique cognitive », in Morizot J. (éd.), *Naturaliser l'Esthétique?*, Rennes, PUR, coll. Aesthetica (à paraître).
- PESKIN Joan, « Constructing Meaning When Reading poetry : An Expert-Novice Study », *Cognition and Instruction*, vol. 16, n° 3, 1998, p. 235-265.
- PHAN K. Luan, WAGER Tor D., TAYLOR Stephan F. et LIBERZON Israel, « Functional neuroanatomy of emotion : A meta-analysis of emotion activation studies in PET and fMRI », *NeuroImage*, vol. 16, 2002, p. 331-348.
- PIER John et BERTHELOT Francis (dir.), *Narratologies contemporaines, approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2010.
- PINKER Steven, *How the Mind Works*, New York, W. W. Norton, 1997.
- « Toward a Consilient Study of Literature », *Philosophy and Literature*, vol. 31, 2007, p. 161-177.
- PLANTINGA Carl, *MovingViewers : American Film and the Spectator's Experience*, Berkeley, University of California Press, 2009.
- POETICS TODAY*, vol. 30, n° 3, fin 2009.
- PRENDERGAST Ryan, « Inquisitorial Theatrics and Errant Subjects in Don Quixote », *Modern Language Studies*, vol. 38, n° 1, 2008, p. 8-25.
- *Reading, Writing, and Errant Subjects in Inquisitorial Spain*, Farnham et Burlington, Ashgate, 2011.
- PRINCE Gerald, « Narratologie classique et narratologie post-classique », en ligne : <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>>.
- PYLYSHYN Zenon, *Computation and cognition*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1984.
- QUINE Willard Van Orman, *Relativité de l'ontologie et autres essais*, Paris, Aubier, coll. « Philosophie », 2011.
- RASTIER François, *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF, 1991 (2^e édition augmentée, 2001).
- « Sémiotique du cognitivisme et sémantique cognitive. Questions d'histoire et d'épistémologie », *Texte*, en ligne : <http://www.revue-texto.net/inédits/rastier/rastier_semantique-cognitive.html>.
- REBER Rolf, SCHWARZ Norbert et WINKIELMAN Piotr, « Processing Fluency and Aesthetic Pleasure : Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience? », *Personality and Social Psychology Review*, ISSN 1088-8683, vol. 8, n° 4, 2004, p. 364-382.

- REVAZ Françoise, *Les Textes d'action*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 177-195.
- RICHARDSON Alan, « Rethinking Romantic Incest : Human Universals, Literary Representation, and the Biology of Mind », *New Literary History*, vol. 31, 2000, p. 561.
- *British Romanticism and the Science of the Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
 - « Studies in Literature and Cognition : A Field Map », in Richardson A. et Spolsky E. (dir.), *The Work of Fiction : Cognition, Culture, and Complexity*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 1-30.
 - *The Neural Sublime : Cognitive Theories and Romantic Texts*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010.
- RICHARDSON Alan et SPOLSKY Ellen (éd.), *The Work of Fiction : Cognition, Culture, and Complexity*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- RICHARDSON Alan et STEEN Francis F. (éd.), « Literature and the Cognitive Revolution », *Poetics Today* (numéro spécial), vol. 23, n° 1, printemps 2002.
- ROLLS Edmund T., *The Brain and Emotion*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- ROSCH Eleanor, « Principles of Categorization », in Rosch E. et Lloyd R. B. (éd.), *Cognition and Categorization*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 1978.
- RUDOLPH Udo, SCHULZ Katrin et TSCHARAKTSCHIEW Nadine, « Moral Emotions : An Analysis Guided by Heider's Naive Action Analysis », *International Journal of Advances in Psychology*, vol. 2, n° 2, 2013, p. 69-92.
- RUSSELL James A., « Core affect and the psychological construction of emotion », *Psychology Review*, n° 110, 2003, p. 145-172.
- « Emotion, core affect, and psychological construction », *Cognition & Emotion*, vol. 23, n° 7, 2009, p. 1259-1283.
- RUSSELL Pascale Sophie et GINER-SOROLLA Roger, « Moral anger, but not moral disgust, responds to intentionality », *Emotion*, n° 11, 2011, p. 233-240.
- RYAN Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- « Narratology and Cognitive Science : A Problematic Relation », *Style*, vol. 44, n° 4, hiver 2010, p. 469-495.
- SABATINELLI Dean, BRADLEY Margaret M., FITZSIMMONS Jeffrey R. et LANG Peter J., « Parallel amygdala and inferotemporal activation reflect emotional intensity and fear relevance », *NeuroImage*, vol. 24, n° 4, 2005, p. 1265-1270.
- SALANSKIS Jean-Michel, « Philosophies et sciences cognitives », *Intellectica*, vol. 2, n° 17, 1993 p. 9-25

- *Hermeneutique et Cognition*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 2003.
- SAMUELS Adrienne et TAYLOR Marjorie, « Children's ability to distinguish fantasy events from real-life events », *British Journal of Developmental Psychology*, vol. 12, n° 4, 1994, p. 417-427.
- SANDER David, GRAFMAN Jordan et ZALLA Tiziana, « The human amygdala : an evolved system for relevance detection », *Reviews in the Neurosciences*, vol. 14, n° 4, 2003, p. 303-316.
- SCALISE Sugiyama Michelle, « On the Origins of Narrative : Storyteller Bias as a Fitness-Enhancing Strategy », *Human Nature*, vol. 7, n° 7, 1996, p. 403-425.
- *Feminine Nature : An Evolutionary Analysis of Hemingway's Women Characters*, Ph.D., University of California, Santa Barbara, 1997.
- « Reverse Engineering Narrative », in Gottschall J. et Wilson D. S. (éd.), *The Literary Animal : Evolution and the Nature of Narrative*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2005, p. 177-195.
- « The Nature of Literature », compte rendu de David et Nanelle Barash, *Madame Bovary's Ovaries* (New York, Delacorte Press, 2005), *Entelechy*, n° 8, automne-hiver 2006-2007, en ligne : <<http://www.entelechyjournal.com/michellescalisesugiyama.html>>.
- SCARRY Elaine, *Dreaming by the Book*, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1999.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
- *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, coll. « NRF-essais », 2007.
- *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art*, Rimouski (Québec), Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2009.
- « Le traitement cognitif de la narration », in Pier J. et Berthelot F. (dir.), *Narratologies contemporaines : Nouveaux paradigmes pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2010, p. 215-232.
- *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Paris, Éditions Thierry Marchaisse, 2011.
- « Pour une esthétique naturaliste : l'animal artiste et esthète ? », in Pouivet R. et Morizot J. (dir.), *Dictionnaire de philosophie esthétique*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2012, p. 28-31.
- SCHMITZ Taylor W. et JOHNSON Sterling C., « Self-appraisal decisions evoke dissociated dorsal-ventral a MPFC networks », *NeuroImage*, vol. 30, 2006, p. 1050-1058, doi : 10.1016/j.neuroimage.2005.10.030.

- «Relevance to self : a brief review and framework of neural systems underlying appraisal», *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, n° 31, p. 585-596, doi : 10.1016/j.neubiorev.2006.12.003.
- SCHMITZ Taylor W., KAWAHARA-BACCUS Tisha N. et JOHNSON Sterling C., «Metacognitive evaluation, self-relevance, and the right prefrontal cortex», *NeuroImage*, vol. 22, n° 2, 2004, p. 941-947.
- SCHNIDER Armin, *The Confabulating Mind : How the Brain Creates Reality*, Oxford et New York, Oxford University Press, 2008.
- SCHOENFELDT Michael, «The Construction of Inwardness in The Faerie Queene, Book 2», in Cheney P. et Silberman L. (éd.), *Worldmaking* Spenser, Lexington, University Press of Kentucky, 2000, p. 234-243.
- SCHUBERT Emery, «Enjoyment of Negative Emotions in Music : An Associative Network Explanation», *Psychology of Music*, n° 24, avril 1996, p. 18-28.
- SEMINO Elena et CULPEPER Jonathan (éd.), *Cognitive Stylistics : Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 2003.
- SHAH Nadim J., MARSHALL John C., ZAFIRIS Oliver, SCHWAB Anna, ZILLES Karl, MARKOWITSCH Hans J. et FINK Gereon R., «The neural correlates of person familiarity A functional magnetic resonance imaging study with clinical implications», *Brain*, vol. 124, n° 4, 2001, p. 804-815.
- SHAPIN Steven, *The Scientific Revolution*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.
- SHEN Yeshayahu (éd.), «Aspects of Metaphor Comprehension», *Poetics Today* (numéro spécial), vol. 13, n° 4, 1992.
- SILVEIRA S., GRAUPMANN V., Frey D., BLAUTZIK J., MEINDL T., REISER M., CHEN C., WANG Y., BAO Y., PÖPPEL E. et GUTYRCHIK G., «Matching reality in the arts : Self-referential neural processing of naturalistic compared to surrealistic images», *Perception*, vol. 41, 2012, p. 569-576.
- SILVIA Paul J., «Emotional responses to art : from collation and arousal to cognition and emotion», *Review of General Psychology*, n° 9, 2005, p. 342-357. doi 10.1037/1089-2680.9.4.342
- SIMON Anne, *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Honoré Champion, 2011.
- SINGER Peter, *A Darwinian Left : Politics, Evolution, and Cooperation*, New Haven, Yale University Press, 2000.
- SPERBER Dan, «Rudiments de rhétorique cognitive», *Poétique*, n° 23, 1975, p. 389-415.
- SPERBER Dan et WILSON Deirdre, *La Pertinence. Communication et Cognition*, Paris, Minuit, 1989 (révisé en 1995) ; en anglais : *Relevance :*

- Communication and Cognition, Oxford/Cambridge, Blackwell Publishers (2^e édition), 1995.
- SPERBER Dan *et al.*, «Epistemic vigilance», *Mind and Language*, vol. 25, n° 4, 2010, p. 359-393.
- SPOLSKY Ellen, *Gaps in Nature : Literary Interpretation and the Modular Mind*, Albany, State university of New York Press, 1993.
- STEFANACCI Lisa et AMARAL David G., «Topographic organization of cortical inputs to the lateral nucleus of the macaque monkey amygdala : a retrograde tracing study», *The Journal of Comparative Neurology*, n° 421, 2000, p. 52-79, doi : 10.1002/(SICI)1096-9861(20000522)421:1<52::AID-CNE4>3.0.CO;2-O.
- STOCKWELL Peter, *Cognitive Poetics : An Introduction*, Londres, Routledge, 2002.
- STOREY Robert F., *Mimesis and the Human Animal : On the Biogenetic Foundations of Literary Representation*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 1996.
- SUGIURA Motoaki, SHAH Nadim J., ZILLES Karl et FINK Gereon R., «Cortical representations of personally familiar objects and places : Functional organization of the human posterior cingulate cortex», *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 17, n° 2, 2005, p. 183-198.
- SVENSSON Henrik, LINDBLOM Jessica et ZIEMKE Tom, «Making Sense of Embodied Cognition : Simulation Theories of Shared Neural Mechanisms for Sensorimotor and Cognitive Processes», in Ziemke T., Zlatev J. et Frank R. M. (éd.), *Embodiment*, vol. 1 de *Body, Language and Mind*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2007, p. 241-269.
- SWEETSER Eve, *From Etymology to Pragmatics : Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- TADIÉ Alexis, *Sterne's Whimsical Theatres of Language : Orality, Gesture, Literacy*, Farnham, Ashgate, 2003.
- TALLIS Raymond, *Aping Mankind : Neuromania, Darwinitis and the Misrepresentation of Humanity*, Durham, Acumen, 2011.
- «Neurotrash. Humans Are Special», Prospect, publié en ligne : <<http://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/neurotrash-brain-chemistry-biologism-neurones-darwin/>>.
- TAN Ed S., «Film induced affect as a witness emotion» *Poetics*, n° 23, 1995, p. 7-32.
- «Engaged and Detached Film Viewing. Proofs of a chapter to appear», in Taberham P. et Nannicelli T. (éd.), *Cognitive Media Theory*, New York, Routledge, 2014.

- TAPPOLET Christine, « Les émotions et leurs conditions d'adéquation. Réponse à Paul Dumouchel », *Philosophiques*, vol. 29, 2002, p. 378-382.
- TAYLOR John R., *Linguistic Categorization : Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford, Clarendon, 1995.
- TAYLOR Marjorie, *Imaginary Companions and the Children Who Create Them*, New York, Oxford University Press, 1999.
- TAYLOR Marjorie et MOTTWEILER Candice M., « Imaginary companions : Pretending they are real but knowing they are not », *American Journal of Play*, n° 1, 2008, p. 47-54.
- THORNHILL Randy et PALMER Craig T., *A Natural History of Rape : Biological Bases of Sexual Coercion*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2000.
- TOOBY John et COSMIDES Leda, « Does Beauty Build Adapted Minds ? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts », *SubStance*, vol. 30, n° 1, 2001, p. 6-27, en ligne : <<http://www.psych.ucsb.edu/research/cep/papers/beauty01.pdf>>.
- TOOLAN Michael et WEBER Jean-Jacques (éd.), « The Cognitive Turn : Papers in Cognitive Literary Studies », *European Journal of English Studies*, vol. 9, n° 2, août 2005.
- TSUR REUVEN, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, Amsterdam, North-Holland, 1992 (2^e éd. Brighton et Portland, Sussex Academic Press, 2008).
- *Poetic Rhythm – Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetry*, Berne, Peter Lang, 1998.
- TURNER Mark, *Reading Minds : The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Oxford et New York, Oxford University Press, 1997.
- TURNER Mark et LAKOFF George, *More Than Cool Reason : A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, University of Chicago Press, 1989.
- VAN DER MEER Lisette, COSTAFREDA Sergi, ALEMAN André et DAVID Anthony S., « Self-reflection and the brain : a theoretical review and meta-analysis of neuroimaging studies with implications for schizophrenia », *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, vol. 34, n° 6, 2010, p. 935-946, doi : 10.1016/j.neubiorev.2009.12.004.
- VAN OORT Richard, « Cognitive Science and the Problem of Representation », *Poetics Today*, vol. 24, n° 2, été 2003, p. 237-295.
- VANDAELE Jeroen et BRONE Geert (éd.), *Cognitive Poetics : Goals, Gains and Gaps*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2009.
- VARTANIAN Oshin et GOEL Vinod, « Neuroanatomical correlates of aesthetic preference for paintings », *NeuroReport*, n° 15, 2004, p. 893-897.

- VERMEULE Blakey, *Why Do We Care about Literary Characters?*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010.
- « A Comeuppance Theory of Narrative and Emotions », *Poetics Today*, vol. 32, n° 2, été 2011, p. 235-253.
- VESSEL Edward A., STARR G. Gabrielle et RUBIN Nava, « The brain on art : Intense aesthetic experience activates the default mode network », *Frontiers in Human Neuroscience*, n° 6, 66, 2012, doi : 10.3389/fnhum.2012.00066.
- « Art reaches within : aesthetic experience, the self and the default mode network », *Frontiers in Human Neuroscience*, n° 7, 258, 2013, doi : 10.3389/fnhum.2013.00258.
- VIDAL Fernando, « La neuroesthétique, un esthétisme scientiste », in Feuerhahn W. et Mandressi R. (éd.), « Les sciences de l'homme à l'âge du neurone », *Revue d'Histoire des sciences humaines*, n° 25, 2011, p. 239-264.
- VISCH Valentijn T., TAN Ed S. et MOLENAAR Dylan, « The emotional and cognitive effect of immersion in film viewing », *Cognition & Emotion*, vol. 24, n° 8, 2010, p. 1439-1445.
- VOGELEY K., BUSSFELD P., NEWEN A., HERRMANN S., HAPPE F., FALKAI P. et al., « Mind reading : neural mechanisms of theory of mind and self-perspective », *NeuroImage*, vol. 14, 2001, p. 170-181.
- VUILLEUMIER Patrik, RICHARDSON Mark P., ARMONY Jorge L., DRIVER Jon et DOLAN Raymond J., « Distant influences of amygdala lesion on visual cortical activation during emotional face processing », *Nature Neuroscience*, vol. 7, n° 11, 2004, p. 1271-1278.
- WALTERS Kerry S., « The law of apparent reality and aesthetic emotions », *American Psychologist*, vol. 44, n° 12, déc. 1989, p. 1545-1546, doi : 10.1037/0003-066X.44.12.1545>.
- WALTON Kendall L., *Mimesis as Make-Believe : On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990.
- « Fictionality and Imagination Reconsidered », in Barbero C., Ferraris M. et Voltolini A. (éd.), *Fictionalism to Realism : Fictional and Other Social Entities*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- WEINER Bernard, *Social Motivation, Justice, and the Moral Emotions : An Attributional Approach*, Mahwah (New Jersey), Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2006.
- WEISBERG Deena S. et GOPNIK Alison, « Pretense, Counterfactuals, and Bayesian Causal Models : Why What Is Not Real Really Matters », *Cognitive Science*, n° 37, 2013, p. 1368-1381.
- WHISSELL Cynthia M., « Mate Selection in Popular Women's Fiction », *Human Nature*, vol. 7, n° 4, 1996, p. 427-447.

- WILLIAMS Leanne M., « Towards an integrative neuroscience model of “significance” processing », *Journal of Integrative Neuroscience*, n° 5, 2006, p. 1-47.
- WILLIAMS Leanne et GORDON Evian, « Dynamic organization of the emotional brain : responsivity, stability, and instability », *The Neuroscientist : a review journal bringing neurobiology, neurology and psychiatry*, vol. 13, n° 4, 2007, p. 349-370.
- WILSON Edward O., *Consilience : The Unity of Knowledge*, New York, Alfred A. Knopf, 1998.
- WILSON Robert A. et KEIL Frank C., *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999.
- WIMMER Heinz et PERNER Josef, « Beliefs about Beliefs : Representation and constraining function of wrong beliefs in young children’s understanding of deception », *Cognition*, n° 13, 1983, p. 103-128.
- WITTGENSTEIN Ludwig, *Philosophical Investigation*, Oxford, Blackwell, 1948.
- WOOLLEY Jacqueline D. et Cox Victoria, « Development of beliefs about storybook reality », *Developmental Science*, vol. 10, n° 5, 2007, p. 681-693.
- XENAKIS Ioannis, ARNELLOS Argyris et DARZENTAS John, « The Functional Role of Emotions in Aesthetic Judgement », *New Ideas in Psychology*, vol. 30, n° 2, 2012, p. 212-226. doi 10.1016/j.newideapsych.2011.09.003
- YIZHAR S., « The Runaway », in *Stories of a Plain*, Ha-kibbutz Ha-Meuchad, 1964, p. 41-65. En hébreu :
 ס. יזח'ר. 1971. [1963]. “סלמנה” בייבא לת. מירופיס תאצוה : דחואמה יובקה תאצוה : ביבא לת. מירופיס “סלמנה” [1963]. 233-256.
- ZALLA Tiziana et SPERDUTI Marco, « The Amygdala and the Relevance Detection Theory of Autism : An Evolutionary Perspective », *Frontiers in Human Neuroscience*, 2013, p. 1-15.
- ZUNSHINE Lisa, *Why We Read Fiction : Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2006.
- « Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency », *Narrative*, vol. 16, n° 1, janvier 2008, p. 65-92, en ligne sur <<http://www.lisazunshine.net>>.
 - (éd.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010.
 - « Style Brings In Mental States », *Style*, vol. 45, n° 2, été 2011, p. 349-356, en ligne sur <<http://www.lisazunshine.net>>.