

Atelier « Stylistique »

Responsable de l'atelier : Sandrine Sorlin (Université Paul-Valéry – Montpellier 3)

Jeudi 6 juin 2019

13 h 30–16 h 30

Ateliers I

Bâtiment Egger – salles aile A (à confirmer)

Présidence: Alison Gibbons (Sheffield Hallam University, UK), Luc Benoit à la Guillaume (Université de Rouen) & Manuel Jobert (Université Jean Moulin – Lyon III)

13h30

Alison Gibbons

Sheffield Hallam University

“Why do you insist Alana is not real?” Fictionality, Reality, and the Reception of Art and Fiction

Lance Olsen's novel *Theories of Forgetting* (2014) is designed as a multimodal collection of documents, primarily comprising the diary of experimental filmmaker Alana Olsen in the last days of her life and subsequently also containing her husband's travelogue and the marginalia of her daughter Aila. Aila's notations are written to her brother whom she addresses – only once – as “Lance”. Moreover, Lance Olsen is listed not as the book's author but as “editor”. Olsen further encroaches into the fiction when a photo of the author and his wife Andi Olsen (herself a filmmaker) is purported to be Alana and her husband. Complicating ontological boundaries further, *there's no place like time* (2016) is designed as the exhibition and accompanying catalogue for the retrospective of Alana Olsen's films, curated by Aila and displayed in real-world US and German galleries. In my talk, I use the cognitive-stylistic framework Text World Theory (Werth 1999; Gavins 2007; Gavins and Lahey 2016) which is designed to track the way in which participants build mental representations from discourse. My approach is specifically interested in world-building which arises from multimodal texts and seeks to capture the experiential resonance of ontological slippages (Gibbons 2012, 2016). The paper initially analyses *Theories of Forgetting* before considering a recent iteration of the *there's no place like time* exhibition showing at the Snite Museum of Art based at the University of Notre Dame, USA (September – December 2018). My discussion draws on empirical data from respondents who visited the exhibition. Ultimately, through a combined approach of stylistic analysis and reader-response research, this paper explores what happens when authors enter fiction and characters intrude into reality.

14h00

Stéphanie Bonnefille

Université de Bordeaux Montaigne

“I don't know that it's man-made.” Donald Trump's singular rhetoric on global warming

Cette étude a pour objectif d'esquisser les contours rhétoriques de la communication du président Trump au sujet du changement climatique; communication hors norme dans sa forme et dans ses contradictions. Le président climato-sceptique qui, durant sa campagne, a oscillé entre (sa) théorie du complot chinois et réfutation de ces propos-là, se trouvait de nouveau en proie à cette tentation à la veille des élections de mi-mandat: instrumentaliser une certaine vision de la crise climatique à des fins politiques lui permettant de s'aligner avec (i) les attentes de climato-sceptiques en faveur d'une croissance économique que rien ne doit freiner, (ii) et celles d'électeurs qui ont intégré la réalité de la crise climatique. Arythmie

narrative, s'il en est. En octobre 2018 donc, le président Trump réfute le fait d'être climato-sceptique, ne croit pas à la théorie du complot, perçoit bien un changement dans les phénomènes climatiques: « something's happening, something's changing ». Cependant, il ne pense pas que l'activité humaine en soit la cause. Anthropocène et évolution du réchauffement sont à présent remis en question. L'enjeu géopolitique majeur du XXI^e siècle subit donc altérations et déformations au gré des opportunités électorales. Le président Trump met à mal son ethos et les mécanismes d'identification prônés par Kenneth Burke : une transgression désormais possible grâce au rythme effréné de l'actualité ? Qu'advient-il alors de la trace mémorielle laissée par un propos ou autre *tweet* ? Comment s'inscrit-elle dans la temporalité politique ?

14h30

Julie Nimtz

Université de Strasbourg

Corbyn-slang and Labour rhetoric: exception or tradition 2.0?

Articles dealing with the Labour party's new rhetoric and Corbyn-slang have become more and more numerous since the 2017 general election campaign. Journalists and academics alike highlight changing features of Labour rhetoric under Jeremy Corbyn and more specifically the remarkable amount of neologisms used by Labour supporters, especially on social media such as Twitter. For instance, the use of humouristic GIFs on the party's website and the occurrence of terms like *gammons* in their politicized sense indeed tend to show that supporters and inside members of the party alike are building a set of in-jokes and references participating in the construction of a political identity. As slang lexicographer Jonathon Green points out: "Slang has always had this double role: one to push away the outsiders, one to big up the insiders and make them identifiable to each other" (quoted by A. Chakelian 05/10/2017). Similarly, the use of humour and images to boost communication and/or build a sense of belonging/purpose has been a widespread practice for the better part of the twentieth century (at the very least). Therefore, are such rhetorical and linguistic strategies new and/or exceptional or do such devices merely pertain to a (digital) modernization of age-old traditions in politics? When considering the ideological meanings given to the terms *slugs* and *melts*, one can be reminded of Thatcher's *wets* and *dries*. Much in the same way, the makeup of campaign images posted on the party's official Twitter feed could easily be compared to World War II posters. Through the comparative analysis of not only recent tweets, Facebook posts, and excerpts from political parties' websites but also older accounts of such strategies, this paper will try to ascertain whether Corbyn-slang and Labour's rhetoric are truly exceptional, and if they are, to determine the factors that make them so.

15h00

Lynn Blin

Université Paul-Valéry – Montpellier III

Killing Ourselves Laughing – Why we laugh when we know we shouldn't

Spontaneous, tension-relieving laughter is in itself an exceptional phenomenon. Aristotle maintained that laughter is offered as proof of our exceptional status as thinking social creatures. We are, as William Hazlitt writes: "the only animal that laughs and weeps; for [we are] the only animal that is struck with the difference between what things are, and what they ought to be." In the case of unethical laughter - when we laugh even though the propos is better suited to anger or shock, we know that things are not what they should be. Robert Mankoff who was humour editor for the *New Yorker* explains that humour is like a roller

coaster ride. For it to work there must be the element of danger that the roller coaster ride ensures, but at the same time the assurance that they won't fall off. Without the guarantee of this security net, we are out of our safety zone, and we don't laugh. This paper proposes to study various cases of unethical humour where the safety net is ripped, or not secure enough, or simply not there – yet we laugh anyway. Even though we know we shouldn't. Through the work of three comedians from three different countries, the American Louis C.K, the Australian, Hannah Gadsby, and the British stand-up comedian Ricky Gervais, I propose to analyse why “cringe humour”, as it is often termed, and “humiliation humour” makes us laugh. Working notably with humour theory and politeness theory, my paper will attempt to demonstrate how voice, gesture and silence combine to provide at least some sort of safety net. This does not mean that there is nothing wrong in the quality of our laughter, but it helps to explain how we make exceptions to our own personal code of ethics.

15h30

Marie-Pierre Maechling
Université de Strasbourg

“Her Dreary Easter Day” – Susan Glaspell and Margaret Hossack, two exceptional women
American writer and former journalist Susan Glaspell covered the trial of Margaret Hossack, who was charged with murdering her husband, a tough and insensitive farmer found dead in their home. Fifteen years later, Glaspell wrote her masterpiece *Trifles* (1916) which was directly inspired by the case and adapted it into a short story « A Jury of her Peers » (1917). Exception really is the word when it comes to Hossack's case: Glaspell was the only woman allowed in court; Hossack was a woman alone in front of a jury of men ; Hossack was an « exceptional » woman charged with fighting against patriarchal law, a woman having killed a man. The text under study is a newspaper article dated April 9th 1901; it was written by Glaspell for the Des Moines Daily News and is entitled « Her Dreary Easter Day ». It stages a woman waiting for the verdict in her cell while people outside enjoy a sunny Easter day. The author uses many rhetorical devices to dramatize Hossack's condition, and unveils a clearly biased position in this case. We will examine these devices, and try to compare this (journalistic?) text with other fictional works Glaspell wrote.

16h00

Marie-Agnès Gay
Université Jean Moulin – Lyon 3

From Dictation to Translation, or the Journey of the “Disease” in Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée* and *Exilée – Temps Morts – Selected Works*

Theresa Hak Kyung Cha is a Korean American writer and visual artist whose extraordinarily hybrid and inventive production includes experimental poetry, diary entries, mail art, handmade books, videos, films, multi-media performances... In 1982, she published *Dictée* only days before she was assassinated in New York. The book, which juxtaposes – in a most often obscure way – narrative passages, poetry, pages of handwritten texts, grammar and translation exercises, diagrams, black-and white photographs, etc., is an Unidentified Artistic Object which escapes all established canons, yet which has become a classic. Its title is an ultimate reminder that Cha's whole production is a systematic act of resistance against all constraining systems, be they political, artistic or linguistic. This paper will focus on *Dictée* and other earlier and lesser-known written pieces posthumously collected in a volume entitled *Exilée – Temps Morts – Selected Works* (2009). I will show that Cha's undoing of the pre-constructed rules of standard English and her replacing obedient repetition by creative deviation is doubly subversive as Cha often plays on the very vectors of linguistic doxa

(declensions, grammatical or pronunciation exercises). I will argue that, while the systematic practice of exception in its turn runs the risk of becoming normative, Cha's frequent play with French and with translation is what more definitely frees her texts from the overarching rigid system of standard English, on which deviation remains predicated. It indeed opens these texts up to a space of in-betweenness and irresolution where the true "remainder" of language is to be found. This space is the locus of her metamorphosis from speaker – bound by the code of a given language – to that of "disease," (*Dictée*, U of California P, 2001 [1982], 3, 123), a truly free marginal figure.

Vendredi 7 juin 2019

9 h 00–10 h 30

Ateliers II

Bâtiment Egger – salles aile A (à confirmer)

Présidence: Alison Gibbons (Sheffield Hallam University, UK), Sandrine Sorlin (Université Paul-Valéry – Montpellier III) & Nathalie Vincent-Arnaud (Université Toulouse-Jean Jaurès)

9h00

Léa Boichard & Adeline Terry

Université Jean Moulin – Lyon 3

"I saw it all from the snake's point of view." — Slithering through exceptions in focalisation in the *Harry Potter* novels

The *Harry Potter* novels are narrated from Harry's point of view: according to Simpson's (1993) categorisation, he is the main reflector in a heterodiegetic (Genette, 1972) narration (category B(R)+ve) and the reader is therefore led to discover the magical world alongside this young wizard who was raised in a non-magical (*Muggle*) family. However, this general tendency is counterbalanced by a few exceptions: in the whole series of novels, four chapters are not narrated from Harry's point of view at all. Three of those chapters are the very first ones in the novel they appear in, and one of them is the second one. This paper intends to study the role(s) that these exceptions, which shift either to more external focalisations with no reflector – what Simpson calls the narratorial mode –, or to internal focalisations with other reflectors – one or several –, play at the micro and macrostructural levels in the saga. A close study of the first sentences of each novel will allow us to explore a rather regular narrative pattern which makes those exceptional chapters all the more salient. These chapters shall therefore be analysed in an attempt to reveal that they play roles on three different levels: first of all, some of these chapters have a purely informative function of bringing the reader up to date with events that happened during the summers, while Harry was not at school, for instance. Some, on the other hand, act as conveyors of dramatic irony, by allowing the reader to have access to scenes of which Harry is totally oblivious. Finally, others show a more manipulative narrative switch on the part of the author and echo, or anticipate, the revelation of the magical relationship that binds Harry to his enemy, Lord Voldemort.

9h30

Jean Missud

Aix-Marseille Université

The phrasal compound: its status of exception, its usage in context

A phrasal compound is an entity built from the concatenation of at least three elements linked by hyphens (Jovanovic 2005; Meibauer 2007; Bisetto & Scalise 2009; Stekauer & Lieber

2009; Bauer 2017). A phrasal compound can be used as a noun – *a know-it-all* – or as an adjective – *a know-it-all attitude*. However, the exact status of such compounds is a matter of debates, and although some linguists (Jovanovic 2005; Bauer 2017) include phrasal compounds in their discussions on compounding, others often consider them to be exceptions to the norm and rarely include them in their conclusions (Spencer 1991; Conti 2006). If the former argue that phrasal compounds are to be accepted because they carry semantic values comparable to those of widely-accepted two-item compounds, the latter argue that they are unacceptable because they contain phrases. The aim of this paper will first be to reconsider phrasal compounds and whether or not they really are an exception, by examining the existing discussions on the syntax and the morphology of phrasal compounding. In my second part, I will focus on the use of phrasal compounds in a literary context: that of David Feinberg's novel *Eighty-Sixed* (1989). Feinberg's publications dealt with the AIDS crisis in America, with an unmistakable use of humor. In *Eighty-Sixed* (1989), one of the author's salient stylistic characteristics is the use of phrasal compounds, both as nouns – “her *friend-who-is-a-boy-but-not-a-boyfriend*” (*Eighty-Sixed* 306) – and as adjectives – “*crinkly-around-the-edges* blue eyes” (*Eighty-Sixed* 170). After considering the different possible syntactic constructions Feinberg used in his phrasal compounds, I will try to determine how far the literary context conditions lexical creativity (Munat 2007). Finally, I will test the status of Feinberg's most extreme lexical constructions – such as “your traditional standing-on-the-tabletop-pulling-your-hair-and-screaming-at-the-top-of-your-lungs hysteria” (*Eighty-Sixed* 171) – by examining their use in the context of Feinberg's AIDS literature.

10h00

Florence Floquet

Aix-Marseille Université

'*The Shining* ou les “voix” intérieures'

La représentation de la vie intérieure des personnages romanesques et l'accès à leur conscience que permet la littérature sont tellement ancrés dans notre pratique de la lecture que cette exception fait aujourd'hui figure de règle. Personne ne s'émeut de pouvoir lire dans les pensées d'un autre, si bien que c'est plutôt quand cette intrusion est refusée que la fiction semble s'éloigner de la norme. Cependant, cette impression ne doit pas obscurcir le fait que l'accès à l'intériorité d'autrui n'est pas « normal », qu'il relève d'une situation exceptionnelle rendue possible par la fiction, et qu'il repose sur une assimilation non questionnée entre discours proféré et pensée. Cette proposition de communication vise donc l'étude linguistique et stylistique de ce qui, dans un roman d'horreur de Stephen King, *The Shining*, se présente comme de la pensée articulée. Nous nous intéresserons à la façon particulière dont les techniques linguistiques de représentation du discours proféré sont utilisées pour la représentation de la vie psychique des personnages. Cette utilisation particulière est d'autant plus intéressante dans ce roman que l'on assiste au traitement d'un discours intérieur d'une essence particulière *via* le phénomène de la télépathie, qui fait résonner le discours intérieur d'un personnage dans la tête d'un autre. Au sein du maelström qui prend place dans la tête du jeune héros ayant cette capacité, les voix, sentiments, sensations, images et impressions s'entrechoquent. Cette étude sera donc l'occasion d'analyser la façon particulière dont les techniques du discours rapporté sont utilisées pour représenter le discours intérieur mais aussi parfois pour donner accès à des éléments qui ne peuvent être analysés comme verbaux et/ou discursifs.

Samedi 8 juin 2019

9 h 00–10 h 30

Ateliers III

Bâtiment Egger – salles aile A (à confirmer)

Présidence: Monique de Mattia-Viviès (Aix-Marseille Université) & Catherine Paulin (Université de Strasbourg)

9h00

Nathalie Vincent-Arnaud

Université Toulouse-Jean Jaurès

De l'incipit à l'exception : sur quelques "seuils" singuliers de nouvelles

On sait depuis longtemps que les incipit offrent des configurations stylistiques tout aussi variées que déroutantes. Ce phénomène est particulièrement observable dans les nouvelles où ce "seuil" du texte (dans l'acception élargie qu'Andrea Del Lungo donne de ce terme consacré par Genette) est le lieu par excellence d'un déploiement d'indices souvent foisonnants. La problématique du dévoilement et de l'ellipse qui caractérise l'incipit se trouve régulièrement ré-ensemencée par les productions des nouvellistes américains contemporains chez qui le genre œuvre à la mise en scène de parcours singuliers constitutifs d'une communauté (selon la formule paradoxale de Frank O'Connor, "a community of loners"). Premier fragment d'une peinture sociale aux couleurs toujours changeantes de la cruauté, du malaise et de l'inassouvi, effraction dans l'intime, l'incipit de nouvelle tend à se métamorphoser. Il s'affirme toujours plus comme lieu de "singularités" (au sens où Jean-Jacques Lecercle entend ce terme), d'aspérités faisant saillir des formes de vie pour les imprimer durablement dans notre imaginaire, suscitant autant de lectures sensibles d'une altérité jusqu'alors partiellement tue ou maintenue à distance. Les illustrations de ces formes contemporaines de "seuils" seront extraites de nouvelles récentes de Joyce Carol Oates, d'Eric Puchner et de Molly Antopol.

9h30

Bentolhoda Nakhaei

Université de Lorraine

Exception in FitzGerald's Translation of the *Mantiq-ut-Tayr*: Metrics, Textual rhythm, and Rhyme

The *Mantiq-ut-Tayr* is a collection of Persian poems written by Farid ud-Din Attar during the twelfth century in Iran. In 1857, the British poet and translator, Edward FitzGerald, introduced this collection of couplets to England for the first time. As a poet, he attempted to recreate the Attar's rhythmic pattern in his translation. In other terms, as a Victorian translator, he tried to introduce the Persian Metrics of the 12th-century into English literature of the 19th-century. By introducing an unconventional metric pattern into English literature, one may wonder how FitzGerald's invention affected the norms of Victorian poetry. How was this exception introduced into a Germanic language with a different phonetic and metric system? Has the British translator managed to recreate the close correlation which exists between rhythm and the underlying significance of the *Mantiq-ut-Tayr* in his translation? By applying the theories of scholars in linguistics and translation studies, such as Derek Attridge, André Lefevere, and Antoine Berman, this research seeks to investigate the way FitzGerald has rendered the Persian *Masnavi*-rhyming couplets-and its genre as an exceptional form in established English norms. Thus, the present study could provide an interesting research field for developing a methodology for the translation analysis of the *Mantiq-ut-Tayr*'s rhythm and rhyme into another language. In general, this research attempts to evaluate the change of

meaning, comprehension, and the reception between the Persian text and the English translation of Attar's masterpiece.

10h00

Stéphanie Béligon

Université Paris Sorbonne

Sensations et sentiments dans *Mrs Dalloway* : le (res)senti comme exception

Cette communication portera sur la sensation et le sentiment dans *Mrs Dalloway*, étudiés au prisme des emplois du verbe *feel* et du nom *feeling* qui en dérive. Ces lexèmes, surreprésentés dans le texte, y jouent un rôle central qui leur donne un statut exceptionnel. A la croisée de la sensation, de l'affect et de la cognition, ils cristallisent aussi le lien entre différentes strates temporelles et diverses sensibilités individuelles. Sensations et sentiments sont vus comme véritables moyens d'accéder au monde ; leur négation, à l'inverse, est mortifère. Le (res)senti est le lieu des contradictions, il mène au dépassement des limites ordinaires de l'expérience et, en cela, est exceptionnel : « She felt very young; at the same time unspeakably aged. » Par ailleurs, c'est la comparaison qui permet aux personnages d'accéder à leur propre intériorité (cf. « as a plant on the river bed feels the shock of a passing oar and shivers: so she rocked: so she shivered. »), cet accès est nécessairement médiatisé et le sentiment reste énigmatique même pour les personnages qui l'éprouvent : « But — but — why did she suddenly feel, for no reason that she could discover, desperately unhappy? [...] It was a feeling, some unpleasant feeling, earlier in the day perhaps. » Le (res)senti conserve une certaine opacité, il est caractérisé par son intensité plus que par son objet : « She felt more deeply, more passionately, every year. » En cela, il s'oppose à la plénitude de la présence, telle que finit par la représenter le personnage éponyme : « For there she was. » Outil de communion avec le monde et les autres, il est aussi marqué par l'incomplétude, ce qui lui donne un statut singulier.

Pause

11 h 00–12 h 30

Ateliers IV

Bâtiment Egger – salles aile A (à confirmer)

Présidence : Julie Neveux (Paris Sorbonne) & Linda Pillière (Aix-Marseille Université)

11h00

Elise Mathurin

Aix-Marseille Université

Le nom propre : un emploi exceptionnel de IT ?

Décrit le plus souvent en tant que pronom ou proforme, *it* semble ne plus appartenir à ces catégories dans certains de ses emplois. *It* est parfois le nom d'un personnage de fiction. Il apparaît alors peu acceptable de considérer que l'on a toujours affaire à un pronom ou à une proforme. *It* répond davantage à la définition du nom propre, bien qu'il ne puisse être totalement dissocié de son emploi original de pronom. En effet, il est admis que le pronom *it* est la marque du neutre, qui s'oppose au masculin et au féminin. Le personnage de *The Addams Family*, « Cousin Itt », parfois orthographié « Cousin It », paraît ne pas pouvoir s'insérer formellement dans la dichotomie masculin / féminin. En raison de son apparence physique et de sa voix haut-perché, il est possible d'estimer que son identité sexuelle relève de l'ambiguïté, voire de l'androgynie. On peut également envisager que ce personnage tend à

être plus proche de l'animal que de l'humain. D'autres personnages nommés « *it* » semblent être à rapprocher du « non humain » ou de l' « inhumain », comme le personnage éponyme du roman de Stephen King. *It* lorsqu'il est nom propre peut également relever de l' « innommable ». Lorsque la langue ne possède pas de mots pour décrire l' « horreur » ou lorsque se cache un tabou social, seul le mot « *it* » permet parfois de désigner ou de décrire un personnage. Dans le roman *Speak* une adolescente nomme son agresseur sexuel « IT ». Il s'agira néanmoins d'entrevoir qu'il n'est pas si exceptionnel que *it* ne satisfasse pas les définitions de « pronom » ou de « proforme ». Parmi les emplois « atypiques », on rencontre des occurrences où *it* possède un sens nominal ou adjectival.

11h30

Caroline Benedetto

Université Paris-Descartes

“*From exceptional human beings to shining examples of adaptation*”. La construction d'un ethos collectif dans les films de recrutement des organisations britanniques

Cette contribution a pour objet l'analyse stylistique et rhétorique d'un genre de discours spécialisé : les films de recrutement produits par les organisations de santé britanniques dans le cadre de campagnes de recrutement. Depuis le début des années 2000, ces instruments de communication visent non seulement à attirer, à retenir et à fidéliser les collaborateurs en interne, mais aussi à promouvoir l'image des professions et des organisations auprès du grand public. En prenant appui sur un corpus de films de recrutement produits entre 2011 et 2018, nous examinons de quelle façon se construisent la figure et l'identité collective de « professionnel.les d'exception ». Quel type d'*ethos* ce discours contribue-t-il à produire, et sur quels procédés stylistiques et rhétoriques s'appuie-t-il pour emporter l'adhésion de ses destinataires ?

12h00

Luc Benoit à la Guillaume

Université de Rouen Normandie

Les mots du président Trump, la règle et l'exception

La violence, sans précédent récent, du langage politique de Donald Trump pose la question de son caractère exceptionnel. Le phénomène Trump est-il une exception qui confirme les règles qui régissent le discours politique ou est-ce qu'il les modifie, voire les dynamite ? Dans le cadre de la théorie des champs, qui postule l'existence d'un monde politique structuré régi par des règles, cette communication analysera l'écart du discours de Trump par rapport à la norme du discours politique et reprendra le concept de rebelle officiel pour le qualifier. Elle tentera de cerner la spécificité des provocations verbales de Donald Trump par rapport à celles d'autres rebelles officiels et analysera leur effet sur les règles qui régissent le discours politique.