

INTRODUCTION

John Pier

GRAAT (E.A. 2113) Université François-Rabelais de Tours
CRAL

Francis Berthelot

CRAL

Il apparaît, au début de ce XXI^e siècle, que le paradoxe de la narratologie remonte à un de ses textes fondateurs. « Innombrables sont les récits du monde », déclare Roland Barthes, poursuivant ses propos avec la question : « Comment opposer le roman à la nouvelle, le conte au mythe, le drame à la tragédie (on l'a fait mille fois) sans se référer à un modèle commun ?¹ » En effet, les récits, innombrables, sont universels, et cette universalité se manifesterait non seulement par les formes multiples des histoires et leur omniprésence dans toutes les sociétés, mais aussi – et ceci est un des enjeux majeurs de la narratologie – par la possibilité, grâce à la méthode, de dégager un récit des formes d'expression autres que la littérature.

Mais en quoi consiste ce « modèle commun » à tous les récits ? Les réponses sont multiples et résident en premier lieu dans l'*objet* de l'étude. Pour Vladimir Propp, cet objet correspond à la « structure » du conte, la séquence des 31 fonctions qui forment l'armature du récit – son « épine dorsale », pour ainsi dire, invisible de l'extérieur, mais sans laquelle un récit ne serait pas reconnaissable en tant que tel. Pourtant, le modèle « morphologique » de Propp n'a pas fait l'unanimité et fut révisé par ses successeurs, français notamment, pour adapter différentes *méthodologies* : Lévi-Strauss fonde la sienne sur l'identification des « myèmes », analogues aux phonèmes en linguistique structurale ; Greimas, en postulant un système de six « rôles actantiels » qui forment la base d'une « grammaire narrative », formalise le déploiement modal et syntaxique des rôles dans un « parcours narratif » ; Bremond cherche à isoler « une couche de signification autonome » au cœur du récit ; Todorov élabore une méthode pour l'analyse des aspects sémantique, syntaxique et verbal dans une « grammaire du récit » inspirée de la grammaire universelle des modistes ; Barthes postule « un rapport homologique entre la phrase et le discours » qui préfigure l'analyse du discours ; Genette organise l'analyse du récit « selon les catégories empruntées à la grammaire du verbe ». En gros, la recherche se focalisait sur la *langue* plutôt que la *parole*, tout en reconnaissant, avec les formalistes russes, que chaque récit possède sa *fabula* et son *sujet* ou, avec le linguiste Benveniste, son *histoire* et son *discours*.

On ressent dans ces différentes façons d'appréhender le récit une double divergence. Si, pour les structuralistes, une « science de la littérature » était rendue possible par la linguistique, « science pilote » servant de modèle pour la méthodologie des sciences humaines, la multiplicité des écoles de linguistique (y compris au sein du structuralisme) et

¹ BARTHES (1966, p. 1).

leur déploiement dans d'autres disciplines que la littérature ont influé sur la nature même de l'objet étudié. S'agit-il (pour ne mentionner que les théories déjà évoquées) d'une structure formalisée du contenu, d'une signification, d'un niveau sémantique, d'un produit du discours, des modalités de l'expansion d'un verbe... ?

À ces considérations s'ajoute le fait, pressenti dans le système de Barthes, que l'objet étudié par les narratologues se scinde en deux : le contenu du récit, mais aussi la façon dont l'histoire est racontée. C'est donc en 1983, à l'époque où l'approche nouvelle de l'étude du récit a rencontré ses premières limites, que Gérard Genette a constaté l'existence de « deux narratologies : l'une thématique, au sens large (analyse de l'histoire ou des contenus narratifs), l'autre formelle, ou plutôt modale : analyse du récit comme mode de "représentation" des histoires, opposé aux modes non narratifs comme le dramatique, et sans doute quelques autres hors-littérature². »

Telle est, en quelques brèves lignes, la situation de la narratologie française dans la phase dite, rétroactivement, « classique ». Rétroactif, car après la désillusion provoquée par le projet d'une science de la littérature, édifiée sur la linguistique structurale, jugée inadap-tée³, et une réorientation plus ou moins importante de la théorie et de la critique littéraire, la narratologie a repris de plus belle à la fin des années quatre-vingt, non en France, mais surtout dans les pays anglophones, germanophones et, plus récemment, nordiques, ainsi qu'en Israël, en s'inspirant, parfois de façon critique, de l'expérience française.

Nous ne retracerons pas la suite de ces évolutions, préférant renvoyer le lecteur à l'excellent article en ligne de Gerald Prince (2006), « La narratologie classique et la narratologie post-classique ». Contrairement à ce que peut laisser penser le terme « post-classique », il ne s'agit pas d'une nouvelle bataille des anciens et des modernes, mais plutôt d'une ré-émergence et d'une transformation du projet d'origine à la lumière d'enjeux qui n'étaient pas pris en considération par les premiers narratologues ou d'approches et de concepts nés d'une transdisciplinarité dont les contours n'étaient pas encore bien perceptibles dans les années soixante et soixante-dix. Selon Prince, la narratologie post-classique n'est pas une révolution mais une évolution qui « expose les limites [de la narratologie classique] mais en exploite les possibilités ».

Pourtant, cette narratologie nouvelle n'est pas *une*, mais, comme le laisse prévoir déjà le constat de Genette, *multiple*. Si l'objet reste globalement le même (le récit en tant qu'« objet autonome d'étude » par contraste avec la théorie du roman, du conte, etc.⁴), ses manifestations au-delà de la fiction littéraire en prose du XVIII^e au XX^e siècle (récits conversationnels, historiographiques, juridiques, etc.) attirent davantage l'attention, confirmant le « tournant narratif »⁵ dans les humanités ; et les outils d'analyse évoluent vers d'autres théories et sous-disciplines linguistiques (linguistique textuelle, analyse du discours, pragma-linguistique, sociolinguistique, etc.), voire d'autres disciplines (logique des mondes possibles, sciences cognitives, intelligence artificielle, etc.) ; le tout

² GENETTE (1983, p. 12).

³ Voir PAVEL (1988).

⁴ Cf. RYAN (2005, p. 344).

⁵ Terme proposé par KREISWIRTH (1995).

témoigne du caractère interdisciplinaire dans l'ouverture de la narratologie classique à la présence relative du récit (littéraire) et dans les médias non-linguistiques majeur : la *contextualisation* des contenus. La mesure du contexte dans la constitution n'échappe plus aux choix interprétatifs, socialement et idéologiquement, socialement et idéologiquement féministe, qui analyse le rôle du genre dans la construction de l'intrigue, ou l'instrument de l'analyse culturelle.

Les horizons de la théorie narrative et de la narratologie, ont donc été multipliés au cours des cinquante dernières années. C'est pour cette raison que Derrida, dans un d'article qui fait date dans l'histoire de la pensée, s'est transformée en *narratologies*. Pour le projet narratologique, mais sa recherche dominante. Le terme *narratologie*, précédé de *études narratives*. [...] Ne désignant plus une approche structuraliste, *narratologie* peut être rapprochée de l'étude du discours, de l'historiographique, conversationnel, fi-

Narratologies contemporaines se situe dans un cadre non parce que les auteurs des contributions ont pris telle ou telle position dite « post-classique », mais parce que les thématiques abordées et les moyens méthodologiques de l'évolution des paradigmes et des pratiques ont changé. Les articles présentés dans cet ouvrage s'inscrivent dans le cadre du séminaire « Narratologies et Interdisciplinarité des Sciences Sociales⁷, et ils ont été élargis à d'autres contextes. L'objectif de ce recueil est d'emprunter par la recherche narrative internationale, nous avons voulu présenter un public plus large. Ce recueil ne se veut pas une revue contemporaine, mais confirme les transformations ultérieures – transformations de l'étude raisonnée du récit. La narratologie est le départ de la recherche internationale grâce au ré-examen, explicite ou no-

⁶ HERMAN (1999, p. 27 n. 1) ; trad. G. Prince

⁷ Mis en place en février 2003, ce séminaire di-

témoigne du caractère interdisciplinaire des narratologies nouvelles, déjà perceptible dans l'ouverture de la narratologie classique aux sciences humaines. On s'intéresse en outre à la présence relative du récit dans d'autres genres (la narratologie transgénérique) et dans les médias non-linguistiques (la narratologie transmédiatique). Dernier facteur majeur : la *contextualisation* des concepts et des outils d'analyse permet de prendre la mesure du contexte dans la constitution formelle du récit. La description des textes n'échappe plus aux choix interprétatifs et aux procédés de lecture mais, historiquement, socialement et idéologiquement située, donne par exemple lieu à une narratologie féministe, qui analyse le rôle du genre dans les modulations de la voix narrative ou dans la construction de l'intrigue, ou encore à une narratologie employée comme instrument de l'analyse culturelle.

Les horizons de la théorie narrative, tels qu'ils avaient été dessinés par la première narratologie, ont donc été multipliés et diversifiés par ces développements plus récents. C'est pour cette raison que David Herman, dans son introduction à une série d'articles qui fait date dans l'histoire de la discipline, fait remarquer que la narratologie s'est transformée en *narratologies*. Pour lui, le nom au pluriel ne marque pas l'éclatement du projet narratologique, mais sa renaissance sans modèle centralisateur ou doctrine dominante. Le terme *narratologie*, précise-t-il, est « plus ou moins interchangeable avec *études narratives*. [...] Ne désignant plus tout juste un sous-ensemble de la théorie littéraire structuraliste, *narratologie* peut maintenant s'employer pour désigner toute approche raisonnée de l'étude du discours narrativement organisé, qu'il soit littéraire, historiographique, conversationnel, filmique ou autre⁶. »

Narratologies contemporaines se situe dans le sillage de la narratologie post-classique, non parce que les auteurs des contributions ont cherché consciemment à se rallier à telle ou telle position dite « post-classique », mais parce que la diversité des problématiques abordées et les moyens mis en œuvre pour les approfondir témoignent de l'évolution des paradigmes et des pratiques analytiques que nous venons de décrire. Les articles présentés dans cet ouvrage ont été élaborés, au moins en partie, dans le cadre du séminaire « Narratologies contemporaines » à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales⁷, et ils ont été également débattus, pour la plupart d'entre eux, dans d'autres contextes. L'objectif du séminaire étant d'explorer les différentes voies empruntées par la recherche narrative récente et actuelle à l'échelle nationale et internationale, nous avons voulu partager quelques-unes des contributions avec un public plus large. Ce recueil ne se veut aucunement un « panorama » de la narratologie contemporaine, mais confirme la fécondité de la première narratologie dans ses transformations ultérieures – transformations provoquées par la crise même de l'étude raisonnée du récit. La narratologie, française à l'origine mais nourrie dès le départ de la recherche internationale, se renouvelle depuis quelques années en partie grâce au ré-examen, explicite ou non mais comportant un regard critique, des thèses

⁶ HERMAN (1999, p. 27 n. 1) ; trad. G. Prince.

⁷ Mis en place en février 2003, ce séminaire dispose depuis 2008 d'un site web : <http://narratologie.ehess.fr>

formulées pendant les années soixante et soixante-dix, et tel est le processus engagé par les contributeurs à ce volume.

Ansgar Nünning propose un inventaire des différentes « narratologies » qui se sont constituées sous l'influence du tournant narratif. Il les oppose à la narratologie classique ou structuraliste, centrée sur le texte, à la narratologie post-classique, axée sur le contexte, les distribuant sous huit rubriques sur une échelle qui passe d'un pôle « sous-théorisé » à un pôle « sur-théorisé ». Il fait état également d'un certain nombre d'applications de la narratologie, mais dont la pertinence narratologique est parfois douteuse. Mettant en garde contre les risques de la « force centrifuge de la narratologie », Nünning esquisse enfin les relations entre études narratives, théorie narrative, narratologie et critique narratologique.

Une étude généalogique de l'opposition entre les genres « roman » et « récit » dans la littérature française pendant la première moitié du XX^e siècle et les conséquences de cette opposition pour les concepts narratologiques d'« histoire » et « discours » est menée par Philippe Roussin. Promu par Gide et d'autres écrivains et critiques s'inspirant de l'anti-réalisme des symbolistes, le récit, forme brève, poétique, personnelle et spécifiquement française, met l'accent sur la narration au dépens de l'histoire comme séquence temporelle d'événements caractéristique du roman. Ce n'est qu'avec Sartre et Barthes qu'on cessait d'opposer roman et récit. En effet, pour Barthes (dès *Le Degré zéro de l'écriture*), le récit n'est pas un genre qui se définit à partir de la narration, mais le principe d'organisation de l'histoire. Roussin, dans une perspective narratologique, en conclut que le roman est une des sous-classes du récit : « tout roman est un récit ». Quant au modèle histoire/discours, héritier du formalisme russe et de la linguistique benvenistienne mais aussi de l'opposition pré-narratologique roman/récit, il fait que le récit est le produit d'une différence – une « relation différée » – entre l'action (l'histoire a lieu dans le passé) et la narration (le discours se déroule au présent), d'où une narratologie modale et une narratologie thématique. Pourtant là où la narratologie classique, marquée par le binarisme, présente l'histoire comme une « donnée », la narratologie post-classique considère que plusieurs histoires sont susceptibles d'être construites dans le va-et-vient entre l'histoire et le discours opéré par le lecteur.

Se référant à la narratologie « thématique » (Propp) et à la narratologie « discursive » (Genette), d'un côté, et à la division dans la production littéraire depuis quelques décennies entre la littérature « générale » (en gros, le réalisme) et les littératures de l'imaginaire (le merveilleux, le fantastique, la science fiction), de l'autre, Francis Berthelot observe, à l'appui d'un corpus large, que pour certains auteurs la ligne de partage entre ces deux littératures reste perméable. Ici s'installe une écriture qui s'échappe à toute définition générique précise : les *transfictions* – récits qui transgressent soit « l'ordre du monde » soit les « lois » du récit : « auteurs de littérature générale qui rejettent les limites du réalisme, voire l'idée même qu'une description de la réalité soit possible ; auteurs de l'imaginaire qui brisent les conventions de genres, tant au niveau structural que scriptural ». Alors que les narratologues, notamment ceux de la phase classique, opposent la narratologie thématique à la narratologie discursive, les auteurs des *transfictions*, brisant le cadre contenu/forme, jouent sur le rapport réel/imagination et sur le rapport réalité/fiction.

Klaus Meyer-Minnemann et S. mise en abyme, apportant à permettent de mieux situer ces procédés transgresseurs (la mise en abyme, la syllepse, la mise en abyme). Dällenbach appelle la mise en abyme. La mise en abyme *verticale* de (l'histoire dans l'histoire), mais suite d'expériences semblables de façon brusque entre les textes en abyme verticale de l'énoncé. exemple, un personnage raco première personne.

Alain Rabatel prône une relation énonciative, et en partant mènes narratifs, plutôt qu'une narratologie, qui repose sur l'adoption d'une approche dialogique et méthodologique qui comble les deux plans linguistiques. Il examine les thèses « ontologisantes » de l'énoncé, met en cause la séparation entre l'énoncé et l'énonciation. Enfin, considérant, aujourd'hui, l'énoncé ni l'énonciation mais l'énonciation, lignes d'une narratologie post-classique.

Comment savoir, dans le processus de production sur la production de la littérature, ensemble de concepts permettant de manière à lier le monde fictionnel et lyrique reposent sur une description biographique, donc sur une description laire, le lecteur implicite. Instructive, indice de la méthode, finalement renvoyés à l'art de l'énoncé explicite, puis à la relation entre l'auteur biographique qui assure sa fonction-auteur ».

Pour Jean-Michel Adam et S. description : un mode de textualité (local) et la généricité qui repose sur le postulat de base, ils examinent la relation narrative de l'exemplum choral, décrites par l'auteur lui-même, « théorisées » : ces histoires ou p

et tel est le processus engagé

s « narratologies » qui se sont
oppose à la narratologie clas-
sique post-classique, axée sur le
niveau qui passe d'un pôle « sous-
jacent » à un certain nombre
de niveaux narratologiques est parfois
une force centrifuge de la narratolo-
gie narratives, théorie narrative,

s « roman » et « récit » dans la
histoire et les conséquences de
« histoire » et « discours » est
d'autres écrivains et critiques
comme brève, poétique, person-
nification au dépens de l'histoire
du roman. Ce n'est qu'avec
Genette. En effet, pour Barthes (dès
1966) se définit à partir de la narra-
tion, dans une perspective narra-
tive des récits : « tout roman est
un acte du formalisme russe et de la
narratologie roman/récit,
une « relation différée » – entre
le discours se déroule au pré-
sent thématique. Pourtant là où la
narration de l'histoire comme une « don-
née » les histoires sont susceptibles
de discours opéré par le lecteur.

la narratologie « discursive »
littéraire depuis quelques dé-
cennies (littéralisme) et les littératures de
l'étranger, de l'autre, Francis Berthelot
traverse la ligne de partage entre
l'écriture qui s'échappe à toute
transgression soit « l'ordre du
discours générale qui rejettent les li-
mites de la réalité soit possible ;
autres, tant au niveau structural
que ceux de la phase classique,
discursive, les auteurs des trans-
gressions support réel/imagination et sur

Klaus Meyer-Minnemann et Sabine Schlickers reviennent sur la problématique de la mise en abyme, apportant à l'étude de Lucien Dällenbach quelques précisions qui permettent de mieux situer ce procédé parmi les paradoxes du récit. En opposant les procédés transgresseurs (la métalepse, le pseudo-diégétique) aux procédés niveleurs (la syllepse, la mise en abyme), ils proposent, entre autres, de sous-diviser ce que Dällenbach appelle la mise en abyme de l'énoncé et la mise en abyme de l'énonciation. La mise en abyme *verticale* de l'énoncé porte bien sur la « reduplication » des niveaux (l'histoire dans l'histoire), mais le type *horizontale* peut se manifester par le récit d'une suite d'expériences semblables. D'autre part, le discours d'un personnage qui alterne de façon brusque entre les temps du passé et les temps du présent sera qualifié de mise en abyme verticale de l'énonciation, par contraste avec le type horizontal où, par exemple, un personnage raconte à la deuxième personne un récit qu'il a entendu à la première personne.

Alain Rabatel prône une relecture des outils narratologiques à la lumière de la linguistique énonciative, et en particulier il défend « une approche énonciative des phénomènes narratifs, plutôt qu'une "narratologie énonciative" ». À la place d'une telle narratologie, qui repose sur une « conception idéaliste du mimétisme vériste », il adopte une approche dialogale et interactionnelle, fondée sur l'analyse selon une méthodologie qui comble les déficits de la focalisation genettienne, par exemple, sur le plan linguistique. Il examine le point de vue dans sa dimension dialogique et réfute les thèses « ontologisantes » de l'omniscience narrative, dont une des conséquences est de mettre en cause la séparation du mode narratif et de la voix narrative chez Genette. Enfin, considérant, aujourd'hui, que l'unité du récit n'est plus ni le raconté et ses structures ni l'énoncé mais l'énonciation et sa coénonciation, Rabatel esquisse les grandes lignes d'une narratologie pour laquelle le récit est une « énonciation en acte ».

Comment savoir, dans le poème antique, qui parle ? Face au manque de documentation sur la production de la poésie grecque ancienne, Claude Calame met en place un ensemble de concepts permettant le repérage de l'instance d'énonciation du poème, de manière à lier le monde fictionnel et la référence historique. Les « masques » du *je* lyrique reposent sur une distinction entre l'autorité énonciative et l'autorité du poète biographique, donc sur une « fonction-auteur » plutôt que sur un auteur et son corollaire, le lecteur implicite. Importante dans ce dispositif est également l'intertextualité structurale, indice de la mémoire singulière du poète. Selon Calame : « nous sommes finalement renvoyés à l'articulation entre l'auteur implicite et le locuteur-narrateur explicite, puis à la relation entre ce locuteur intra-discursif, de l'ordre de l'énonciatif, et l'auteur biographique qui aurait organisé ces jeux du renvoi allusif, en s'appuyant sur sa fonction-auteur ».

Pour Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, le texte littéraire est issu d'une double inscription : un mode de textualisation (narratif, descriptif, argumentatif, explicatif ou dialogal) et la genericité qui relie le texte à la communauté discursive. Pour illustrer ce postulat de base, ils examinent deux cas de figure. Le premier représente la mise en texte narrative de l'exemplum chez Jean-Paul Camus, auteur des *Décades Historiques* (1642), décrites par l'auteur lui-même comme des « Histoires parabolisées » ou « Paraboles historiées » : ces histoires ou paraboles consistent en un noyau narratif dont l'orientation

argumentative et l'interprétation sont assurées par la maxime morale. L'autre exemple est celui de deux contes des frères Grimm, où l'histoire ressemble à celle d'un récit de Camus (un jeu meurtrier d'enfants). Chez les frères Grimm, pourtant, un des contes raconte l'incident de façon journalistique (sans morale) tandis que dans l'autre le dénouement évoque le jugement de Salomon biblique.

Se démarquant de la thèse, avancée par les grammairiens du récit, d'une structure sous-jacente isolable du récit, John Pier propose un dispositif plus souple de la structuration narrative : celui-ci consiste en l'idée que les récits sont le produit d'une configuration de cadres intertextuels. La lecture déclenche un double processus de prospection et rétrospection qui fait appel à la notion sémiotique d'« encyclopédie », d'un côté, et à la théorie des abductions, de l'autre (Peirce et Eco). Ce système permet d'émettre des hypothèses, à confirmer ou à infirmer au fil de la lecture, pour expliquer comment un élément allusif qui brise la linéarité du récit se positionne dans l'ensemble du récit, contribuant ainsi à de multiples couches de signification. L'examen de *Lolita*, roman riche en allusions, permet de tester le système en démontrant comment, par le biais de trois cadres intertextuels majeurs (l'amoureux endeuillé, le *Doppelgänger*, le triangle), le récit est une structuration de cadres narratifs ; ainsi, « les histoires possèdent une configuration, tout en résultant elles-mêmes d'un acte de configuration ».

Raphaël Baroni ré-examine les liens entre l'intrigue et la séquence narrative, deux notions longtemps dissociées par la narratologie classique. Il fait remarquer que les recherches plus récentes ont recontextualisé les acquis de la narratologie thématique, héritière de Propp dont le système a été réduit, dans la reformulation structuraliste, à la seule forme actionnelle ou logique de la séquence. À l'inverse, une lecture de Tomachevski montre comment le formaliste russe a jeté les bases d'un modèle dialogique de la séquence ; pour lui, le discours narratif n'est pas généré par la structure profonde, mais plutôt structuré sous l'effet de la tension narrative de l'organisation séquentielle, sa dynamique interactionnelle. Sur cette base, Baroni insiste sur les liens entre la séquentialité, la mise en intrigue (avec son nœud, sa péripétie, son dénouement) et la tension narrative dans ses versants cognitif et affectif. Sur le plan textuel, cette tension narrative est produite par la « réticence » (Barthes), c'est-à-dire le fait de retenir une information dont l'effet est « la création chez le lecteur d'une incertitude provisoire qui permet de nouer une intrigue, de produire une tension et d'amener le lecteur à anticiper un dénouement ». Enfin, Baroni, toujours en se référant à Tomachevski, mais aussi aux travaux de Sternberg, fait état de deux modes d'existence de la tension narrative qui sous-tendent l'intrigue : 1) le récit structuré par le *suspense*, induisant un *pronostic incertain* face à l'état encore inachevé de l'événement ; 2) le récit structuré par la *curiosité* quand l'action est perçue comme incomplète, provoquant un *diagnostic incertain*. Ainsi l'intrigue, rarement évoquée par la narratologie classique, ré-émerge comme un concept clé de la narratologie post-classique.

« Comment l'esprit humain opère-t-il pour créer ou encoder de l'information structurée narrativement, et comment fait-il pour exploiter et garder en mémoire ce type d'information ? » Pour Jean-Marie Schaeffer, la réponse à cette question passe par l'étude de trois niveaux de recherche : le niveau neurologique des aires cérébrales, le niveau psycho-cognitif des processus mentaux et le niveau de l'analyse narratologique.

Il s'interroge sur les relations de l'analyse proprement dite du problème de la validation des « grammaires narratives » par rapport à l'important des recherches par quelques déplacements, l'analyse du récit plutôt que les structures de l'orientation doit être mise en relation entre les travaux psychologiques intéressants à « l'adéquation des théories ».

Márta Grabócz présente une étude qui s'appuie sur les recherches soulignant qu'il ne s'agit pas seulement de la structuration proprement dite. En musique, l'« intention » se voit soit dans un cadre peirceien (sémèmes, classèmes, des genres et des styles : tragique, le pastoral, etc.), soit dans le cadre de la narratologie. Grabócz s'interroge sur l'emploi des figures musicales dans le langage narratif externe. La musique romantique correspond à la musique classique est construite en fonction de la narrativité. L'étude de la narrativité et la connaissance des styles narratifs sont utiles pour l'étude comparative ainsi que des critères pour l'analyse musicale. Du point de vue de la musique, la seule affaire des récits et de la narration sont eux aussi susceptibles

On voit par les résumés des narratologies au pluriel, ce n'est pas des méthodologies dans ce domaine qui sont hétérogènes. Le développement d'une expansion scientifique nécessite une adaptation de ses concepts à la lecture critique de son domaine actuelle.

Le cadre général de ce recueil ainsi dressé, nous invitons maintenant le lecteur à s'engager plus avant dans cette réflexion sur les courants actuels de la recherche en théorie narrative.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES Roland. 1966. « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* n° 8, pp. 1-27.
- GENETTE Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil.
- HERMAN David. 1999. « Introduction: Narratologies », in *id.* (dir.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, The Ohio State UP, pp. 1-30.
- KREISWIRTH Martin. 1995. « Tell Me a Story: The Narrativist Turn in the Humanities », *New Literary History* 23(3), pp. 629-657.
- PAVEL Thomas. 1988. *Le mirage linguistique : essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, Minuit.
- PRINCE Gerald. 2006. « La narratologie classique et la narratologie post-classique », <http://vox-poetica.org>
- RYAN Marie-Laure. 2005. « Narrative », in D. Herman, M. Jahn et M.-L. Ryan (dir.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Londres/New York, Routledge, pp. 344-348.

I. INTRODU ET LA PRO

Au cours de la
une telle enver
la théorie et d
approches et d
s'il est justifié
dire que ceci c
toutes ces nou
communs avec
Todorov com

Les problèmes
narratologie o
la théorie litté
des écrits esse
Lawrence Stor
porté à l'art du
savant. De pl
littéraire et cu

¹ Cet article est le
tions and Answers
Walter de Gruyter
jour, bien que l'
parmi les nomb
son excellente tr
Klaudia Seibel, c
Rose Lawson po
narratologie cult
blèmes abordés

² RICHARDSON (C)

³ Cf. HERMAN D

⁴ CURRIE M. (19

⁵ Cf. BURKE (19