



HAL
open science

Le récit : de l'objet littéraire au discours scientifique

Marc Marti

► **To cite this version:**

Marc Marti. Le récit : de l'objet littéraire au discours scientifique. Marc Marti et Nicolas Pélissier. Du storytelling à la mise en récit des mondes sociaux : la révolution narrative a-t-elle eu lieu?, L'Harmattan, pp.39-50, 2012. halshs-01100561

HAL Id: halshs-01100561

<https://shs.hal.science/halshs-01100561>

Submitted on 6 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le récit : de l'objet littéraire au discours scientifique

Marc MARTI

Université de Nice Sophia Antipolis. Laboratoire LIRCES EA3159

Les travaux contemporains sur le storytelling tendent à considérer le récit comme un objet allant de soi, oscillant entre la production culturelle et l'objet théorique des études narratologiques, en général évoquées très superficiellement. Dans le cadre de la problématique de cet ouvrage, nous proposons une réflexion sur le concept de récit, proche du storytelling et dont la nature mérite un certain nombre d'éclaircissements et de précisions.

Dans un premier temps, nous proposons de rappeler de quelle façon les études littéraires ont forgé des théories d'analyse du récit au cours des cinquante dernières années. Nous insisterons en particulier sur le fait que ces apports théoriques, qui se sont construits sur plusieurs décennies, ont formalisé des modèles d'analyse dont la connaissance peut s'avérer utile pour comprendre les constructions du storytelling.

Il convient cependant de ne pas perdre de vue un second aspect qui a sans doute été moins considéré que la dimension affective ou fictionnelle de l'art de raconter des histoires ; ce sont les similitudes structurelles entre le *récit de fiction* et ce qu'il conviendrait de nommer le *récit scientifique*. Dans ce cadre, nous insisterons en particulier sur les caractéristiques de ce dernier et la perméabilité qu'entretient le storytelling entre ses propres productions et le récit scientifique.

Le récit comme objet d'études en littérature

A l'origine de la « pensée narrative » postulée par l'appel à contribution, on retrouve souvent les travaux sur le récit produits par les

études littéraires. Les théories sur les formes narratives sont nombreuses, mais on peut globalement distinguer quatre approches.

1. Le structuralisme et la logique de l'énoncé

Héritée du structuralisme, la première approche a consisté à analyser le récit à partir de la logique de l'action. Elle est déjà à l'œuvre chez Vladimir Propp¹. Selon la distinction établie par Todorov dans « Les catégories du récit littéraire »², cette distinction est tributaire d'une vision linguistique qui opère une distinction entre le récit comme énoncé (une histoire) et le récit comme énonciation (la façon dont il est produit). Claude Brémont dans *La logique des possibles narratifs*, apportait la même précision : « *L'étude sémiologique du récit peut être divisée en deux secteurs : d'une part, l'analyse des techniques de narration, d'autre part, la recherche de lois qui régissent l'univers raconté* »³.

L'approche structuraliste est donc au départ centrée sur l'histoire (énoncé). Elle propose une grammaire du récit, privilégiant sa syntaxe et son organisation « logique ». Un événement en entraîne un autre ; le récit est une construction logique d'enchaînement des événements, qui vont ainsi se succéder. Dans ce modèle, l'ordre logique (celui de l'action) débouche sur un ordre chronologique. La chronologie n'est qu'une conséquence de la logique. Les modèles d'analyse les plus récents qui en sont dérivés, comme celui de Jean-Michel Adam, insistent particulièrement sur le fait que pour qu'il y ait récit, il convient qu'il y ait, entre autres choses, une « *causalité de mise en intrigue* », reprenant la remarque de Sartre pour qui « *le récit explique et coordonne en même temps qu'il retrace, il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique* »⁴.

2. La narratologie genettienne et l'approche énonciative

Une seconde approche, pratiquement contemporaine, a été développée par Gérard Genette et une partie de la critique anglo-saxonne⁵. C'est cette seconde approche qui a souvent été qualifiée en France de « narratologie », reprenant le titre de l'ouvrage de Mieke Bal de 1977 qui

¹ Propp Vladimir, 1928.

² Todorov Tzvetan, 1966, pp. 125-151

³ Brémont Claude, 1966, pp. 60-76.

⁴ Sartre Jean-Paul, *Situations*, 1947, p. 112. Cette définition est donnée lors d'un commentaire du roman d'Albert Camus, *L'étranger*, dont Sartre estimait qu'il rompait justement avec la causalité. Voir aussi, Adam, Jean-Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1994.

⁵ Principalement autour de la narration et du traitement du temps, dans Genette Gérard, 1972.

revisitait les travaux de Gérard Genette⁶. Cependant, depuis les années quatre-vingt, le terme a évolué pour englober toutes les approches des phénomènes narratifs, se rapprochant ainsi de l'emploi de son équivalent en anglais *narratology*. L'approche de Genette a consisté à distinguer, toujours suivant un modèle inspiré de la linguistique, l'histoire/récit (l'énoncé) de la narration (le discours). Par narration, il entend la façon de raconter. Pour éviter les confusions, il utilise le terme d'histoire (au lieu de récit) pour désigner la chose racontée. Pour lui, l'histoire ce sont les événements et la narration c'est la façon de raconter ces événements, selon un ordre (chronologique) et un mode (point de vue). Genette évacue d'une certaine façon la logique au profit d'une analyse des figures du discours, comme l'annonce les titres successifs de *Figures*. Pratiquement contemporain du structuralisme qui privilégiait la causalité en la considérant comme un des universaux culturels, Genette préfère mettre l'accent sur la façon de raconter (narration) qui apparaît comme un acte plus subjectif, encore que tributaire de contraintes sociales, culturelles et linguistiques.

Les deux approches que nous avons évoquées, considérées de façon trop étroite, sépareraient artificiellement l'énoncé (récit) et l'énonciation (narration). Cette séparation est contraire à la volonté de leurs « inventeurs », Todorov en faisait déjà la remarque en 1966, considérant que : « *Toute parole est, on le sait, à la fois un énoncé et une énonciation. En tant qu'énoncé, elle se rapporte au sujet de l'énoncé et reste donc objective. En tant qu'énonciation, elle se rapporte au sujet de l'énonciation et garde un aspect subjectif car elle représente dans chaque cas un acte accompli par ce sujet* »⁷. Ces deux premières approches ont été complétées par l'approche pragmatique, qui s'est intéressée aux modalités de réception du récit.

3. Le lecteur et la lecture du récit

Les travaux d'Umberto Eco sont les plus connus dans ce domaine, et ils ont été complétés dans l'aire francophone par ceux de Vincent Jouve et plus récemment de Raphaël Baroni⁸. Globalement, il s'agit dans ce cas de répondre à une question « *qu'est-ce qui nous motive à écrire et plus encore à écouter, lire ou regarder des récits ?* »⁹.

⁶ Mieke Bal, 1977.

⁷ Todorov, 1966, *op. cit.*, p. 151.

⁸ Voir les références suivantes : Umberto Eco, 1979, traduction française 1985, *Lector in fabula*, ; Vincent Jouve, 1993, *La lecture*, ; Raphaël Baroni, 2007, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*.

⁹ Jean-Marie Schaeffer, Avant-propos, in Raphaël Baroni, *op. cit.*, p. 12.

L'idée principale est que le récit, malgré ce que l'on pourrait appeler « toutes les précautions d'usage » comme les préface, postface, quatrième de couverture, note aux lecteurs, présente toujours des incomplétudes, que le lecteur viendra activer ou combler avec sa subjectivité. L'idée est résumée dans le titre des deux ouvrages d'Umberto Eco, *L'œuvre ouverte* et *Lector in fabula*¹⁰.

Dans le prolongement des travaux d'Umberto Eco, Raphaël Baroni postule qu'il existe une *tension narrative*, « qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère les traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la "force" de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue »¹¹. L'originalité de Baroni est d'avoir fondé son approche non seulement sur travaux de la sémiotique (comme Eco), mais surtout sur ceux de la psychologie de la cognition et de la philosophie de Ricœur. Selon lui, la narration assumerait tout à la fois un rôle communicationnel, une médiation symbolique et une reconfiguration de l'expérience endo-narrative du lecteur¹². Pour Bertrand Gervais : « [...] l'endo-narratif, défini comme en-deçà narratif, est cette frange théorique étroite qui permet de rendre compte des processus d'identification des actions représentées, avant leur intégration à une narration. Ainsi, avant de comprendre que le combat gagné par un héros est une épreuve décisive (Greimas 1970), il faut que le lecteur comprenne d'abord qu'il s'agit bien d'un combat, que les actions qui sont représentées et qu'il a identifiées sont bien celles d'un corps à corps. Comprendre la place du combat dans le récit est de l'ordre narratif, tandis qu'identifier le combat en tant que tel est de l'ordre de l'endo-narratif »¹³.

Le postulat d'une compétence endo-narrative fait apparaître une quatrième approche possible du récit, qui mobilise l'anthropologie, la psychologie et la sociologie.

4. Le récit, production sociale et culturelle

En effet, postuler des compétences endo-narratives suggère que l'intelligence d'un récit dépend de son environnement esthétique,

¹⁰ Les éditions originales italiennes sont respectivement de 1965 et 1985.

¹¹ Raphaël Baroni, 2007.

¹² *Ibid.*, p. 30.

¹³ Bertrand Gervais, 2005.

culturel, social et historique. Cette prise en compte du contexte a été perçue par le structuralisme, bien que ce n'ait pas été son objet d'études. Claude Brémont rappelait que : « *Ces lois elles-mêmes relèvent de deux niveaux d'organisation a) elles reflètent les contraintes logiques que toute série d'événements ordonnée en forme de récit doit respecter sous peine d'être inintelligible, b) elles ajoutent à ces contraintes, valables pour tout récit, les conventions de leur univers particulier, caractéristique d'une culture, d'une époque, d'un genre littéraire, d'un style d'un conteur, ou, à la limite, de ce seul récit lui-même* »¹⁴.

Cette remarque de Bremond est fondamentale car elle souligne, par exemple, que la logique des enchaînements est en fait tributaire d'une situation contextuelle, qui sera culturelle (propre à une culture donnée) ou générique (propre à un type de récit). Edmond Cros rappelle que « *même si elle est solitaire, la lecture n'est pas un exercice individuel mais un acte culturel qui, comme tous les actes culturels, se conforme à des modèles et les reproduit. Nous lisons comme on nous a appris à lire* »¹⁵.

Ce que l'on nomme donc la mise en récit est relative et dépend du contexte de production et de réception de l'énoncé. Dans ce cadre, postuler des universaux narratifs est sans doute une utopie, comme il serait vain de le faire pour les connaissances endo-narratives.

Finalement, la mise en récit se fonderait d'abord sur des éléments logiques et chronologiques. Les histoires racontées offriraient un modèle « ouvert » tout en mobilisant les compétences endo-narratives et narratives de leurs récepteurs, avec comme conséquence une mobilisation des affects *via* les effets de « mise en intrigue » (suspense, curiosité, etc.). Cependant, ces modèles formalisés par la narratologie doivent être reconsidérés quand on s'intéresse aux récits non-fictionnels.

Du modèle narratif dans le discours scientifique

Une des motivations de cette journée d'études est que l'art de raconter des histoires s'étend désormais aux domaines les plus variés. À partir de ce constat, nous aimerions nous interroger sur ce qui nous semble être une des causes de la propagation de cette pratique.

Dans son ouvrage sur le storytelling, Christian Salmon identifie principalement le phénomène comme un glissement de pratiques narratives fictionnelles (issues du cinéma et du jeu vidéo) vers le monde

¹⁴ *Communication*, n°8, p. 66.

¹⁵ Edmond Cros, 1999.

de la communication politique et de l'entreprise. Si nous partageons cette analyse, nous considérons cependant qu'elle reste incomplète, voire qu'elle peut être sujette à caution.

En effet, parmi les autres explications avancées, mais qui sont finalement peu développées dans l'ouvrage, la dimension ontologique de la mise en récit nous semble tout aussi essentielle, et elle n'est pas réductible à une « fictionnalisation » du monde.

1. L'inscription dans le temps

En effet, dans le cadre de la philosophie et d'une réflexion ontologique sur l'expérience temporelle de l'Homme, Paul Ricœur affirme : « [...] il existe entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine une corrélation qui n'est pas purement accidentelle, mais présente une forme de nécessité transculturelle. Ou, pour le dire autrement : que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle »¹⁶.

Cette réflexion sur la narrativité de l'expérience humaine, donc une narrativité de la connaissance, a eu une grande influence sur les travaux postérieurs dans toutes les sciences humaines. C'est sans doute cette fonction intermédiaire qui a souvent été oubliée : avant de servir « à mettre en ordre » le monde, le récit sert d'abord « à le mettre en forme », d'où son caractère fondamentalement « humain ».

Dans ce cadre, le glissement qui s'est dessiné dans les études « littéraires » sur le récit était celle d'un *homo fabulator*, ou d'un *homo narrans*, pour reprendre deux titres publiés au début du XXI^e siècle¹⁷. Du coup, le récit n'est plus seulement un objet d'études pour littéraires, psychologues ou anthropologues, il devient aussi un objet d'étude pour l'épistémologie qui s'intéresse au discours scientifique narrativisé, comme une mise en forme du monde et de l'expérience humaine.

Dans ce domaine, l'Histoire, discipline centrale des SHS, a largement anticipé ce mouvement. Dans son ouvrage *Au bord de la falaise*¹⁸, Roger Chartier s'appuie en particulier sur les travaux de Michel de Certeau et Paul Ricœur pour souligner la dépendance de l'Histoire des modèles narratifs et du récit.

¹⁶ Paul Ricœur, 1984. *Temps et Récit*, p. 85.

¹⁷ Molino Jean, Lafhail-Molino Raphaël, 2003. *Homo fabulator, théorie et analyse du récit* ; Rabatel Alain, 2008. *Homo narrans*.

¹⁸ Roger Chartier, 1998.

« *L'écriture de l'histoire, même la plus quantitative, même la plus structurale, appartient au genre du récit dont elle partage les catégories fondamentales. Récits de fiction et récits d'histoire ont en commun une même manière de faire agir leurs "personnages", une même façon de construire la temporalité, une même conception de la causalité. Ces constats ont été rendus classiques par les ouvrages de Michel de Certeau et de Paul Ricœur. Ils rappellent tout d'abord, qu'étant donnée la dépendance fondamentale de toute histoire, quelle qu'elle soit, par rapport aux techniques de mise en intrigue, la répudiation de l'histoire événementielle n'a aucunement signifié l'abandon du récit* »¹⁹.

Ce constat est des plus intéressants, car dans le cadre de la problématique du storytelling, il peut permettre d'ébaucher une sorte de double ascendance de la pratique. L'art de raconter les histoires ne relève pas uniquement de la fiction, mais aussi de l'Histoire. C'est donc tout à la fois un art, mais aussi une pratique scientifique que l'on retrouve dans plusieurs disciplines des Sciences humaines et sociales.

La distance entre récit fictionnel et récits scientifiques reste cependant réduite pour Chartier. Il indique en effet que les deux mettent en intrigue des personnages (que les structuralistes nommeraient actants), dans le cadre d'une construction temporelle et causale. Schématiquement, car les frontières restent mouvantes et fluctuantes, la distinction entre les deux tiendrait d'abord à la nature des faits narrés. Chartier rappelle qu'en Histoire, au-delà de la mise en intrigue, les notes et les renvois à l'archive font que l'histoire produit « *un savoir vérifiable* »²⁰. Ainsi s'opposerait théoriquement le fictionnel et le factuel. Ensuite, c'est la finalité de ces récits qui diverge. En théorie encore, la narration artistique a une finalité esthétique alors que la narration historique a une finalité cognitive. Cette double distinction est cependant parfois mise à mal pour plusieurs raisons.

D'abord, les œuvres artistiques fictionnelles dites « historiques » sont parfois conçues et/ou reçues comme des récits historiques, mêlant habilement ce que Chartier appelle « *le savoir vérifiable* » et l'invention. Ensuite, le récit historique court toujours le danger de produire un savoir subjectif et/ou fictionnel, car élaboré à partir d'une hypothèse. C'est en particulier le cas lorsque l'historien se met à sélectionner et à articuler de façon causale les « savoirs vérifiables », extraits de l'archive. L'ordre

¹⁹ Michel de Certeau, 1975, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard et Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3, 1983-85, éditions du Seuil.

²⁰ Roger Chartier, *op. cit.*, p. 120 : « *Les seuls critères qui permettent une différenciation des discours historiques leur viennent de leur propriétés formelles* ».

causal, énoncé par Sartre, reste, à des degrés divers, tributaire du contexte de la mise en récit. Il est le marqueur d'un mode de raisonnement, donc susceptible d'être influencé par la position individuelle, sociale et historique du producteur du discours scientifique, qui, au moment d'articuler la causalité, reste sous l'influence de son époque. La causalité dans le récit historique n'est pas inscrite dans les faits, elle est le produit de la mise en forme historiographique qui la génère à partir des méthodes de son époque, de ce qui est observable, et des facteurs qui auront été retenus.

A ce titre, la « crise du récit » qu'a traversée l'historiographie a constitué non seulement un questionnement sur la notion « d'objectivité » en sciences humaines et sociales mais aussi une interrogation sur la nature des modèles explicatifs et le rôle dévolu à la causalité dans toutes les disciplines.

Science et causalité narrative

Dans son ouvrage *La preuve par la parole. Sur la causalité en psychanalyse*²¹, Roland Gori propose quelques réflexions particulièrement éclairantes sur ce thème. La science, fondée sur un expérimentalisme rationnel, qu'il situe au XIX^e siècle mais dont les prémices sont sans nul doute antérieures et déjà bien présentes au XVIII^e siècle, a rendu compte des faits nouveaux dans une démarche associant étroitement l'observation à la causalité. En simplifiant, le fait est observé « objectivement » dans le cadre de l'expérimentation pour en arriver à son explication (démarche causale). Gori remarque qu'en psychanalyse on ne peut suivre cette démarche car la causalité s'y trouve présente aux deux bouts de la chaîne, en particulier parce que « *l'observateur [se trouve] dans le dispositif de mesure* »²².

Cette vision de l'impossibilité d'une formulation scientifique totalement objective n'est pas une surprise dans le cadre d'une pratique qui se définit elle-même comme intersubjective. Cependant, elle est aussi partagée dans des sciences humaines où on aurait pu penser qu'elle occuperait une place de choix, ne serait-ce que par le recours au calcul statistique. Dans l'ouvrage collectif *L'explication causale dans les sciences humaines*, les auteurs affirment par exemple « *l'impossibilité*

²¹ Paris, PUF, 1996.

²² Voir le compte rendu de lecture de François Pommier « La preuve par la parole. Sur la causalité en psychanalyse », *Cahiers de psychologie clinique* 1/2001 (no 16), p. 237-244.
URL : www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2001-1-page-237.htm
DOI : 10.3917/cpc.016.0237

pour le démographe, mais aussi pour la plupart des autres chercheurs en sciences sociales, de procéder à une expérimentation qui, comme dans les sciences de la nature, contrôle au hasard près, tous les risques parasites, y compris les facteurs inconnus »²³.

Ils précisent par ailleurs « même lorsque cette procédure peut être utilisée, comme en épidémiologie, une possibilité d'inférence erronée apparaît, lorsque les caractéristiques non observées agissent en interaction avec celles que l'on observe »²⁴.

Ici cependant, la critique de la causalité, et par conséquent de l'expérimentation, ne procède pas du même point de vue que la psychanalyse (qui met en avant principalement la subjectivité). Le constat procède plutôt d'une sorte de désir frustré ou de distance par rapport à la pratique. La démographie est une discipline quantitativiste où l'élaboration de modèles et d'expérimentations est nécessaire, tout simplement parce que l'on traite du collectif et du nombre mais dans laquelle la complexité de l'objet le rend difficilement modélisable et susceptible d'expérimentation.

Conclusion : du récit au storytelling ?

Le récit est au cœur des pratiques en SHS. Il est l'objet multiforme que l'on étudie et que l'on recense comme le font les littéraires qui s'interrogent plutôt sur la nature du narratif. Les sciences sociales, quant à elles, sont à l'origine d'un double questionnement. Si elles s'interrogent sur les contours du récit en tant qu'objet d'étude, en recourant aux outils de la littérature le cas échéant, elles se préoccupent aussi de leurs propres productions. En effet, elles fournissent souvent des récits où la causalité joue un rôle central de mise en forme du monde. Une mise en forme qui cependant reste foncièrement tributaire du contexte dans lequel elle émerge. C'est sans doute cette ambivalence du récit qui est exploitée par le storytelling.

En effet, la sphère politique et économique produirait des récits dont le but serait d'abord une rassurante mise en forme du monde, face à la crainte ontologique d'un monde informe, ou d'un terrifiant chaos insensé (privé de sens). Dans ce cadre, il ne ferait que remplir la fonction première des récits mythiques, destinés à souder le groupe autour de valeurs communes et d'un sens partagé.

²³ Franck R. (éd.), 1994. p.332.

²⁴ *Ibid.* p.333.

Cependant, ils sont aussi instruments de pouvoir et contribuent tout autant à la mise en ordre du monde en tentant d'imposer « un sens unique » aux événements, principalement par l'établissement d'une causalité rigide. Ce faisant, ils se parent de crédibilité en singeant les formes du récit scientifique. Ils affirment alors une vérité (souvent causalité), qui remplace, pour les besoins de la cause, le doute et le relativisme inhérents à tout récit scientifique.

La mise en récit du monde répondrait donc aux besoins ontologiques et culturels des hommes, en créant du sens là où l'avalanche d'informations, de données quantitatives, d'indicateurs de taille « inhumaine » rend impossible l'émergence du sens. Le scénario d'une guerre annoncée, par exemple, relève de ce principe : il neutralise l'angoisse de l'incertitude face à des menaces réelles ou supposées, et il provoque le plaisir de la fiction « euphorique » en promettant par avance un dénouement victorieux.

Cependant, dans une société qui ne s'en laisse pas forcément conter (comme le dit si bien l'expression), l'histoire fabriquée doit masquer sa « subjectivité » et se parer de valeurs reconnues, comme la scientificité qui sous-entend l'objectivité. C'est cette nécessité qui explique « l'imitation » du récit scientifique que nous avons évoquée, mais aussi et surtout, la mise en place d'un processus de crédibilisation d'ordre narratif. Celui-ci peut s'appuyer sur les sciences quantitatives, dont les performances consistent principalement à produire des données chiffrées « illisibles » et « inhumaines » pour le commun des mortels, mais considérées comme scientifiques et objectives. Pour elles, la narrativisation vient alors jouer le rôle de médiateur caché.

Ce rôle est dévolu aux « experts » qui fabriquent « un scénario » à partir d'éléments considérés objectifs et en organisent la répétition médiatique. Le but est de faire raconter son histoire par d'autres – possédant un statut d'autorité en la matière – et non de continuer à la raconter soi-même, ce qui en diminuerait la crédibilité.

Comme l'écrit Roland Gori, on assiste à la mise en scène, qui est celle « *des informations présentées comme des "faits objectifs" alors même que c'est leur mise en scène narrative qui en amplifie les effets, voire permet une propagande d'autant plus pernicieuse qu'elle est sournoise et silencieuse. Le discours d'expertise et celui des informations télévisées partagent le même mensonge, celui que l'on peut rendre*

compte de manière transparente et totalement objective de la « réalité » en oubliant les effets du discours qui la produit ou la médiatise²⁵ ».

La consécration ultime est atteinte lorsque l'histoire est finalement reprise par le public pour lequel elle devient une explication « naturelle » du monde.

REFERENCES

- Baroni Raphaël, 2007. *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, 448 pages.
- Brémond Claude, 1966. La logique des principes narratifs, *Communication*, n°8.
- Chartier Roger, 1998. *Au bord de la falaise*. Albin Michel, 293p.
- Cros Edmond, 1999. Éthique et sociocritique, *Études littéraires*, n°31-3, pp. 31-38.
- Eco Umberto, 1979. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Editions Grasset, 315 pages.
- Franck R. (éd.), 1994. *L'explication causale dans les sciences humaines*, Librairie philosophique Vrin, Paris, 450 pages.
- Genette Gérard, 1972. *Figures III*, Paris, Seuil, 286 pages.
- Gervais Bertrand, 2005. Lecture de récits et compréhension de l'action, *Vox poetica*, dossier Passion et narration, URL : <http://www.vox-poetica.org/t/pas/bgervais.html> consultée le 4 octobre 2011.
- Gori Roland, 1996. *La preuve par la parole. Sur la causalité en psychanalyse*, Paris, PUF. 264 pages.
- Gori Roland, 2011. *La dignité de penser*, LLL. (Les Liens qui Libèrent)
- Jouve Vincent, 1993. *La lecture*, Paris, Hachette, 110 pages.
- Mieke Bal, 1977. *Narratologie*, Paris, Klincksiek, 199 pages.
- Molino Jean, Lafhail-Molino Raphaël, 2003. *Homo fabulator, théorie et analyse du récit*, Paris, Lemeas/Actes Sud, 381 pages.
- Propp Vladimir, 1928. *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970, 243 pages.
- Rabatel Alain, 2008. *Homo narrans, Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Lambert-Lucas, Limoges, 690 pages.
- Ricœur Paul, 1984. *Temps et Récit*, tome 1. L'intrigue et le récit historique. Paris, Seuil, 1983, 404 pages.
- Sartre Jean-Paul, 1947. *Situations I*. Gallimard, 1947.

²⁵ Roland Gori, 2011, p. 120.

Todorov Tzvetan, 1966. Les catégories du récit littéraire, *Communication*, n°8,
L'analyse structurale du récit, pp. 125-151.