



HAL
open science

Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit. Introduction.

John Pier, Francis Berthelot

► **To cite this version:**

John Pier, Francis Berthelot. Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit. Introduction.. John Pier; Francis Berthelot. Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit, Editions des Archives Contemporaines, pp.7-14, 2010, 9782813000200. hal-03944332

HAL Id: hal-03944332

<https://hal.science/hal-03944332>

Submitted on 7 Feb 2023

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.

John Pier et Francis Berthelot, « Introduction », in
*Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour
la théorie et l'analyse du récit*, J. P. et F. B. (dir.),
Paris, éditions des archives contemporaines, 2010, p. 7-14.

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 *methodologies* : 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 inadaptée³, 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 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 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 « réduplication » des niveaux (l'histoire dans l'histoire), mais le type *horizontal* 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 généricité 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 entre ces niveaux, et en particulier sur la mise en relation de l'analyse proprement narratologique avec les deux autres niveaux, soulignant le problème de la validation des modèles narratologiques. Il note d'ailleurs que les « grammaires narratives » proposées par les structuralistes représentent un précurseur important des recherches psycho-cognitives sur le récit, même si ces dernières opèrent quelques déplacements, l'accent tombant par exemple sur la structuration mentale du récit plutôt que les structures du récit. Schaeffer conclut en observant qu'une divergence d'orientation doit encore être surmontée par des échanges transdisciplinaires entre les travaux psychologiques sur le récit et les recherches en narratologie, les uns s'intéressant à « l'adéquation descriptive », les autres à « la puissance explicative des théories ».

Márta Grabócz présente des travaux sur la narrativité et la signification en musique. En s'appuyant sur les recherches dans ce domaine depuis une trentaine d'années, elle souligne qu'il ne s'agit pas d'une « histoire racontée en musique », mais des rapports entre la structuration propre à la musique et certaines catégories sémiotiques et narratives. En musique, l'« intonation » (tristesse, joie, etc.) forme la base du signe musical, vu soit dans un cadre peircéen (icône, indice, symbole) soit dans le contexte greimasien (sémèmes, classèmes, isotopies). En conjonction avec les « topiques », relevant des genres et des styles anciens (danse, marche, etc.), et les « champs topiques » (le tragique, le pastoral, etc.), l'intonation fournit la base de l'étude de la narrativité musicale. Grabócz s'interroge ensuite sur plusieurs études qui montrent par exemple que l'emploi des figures musicales et descriptives dans la musique baroque dessine un programme narratif externe alors que le poème symphonique ou le nocturne à l'époque romantique correspondent au programme narratif interne et que la sonate à l'époque classique est construite en conformité avec la structure élémentaire de la signification. L'étude de la narrativité dans la musique contribue non seulement à une meilleure connaissance des styles musicaux historiques, mais elle fournit aussi un cadre analytique pour l'étude comparative de la musique avec les autres arts à une époque donnée ainsi que des critères pour mieux expliquer la « courbe affective, psychologique » de la musique. Du point de vue de la théorie narrative, l'intérêt des recherches en narrativité musicale réside dans l'idée, au cœur de la narratologie transmédiale, que le récit n'est pas la seule affaire des récits en langues naturelles, mais que les autres systèmes de signification sont eux aussi susceptibles de s'organiser selon les critères de la narrativité.

On voit par les résumés de ces contributions que si, aujourd'hui, on parle des narratologies au pluriel, ce n'est pas forcément parce que les concepts, les buts et les méthodologies dans ce domaine se sont dispersés dans une multiplicité d'orientations hétérogènes. Le développement de la narratologie dans ses évolutions récentes traduit une expansion sensible du champ de recherche, et en même temps il appelle à une adaptation de ses outils aux nouveaux objets et finalités d'interrogation et à une relecture critique de ses acquis du passé à la lumière de la recherche transdisciplinaire 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, Minit.
- 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.