

Zeitschrift: Bulletin suisse de linguistique appliquée / VALS-ASLA
Band: - (2007)
Heft: 85: Regards sur la langue : les données vidéo dans la recherche linguistique = Die Sprache betrachten : Videodaten in der sprachwissenschaftlichen Forschung = Sguardi sulla lingua : i dati video nella ricerca linguistica = Looking at language : video data in linguistic research

Buchbesprechung: Compte rendu

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Compte rendu

La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise **Paris: Seuil.**

Comment se fait-il que nous aimons rester "suspendus aux lèvres du conteur" ou nous retrouver "incapables d'interrompre la lecture d'un livre qui nous passionne" ou encore "tenus en haleine par un film..." (p. 17) et, surtout, de quelle façon les récits suscitent-ils et entretiennent-ils une telle tension chez le lecteur ou le spectateur?

Voici les questions centrales qui accompagnent la réflexion de Raphaël Baroni dans son livre *La tension narrative* et qui le conduisent à proposer une nouvelle approche du récit et de son fonctionnement, non plus limitée à une analyse des structures textuelles qui le composent, mais concentrée sur l'effet esthétique et affectif qu'il suscite chez son interprète.

Une telle thématique, bien qu'intuitivement centrale pour comprendre le rôle joué par les récits dans nos vies, a été longtemps négligée par les recherches en narratologie et en critique littéraire, surtout pendant la période structuraliste où la célèbre "fermeture du texte" n'encourageait pas les chercheurs à s'aventurer au-delà de l'étude des structures immanentes aux récits, de leur composition et des rapports entre action réelle et action représentée.

La réflexion de Baroni, tout en s'inscrivant dans le prolongement de l'important héritage structuraliste, ose enfin se focaliser sur le thème des effets affectifs suscités par les récits en complétant la question traditionnelle: "quelles structures composent les récits?", avec une interrogation concernant leurs fonctionnement et leurs effets sur l'interprète: "comment se fait-il que nous soyons 'pris' ou 'affectés' par ces structures?".

Dès le début de sa réflexion, Baroni relève quelque chose de paradoxal dans le plaisir que nous éprouvons à la lecture ou à l'écoute des récits. En effet, même si nous sommes "suspendus" et "tenus en haleine" nous n'interrompons pas le conteur "pour lui demander d'en venir au fait" et nous ne sautons pas "les pages du roman pour déceler la suite" (p. 17). Nous aimons au contraire "l'indétermination temporaire des récits et les surprises qu'ils nous réservent" (*ibid.*), ce qui se traduit par un "plaisir apparemment paradoxal que nous tirons de notre insatisfaction provisoire, de cette incertitude pleinement assumée face à un récit inachevé" (*ibid.*); un plaisir, autrement dit, qui s'inscrit dans la "tension" entretenue par l'indétermination et l'incertitude stratégiques qui caractérisent les récits.

L'enjeu du livre de Baroni est bien de comprendre et de décrire cette tension en la faisant émerger – en tant qu'effet esthétique – de la réponse interprétative du lecteur ou du spectateur confronté aux structures narratives

et en soulignant que cette réponse interprétative ne se situe pas uniquement à un niveau cognitif, mais convoque également une dimension affective qui suscite des passions et des émotions.

Il est cependant évident qu'une telle problématique, avec la nouvelle approche du récit qu'elle implique, exige un élargissement du cadre disciplinaire; les outils théoriques traditionnels de l'analyse des récits étant mal adaptés pour parler de notions telles que le plaisir, le suspense, la surprise, etc. D'où la nécessité de convoquer dans la réflexion, à côté des références disciplinaires habituelles – linguistique, sémiotique, rhétorique, etc. – aussi d'autres références telles que la pragmatique, la psychologie cognitive, la psychologie affective, les théories de l'action et l'interactionnisme, etc.

C'est à ce niveau que le livre de Baroni réussit pleinement son pari d'aborder le thème délicat de la tension narrative en constituant un cadre théorique cohérent où s'intègrent les instruments traditionnels de l'analyse des récits et des éléments nouveaux venant des disciplines qui viennent d'être évoquées. A l'intérieur de ce nouveau cadre, il devient enfin possible de parler avec rigueur et précision non seulement de la structuration des récits et de leur mise en intrigue, mais aussi de notions telles que le plaisir, le suspense, la curiosité ou la surprise, qui créent souvent un certain embarras parmi les chercheurs.

Certes, la constitution d'un tel cadre théorique n'a pas été facile en raison surtout d'un saut épistémologique qui sépare les analyses structuralistes – celle-ci portant sur les textes dans leur autonomie, indépendamment du sujet qui le lit – et les notions de plaisir, suspense ou d'affects en général – qui, quant à elles, renvoient à un individu qui fait une expérience de lecture particulière.

Baroni réussit à résoudre ce problème en faisant référence aux théories de la lecture qui se sont développées à partir de la fin des années '70. Ces théories offrent une première tentative d'ouvrir la fermeture du texte structuraliste et, à travers la dichotomie entre lecteur modèle ou implicite et lecteur empirique ou réel, proposent une voie pour tenter d'articuler une dimension structurale avec une dimension subjective et individuelle. Baroni complète en outre l'apport de ces théories en intégrant à son approche une série de recherches en psychologie cognitive et affective qui précisent le fonctionnement de la réception des récits du point de vue du sujet lisant et offrent en même temps des outils indispensables pour penser la dimension affective suscitée par la lecture.

Ainsi, le mérite principal du livre de Baroni est sûrement celui d'avoir osé dépasser les frontières disciplinaires traditionnelles de l'analyse des récits pour constituer un nouveau cadre de référence cohérent qui permette enfin de parler du plaisir de la lecture, de son suspense ou de ses surprises; et il n'est

pas exclu que ce cadre de référence puisse devenir, comme le laisse entendre Jean-Marie Schaeffer dans la préface de l'ouvrage, un nouveau paradigme dans les études narratologiques à venir.

Après ces remarques liminaires, on peut s'approcher du texte pour en relever les aspects saillants. Comme il est précisé par l'auteur lui-même:

Cette étude a pour but d'analyser un trait fondamental de la narrativité que nous désignons par le terme général de *tension narrative* et que nous définissons de la manière suivante: la tension est le phénomène 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 des 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. (p. 18)

Baroni distingue alors différentes modalités dans lesquelles se concrétise la tension narrative. D'abord les deux les plus importantes: le suspense et la curiosité.

Le *suspense* (chapitres 3 et 9) est défini comme un effet esthétique qui se construit sur une "anticipation mêlée d'incertitude fondée sur un pronostic" (p. 254). Il y a création de suspense quand le déroulement des événements devient incertain et le texte retarde expressément l'explicitation du dénouement poussant ainsi le lecteur à formuler un *pronostic* sur ce qui pourra se passer ("que va-t-il arriver?").

La *curiosité* (chapitres 3 et 8), qui dépend d'"une anticipation mêlée d'incertitude fondée sur un diagnostic" (*ibid.*), est créée lorsque le texte laisse indéfini des éléments importants de la représentation des événements, poussant le lecteur à formuler des hypothèses (des *diagnostics*) afin de reconstruire les éléments manquants ("que signifie cela?" ou "que s'est-il passé?").

Ensuite, une troisième modalité de la tension narrative est la *surprise* (chapitre 11) qui peut être définie simplement comme l'"infirmation de l'anticipation" et qui présente une nature différente des deux premières modalités dans la mesure où elle ne structure pas l'intrigue en créant une tension qui suit la progression de la lecture, mais elle intervient à l'improviste, obligeant le lecteur à revenir sur ses hypothèses interprétatives et ses anticipations passées.

Ces trois modalités sont en outre complétées par deux autres modalités qui viennent aborder le problème délicat de la tension narrative dans des récits déjà lus: le *rappel* (chapitre 10) décrit la situation de la relecture d'un récit où la tension narrative doit être mise en relation avec l'attente de retrouver des éléments déjà connus; le *suspense paradoxal* (chapitre 10) porte par contre sur une "contradiction entre savoir et vouloir" (p. 254), lorsque tout en connaissant déjà la fin de l'histoire, on formule quand même des pronostics parfois différents de la conclusion.

L'un des traits sûrement les plus intéressants de la réflexion de Baroni qui ressort de cette rapide présentation des modalités de la tension narrative est son insistance sur la double nature de cette tension qui fait intervenir à la fois une dimension cognitive et une dimension affective, deux dimensions qui renvoient au fond au "double aspect actif et passif de l'interprétation" (p. 112).

Le phénomène de la tension narrative surgit alors de la relation complexe et mouvante entre ces deux dimensions: d'un côté, la lecture du texte exige une série d'hypothèses interprétatives que lecteur est censé formuler sur la base de son horizon de connaissances, d'autre part ce même texte convoque, dans ses structures (cf. chap. 1-3), des éléments de dérangement de ces hypothèses, soit parce qu'il ne donne pas toutes les informations qui seraient nécessaires, soit parce qu'il les donne en retard, soit encore parce qu'il infirme ces mêmes hypothèses, en affectant et surprenant ainsi le lecteur.

Il s'ensuit que si, d'un côté, les structures textuelles entretiennent de telles éléments d'opacité – qui renvoient à ce que Baroni appelle aussi: "le caractère impur de la configuration produite par la mise en intrigue" ou la "discordance que met en scène la séquence, que l'on éprouve comme passion" (p. 412) –, de l'autre côté, l'activité cognitive est orientée vers la recherche d'une cohérence ou de sa reconstruction à travers un travail de pronostic, de diagnostic ou de reformulation des hypothèses interprétatives.

Or, cette activité cognitive se fonde sur une série de connaissances déjà acquises qui fournissent l'arrière-plan familier à partir duquel prend forme la tension narrative. Baroni précise à ce propos que:

l'analyse des différents modalités de la *tension narrative* nécessite la prise en compte de compétences encyclopédiques d'origines diverses: le *suspense* dépend fondamentalement de la transgression d'une routine (...) et de l'anticipation, teintée d'incertitude, que rend possible la maîtrise de séquences actionnelles sous-déterminées (plan-acte, conflit, matrices); la *surprise* s'appuie quant à elle sur le détournement d'un intertexte ou de régularités génériques ou actionnelles; enfin la *curiosité* résulte d'une représentation incomplète du réseau conceptuel de l'action... (p. 165)

L'importance de cet arrière plan épistémique justifie ainsi les analyses que Baroni propose du rôle des scripts (chap. 5.1), des matrices interactives (chap. 5.2) des actions planifiées (chap. 5.3), des schèmes interactifs (chap. 5.4). Sans oublier le rôle joué par les différentes phénomènes liés à la transtextualité (chap. 6) qui "en faisant s'entrecroiser plusieurs récits, déterminent des attentes relativement précises concernant le développement d'une portion ou de la totalité de la narration", ou alors définissent "un protocole général qui qualifie partiellement le type de mise en intrigue, la nature ainsi que la qualité de la tension attendue et, par extension, le type de processus interprétatif adapté à tel ou tel texte spécifique" (p. 227).

Le parcours théorique que nous venons d'esquisser se conclut avec une série d'analyses empiriques (chap. 12-16) qui mettent à l'épreuve et confirment l'efficacité de l'approche proposée non seulement sur des récits écrits, mais

aussi sur d'autres formes de narrativisation comme le cinéma, la bande dessinée ou les annonces publicitaires.

Reste encore un élément à souligner qui fait surface à plusieurs reprises dans le livre et qui pourrait sembler somme toute marginal dans la réflexion narratologique proposée, mais qui en fait revêt une certaine importance pour comprendre la portée des implications de celle-ci. Baroni en effet inscrit sa réflexion narratologique du fonctionnement du récit dans une réflexion d'ordre philosophique sur la fonction anthropologique du récit et plus précisément de la tension narrative. D'une part, en s'inscrivant dans le prolongement des thèses de Paul Ricoeur dans *Temps et Récit*, Baroni souligne le rôle que la tension narrative joue dans la représentation de la temporalité propre à l'existence humaine. Si, comme le soutient Ricoeur, le récit a bien quelque chose à voir avec la manière dont nous faisons l'expérience de notre temporalité:

Cette profondeur temporelle n'apparaît jamais avec autant d'éclat que dans l'incertitude anticipatrice qu'éprouve l'interprète durant l'expérience esthétique, dans ce suspense ou cette curiosité qui font la force des intrigues fictionnelles. (p. 18)

Et, d'autre part, cette "incertitude anticipatrice" nous révèle une deuxième dimension anthropologique de la tension narrative qui nous renvoie à l'expérience des limites du savoir qui peut être construit par l'homme et, finalement, à sa finitude existentielle. Le récit permet en effet:

de mettre en scène, d'une part, l'incertitude du futur tissé de projet, d'espoirs ou de craintes et, d'autre part, l'aspect sous-déterminé de notre rapport au monde; dans cette dernière variante, l'intrigue souligne (malgré nos diagnostics incessants) notre incapacité à lire les pensées d'autrui, à saisir les intentions cachées derrière les gestes, à comprendre les événements dans lesquels nous sommes enchevêtrés, à ressaisir un passé irrémédiablement opaque. (p. 406)

Ces dernières considérations me permettent enfin de souligner l'ampleur de la réflexion proposée par Baroni dans ce livre et les nombreuses pistes de lecture qui le traversent. Celles-ci peuvent en effet suivre aussi bien les analyses de la composition de la séquence narrative ou de la présentation du schéma quinaire du récit, que le fonctionnement de la participation interprétative ou les aspects plus psychologiques de la dimension affective de cette participation, en s'aventurant jusqu'à la réflexion philosophique sur la fonction anthropologique de la tension narrative. Une telle ampleur n'est pas seulement le symptôme d'une réflexion pionnière qui a dû explorer de nombreuses pistes avant de déterminer son chemin, mais aussi le reflet de l'intention de l'auteur d'ouvrir l'étude du récit à l'ensemble de ses implications linguistiques, narratologiques, psychologiques et philosophiques.

Raphaël Baroni

