

## TENSION NARRATIVE (suspense, curiosité et surprise)

La tension narrative se réfère à la dynamique de l'intrigue. En littérature, elle correspond à un effet esthétique associé à la progression du lecteur dans le récit. Elle est fondée sur l'alternance du nœud, qui crée la tension, de la péripétie, qui l'entretient, et du dénouement, qui la résout. Le profil de la tension, en donnant du *relief* au récit, permet d'inscrire la représentation narrative dans une séquence possédant un début, un milieu et une fin. Cet effet, qui se manifeste par une forme de *pathos*, est associé au plaisir du texte, à l'intérêt romanesque et à l'immersion. Dans les modèles scénaristiques, on se réfère souvent à cette dynamique intrigante avec les termes d'*arc narratif* ou de *tension dramatique*, les termes anglais *cliffhanger* (interruption du récit dans un moment tendu) et *climax* (point culminant de la tension qui précède le dénouement) peuvent également lui être associés. Cognitivement, la tension narrative se caractérise par une participation accrue du lecteur dans le processus interprétatif activé par une indétermination stratégique du texte. Face à la réticence de la représentation, le lecteur oriente son attention vers le dénouement attendu : il anticipe les virtualités du récit tout en éprouvant un sentiment d'incertitude.

Deux formes d'indétermination peuvent être envisagées : les informations manquantes peuvent concerner le développement ultérieur de l'action (son résultat, ses conséquences), un autre cas se présente lorsque c'est la nature même de l'action ou ses antécédents (causes, motifs, etc.) qui sont occultés. Dans le premier cas, le lecteur produit un *pronostic* incertain et ressent du *suspense* (à ne pas confondre avec le *suspens*, qui est un effet rhétorique de suspension, et non une émotion), dans le deuxième cas, il produit un *diagnostic* et éprouve de la *curiosité*. Meir Sternberg soutient que le suspense, la curiosité et la surprise sont les fonctions essentielles de la narrativité et qu'elles reposent sur les rapports entre la séquence des événements racontés et la séquence du discours qui raconte ces événements : le suspense découlerait d'une représentation chronologique, la curiosité d'une représentation ouvertement lacunaire exigeant une exposition retardée et la surprise d'une lacune cachée suivie d'une révélation soudaine.

Dans la narratologie « classique », d'inspiration formaliste ou structuraliste, la tension narrative a longtemps été considérée comme un phénomène marginal, sous-théorisé et confiné essentiellement aux effets produits par la littérature populaire. Par ailleurs, sur la base de la dissociation entre narratologie thématique (Greimas, Bremond) et narratologie modale (Genette), la portée du concept d'intrigue (séquence narrative, schéma quinaire) a été restreinte à la description de la logique interne des événements racontés, indépendamment de sa matérialisation discursive, qui est pourtant fondamentale, et de ses effets sur le lecteur. La tension est redevenue une question centrale avec l'émergence des théories de la réception, notamment à travers l'étude des processus abductifs à travers lesquels les lecteurs élaborent une représentation dynamique de la *fabula*, selon une logique de *mondes possibles* (Eco). Le développement de courants narratologiques d'inspiration psychanalytique (Brooks), rhétorique (Phelan), fonctionnaliste (Sternberg) et cognitiviste (Ryan, Dannenberg) a permis de redéfinir l'intrigue comme « une matrice de possibilités, ontologiquement instable » dont la fonction est de nourrir « le *désir cognitif* du lecteur » (Dannenberg, 2008, p. 13). Dans ce nouveau paradigme, la tension narrative est redevenue une notion centrale, applicable non seulement à l'ensemble des fictions littéraires, qu'elles soient populaires ou élitistes, mais également à toutes les formes de fiction, quel que soit le média envisagé.

L'intérêt renouvelé pour la dimension affective de la littérature dans le champ de la didactique a conduit à une critique des approches formalistes. La narratologie postclassique, par son intérêt pour la tension narrative, offre aux didacticiens de nouveaux concepts permettant de rendre compte de l'expérience cognitive et affective du sujet lecteur. Pour le commentaire de texte, l'étude de la tension narrative permet d'élargir considérablement la portée et la productivité du concept d'intrigue. Là où le schéma quinaire décrivait les articulations d'un texte en se fondant sur la logique interne des événements racontés, la tension narrative met en évidence la manière dont le récit intrigue ses lecteurs et les tient en haleine jusqu'au dénouement. Plus qu'une mise à jour, il s'agit d'une redéfinition pragmatique et interactionnelle du concept d'intrigue. Dans cette nouvelle définition, le nœud correspond à une réticence textuelle engendrant une forme de tension dans l'interaction entre texte et lecteur. Dès lors, l'analyse de l'intrigue peut, certes, passer par l'étude de la logique actionnelle (p. ex. le personnage est pris dans un conflit ou entreprend une action difficile, ce qui induit du suspense) mais elle peut aussi se placer sur un plan formel ou discursif (p. ex. le découpage chapitral peut être associé à un *cliffhanger*, le ralentissement de la temporalité peut accompagner le *climax* d'une scène, ou la focalisation « externe » induire de la *curiosité*, etc.). Dans un tel cadre, l'analyse de la mise en intrigue retrouve sa raison d'être dans le commentaire de texte : telle histoire et telle façon de la raconter engendrent tel effet dans la lecture, produisent tel plaisir pour le sujet lecteur. Le point de départ de l'analyse fonctionnelle peut alors être constitué par le rapport affectif que le lecteur noue avec le texte, et ce lien, qui motive l'analyse, peut se prolonger par l'étude argumentée de la manière dont l'œuvre parvient à engendrer ce plaisir esthétique. Les travaux sur les biographies de lecteurs soulignent l'importance de la tension narrative dans l'engagement affectif des apprenants et certains didacticiens ont élaboré des dispositifs permettant d'intégrer la dynamique de la progression avec des procédures de médiation interprétative (J.-L. Dufays, 2014).

- Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, 2007 ; Raphaël Baroni, *Les Rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine, 2018 ; Hilary Dannenberg, *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln & London, University of Nebraska Press, 2008 ; Jean-Louis Dufays, « De la tension narrative au dévoilement progressif : un dispositif didactique pour (ré)concilier les lectures du premier et du second degré », *Etudes de Lettres*, n° 295, 2014, p. 133-150 ; Meir Sternberg, *Expositional modes and Temporal ordering in Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1993 (1978).

Raphaël Baroni

- ⇒ narratologie, lecture littéraire, sujet lecteur, lecteur modèle/lecteur réel, théories de la réception, fiction, actualisation, empathie de la lecture et dimension pathique en littérature, plaisir de lecture, plaisir du texte, temporalité littéraire et didactique

## Références supplémentaires

- Jean-Michel Adam, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Raphaël Baroni, *Les rouages de l'intrigue. Nouveaux outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine, 2018
- Raphaël Baroni, *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil, 2009.
- Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007.
- Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Jean-Paul Bronckart, *Activité langagière, textes et discours*, Lausanne & Paris, Delachaux & Niestlé, 1996.
- Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Cambridge and London: Harvard University Press, 1992 (1984).
- Hilary Dannenberg, *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2008.
- Jean-Louis Dufays, « De la tension narrative au dévoilement progressif : un dispositif didactique pour (ré)concilier les lectures du premier et du second degré », *Études de Lettres*, n° 295, 2014, p. 133-150.
- Umberto Eco, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2007.
- Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris & The Hague, Mouton, 1973.
- Karin Kukkonen, « Plot », in *Handbook of Narratology*, Berlin & New York, Walter de Gruyter, 2014, p. 706-719.
- Richard Pedot, « Intriguer au-delà de l'intrigue », *Tropismes*, n° 15, 2008, p. 23-48.
- James Phelan, *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*, Chicago, University of Chicago Press, 1989.
- Michel Picard, *La Lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris, Editions de Minuit, 1986.
- John Pier (dir.), *The Dynamics of Narrative Form. Studies in Anglo-American Narratology*, Berlin & New York, Walter de Gruyter, 2005.
- Gerald Prince, « Classical and/or Postclassical Narratology », *Esprit Créateur*, n°48 (2), 2008, p. 115-123.
- Françoise Revaz (2009), *Introduction à la narratologie. Action et narration*, Bruxelles, De Boeck & Duculot.
- Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- Meir Sternberg, *Expositional modes and Temporal ordering in Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1993 (1978).

Boris Tomachevski, « Thématique », in *Théorie de la littérature*, T. Todorov (trad.), Paris, Seuil, 1965, p. 263-307.