

Denis Labouret

"La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise", Raphaël Baroni, Paris 2007 : [recenzja]

Romanica Silesiana 3, 176-178

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Raphaël Baroni :
« *La Tension narrative. Suspense,
curiosité et surprise* ». Paris, Éditions
du Seuil, coll. « Poétique », 2007, 442 p.
ISBN 978-2-02-090677-7

Longtemps dominants dans l'analyse du récit, les modèles structuralistes ont atteint leurs limites, soit parce qu'ils réduisaient les séquences narratives à des « segments existentiels » soumis à la chronologie de l'action, en négligeant à la suite de Propp le travail textuel de la « mise en intrigue », soit parce qu'ils figeaient la narrativité dans le schématisme d'une structure purement formelle, en occultant à la suite de Greimas la coopération déterminante du destinataire dans la production dynamique du récit. Dans *La Tension narrative*, Raphaël Baroni part de ce constat pour proposer l'élaboration, solidement argumentée, d'une narratologie renouvelée par la psychologie cognitive et les théories de la réception. À l'opposé des approches réductrices de la narratologie structuraliste, l'objectif est de repenser le récit en fonction à la fois de la poétique qui lui est propre (l'effet visé par la configuration du texte) et de sa dimension émotionnelle et communicationnelle (le contexte d'une interaction discursive). Le récit n'est rien sans les affects d'un sujet — le lecteur, l'auditeur ou le spectateur, c'est-à-dire « l'interprète » — qui anticipe, qui s'interroge, qui craint ou qui espère. De sorte que l'enjeu consiste à reconsidérer, comme principe moteur de toute intrigue narrative, la part essentielle de l'émotion, du plaisir et de la curiosité. Identifier ce rôle des « passions » dans toute mise en intrigue, dès lors, ce n'est pas revenir au sens commun en réhabilitant un *pathos* longtemps refoulé par des théories du récit sensibles au seul *logos* ; c'est s'engager dans un travail de conceptualisation

ambitieux et largement inédit qui ouvre à la narratologie ainsi refondée des perspectives très prometteuses.

Après un avant-propos de Jean-Marie Schaeffer, dont les travaux sur l'intrigue fictionnelle (*Pourquoi la fiction ?*, Seuil 1999) dessinent l'horizon théorique dans lequel se situe Baroni, l'ouvrage est construit en quatre parties. La première (« Tension narrative et mise en intrigue ») redéfinit la notion d'*intrigue* en corrélation avec le concept central de *tension* : l'auteur adopte une définition étroite de l'intrigue, inspirée de la relecture critique de Paul Ricœur par Françoise Revaz (*Les Textes d'action*, Klincksieck 1997), pour faire du couple *nœud—dénouement* l'axe structurant du récit. La deuxième partie (« Compétences "endo-narratives" et transtextualité ») montre que la production de la tension narrative suppose toujours que soient mobilisés des codes préexistants (« préjugés » ou « compétences » déterminés par l'expérience, par la culture, par la connaissance préalable d'autres textes, etc.) qui orientent et conditionnent l'interprétation. La troisième partie (« Fonctions thymiques du récit ») fait l'inventaire des « différents types d'émotions (ou de fonctions thymiques) qui sont susceptibles d'accompagner l'actualisation d'un récit » ; elle précise ainsi les différences entre *curiosité*, *suspense* et *surprise*. La quatrième partie (« Analyses empiriques ») met enfin à l'épreuve les modèles théoriques proposés en les appliquant à quelques récits de types divers : affiche publicitaire, bande dessinée, cinéma, conte. La réflexion, aspirant à une théorie générale de la narrativité, ne se limite pas en effet à un seul système sémiotique. Et si aucun exemple n'est emprunté au théâtre, l'auteur s'en explique dans l'introduction : il s'agit précisément de dépasser une conception restreinte de la « tension », trop longtemps limitée au domaine « dramatique ».

La thèse centrale de l'ouvrage concerne donc la définition de la tension narrative. Celle-ci naît d'une « réticence » du discours qui crée chez l'interprète l'attente d'informations. Le *nœud* de l'intrigue correspond au questionnement qui déclenche la tension, le *dénouement* à la réponse qui résout la tension en mettant fin au questionnement de l'interprète. Entre le *nœud* et le *dénouement*, entre la « dysphorie passionnante » qui crée la tension et l'« euphorie conclusive » qui l'abolit, il faut un *retard* de la réponse pour susciter une *attente impatiente* ; et c'est cette impatience qui assure la participation du sujet, participation émotionnelle (ou « thymique ») autant que cognitive. L'*incertitude* est donc nécessaire à la mise en intrigue — soit qu'elle concerne le devenir de l'action racontée (« que va-t-il se passer ? »), et la stratégie discursive mise en œuvre relève du *suspense*, soit qu'elle porte sur une « représentation provisoirement obscure ou ambiguë de la situation narrative » (« que se passe-t-il ? »), et l'effet produit est alors la *curiosité*. Dans le premier cas, l'interprète cher-

che à lever l'incertitude par l'anticipation du *pronostic* ; dans le second, il cherche à élucider la situation par une démarche de *diagnostic*. Quant à la *surprise*, pensée dans sa relation avec l'attente de l'interprète, elle se situe sur un plan différent : émotion éphémère, elle ne contribue pas comme le suspense et la curiosité à la configuration de l'intrigue.

Le repérage de ces « fonctions thymiques » et de leurs vertus cognitives pourrait paraître schématique s'il n'était accompagné de nombreuses nuances qui confirment sa pertinence et sa fécondité. D'abord parce qu'il s'appuie en permanence sur les recherches des dernières décennies, notamment dans le champ des théories de la réception (Wolfgang Iser, Umberto Eco) et de la transtextualité (Gérard Genette). Ensuite parce que, dans le détail de l'argumentation, il ne manque pas d'affiner les définitions et les schémas d'analyse, par exemple à propos de la distinction entre « tension dramatique » et « tension heuristique », ou du plaisir particulier que produit le « rappel » d'une intrigue déjà connue de l'interprète. Enfin parce qu'il tient compte des problèmes spécifiques que posent les récits littéraires où la recherche de la tension ne paraît pas prioritaire, comme le montre l'analyse d'un texte de Flaubert. On ne peut donc reprocher à l'auteur de négliger l'évolution contemporaine d'une part de la production littéraire vers des récits « sans intrigue ». Il a fourni dans un autre ouvrage une analyse de *La Presqu'île* de Julien Gracq, texte où l'intrigue semble réduite au minimum, qui montre que sa conception de la tension narrative demeure opératoire même pour les récits les plus problématiques (« Presque une île », dans *Lectures de Julien Gracq*, sous la direction de Franck Wagner, Presses Universitaires de Rennes 2007).

La Tension narrative est donc non seulement un essai d'un grand intérêt théorique, mais un outil de travail appelé à renouveler l'analyse des œuvres narratives dans des domaines très divers, littéraires et non littéraires. L'ouvrage est en outre clairement écrit, accessible malgré l'ampleur des questions soulevées et la rigueur de la méthode adoptée. Pour toutes ces raisons, on ne peut que recommander sa lecture.

Denis Labouret
Université de Paris-Sorbonne
Paris IV