

tude» des textes d'action ne pourrait être jugée pertinente que dans la mesure où le texte remplirait une fonction pragmatique externe. Françoise Revaz, qui s'attache à définir les traits distinctifs des différents types de «textes d'action», signale cette possibilité quand elle décrit la forme du «texte procédural» (recettes, modes d'emploi ou notices de montage): «La recette, par exemple, se caractérise par une succession chronologique d'actions à exécuter afin de pouvoir passer d'une situation initiale où les ingrédients sont éparés à une situation finale dans laquelle le plat cuisiné forme un tout achevé» (1997: 177). L'absence de tension interne dans ces «textes procéduraux» est ainsi compensée par l'action concrète qu'ils permettent d'accomplir et qui résout une tension liée à une incompétence de base (comment préparer le plat? comment utiliser ou monter cet objet? etc.). Sur un plan compositionnel, Revaz constate que «ce qui différencie radicalement la recette d'un récit, c'est bien l'absence totale de perturbation. Dans la mesure où une recette ne relate pas une série d'actions singulières s'étant déjà produites une fois, mais un programme potentiel à réaliser autant de fois que désiré, il paraît évident qu'elle ne peut pas prévoir dans sa structure le surgissement d'un événement inattendu, c'est-à-dire un nœud» (1997: 178).

Françoise Revaz insiste donc sur la spécificité du récit, qui tiendrait «uniquement à la présence du couple *Nœud* – *Dénouement*», car «en l'absence de ces deux macro-propositions, on aboutit à une simple relation d'actions dont le mode de composition est purement linéaire, les actions for-

attentes esthétiques suffisantes pour constituer à elles seules une tension externe, pourra l'utiliser plus marginalement, plus localement en particulier» (Bouchard 1995: 308). Nous reviendrons sur ce point lorsque nous présenterons l'opposition axiologique entre le suspense et la curiosité au niveau de la valorisation des stratégies narratives. Nous avons par ailleurs consacré une étude particulière à la «valeur littéraire du suspense» (Baroni 2004a).

mant un tout homogène qu'aucun élément inattendu ne vient perturber» (1997: 180). Revaz défend ainsi une conception «étroite» de l'intrigue, qui s'oppose à la conception «large» de Ricœur, ce dernier présentant la mise en intrigue comme un processus *configurant* inscrivant les événements narrés dans l'unité d'un discours¹.

Le terme de «mise en intrigue» ne semble pas désigner pour Ricœur une schématisation narrative particulière, mais simplement l'«agencement des actions accomplies» – le *muthos* – avec ses composantes générales que sont «l'unité, la marque d'un commencement, d'un milieu et d'une fin, l'amplitude et la complétude» (1992: 471). Or, si ces composantes générales représentent effectivement un aspect important de la narrativité, elles ne nous permettent pas de distinguer un rapport, une recette ou une simple relation, d'un récit. Nous ne pouvons donc pas nous satisfaire de la notion large de «mise en intrigue» que propose Ricœur (Revaz 1997: 165-166).

Revaz (1997: 171-176) rappelle par ailleurs que les notions fondamentales de «nouement» et de «dénouement», dont Ricœur ne tient pas compte dans sa conception large de l'intrigue, se trouvaient pourtant inscrites dans la *Poétique* d'Aristote et qu'elles ont été reprises aussi bien dans les traités du XVIII^e siècle (l'abbé Batteux et le père Le Bossu par exemple) que dans les travaux modernes (notamment chez Tomachevski, Labov, Larivaille, Adam, etc.).

Nous suivrons donc Revaz quand elle définit strictement le *récit* par la présence d'une *intrigue* – composée essentiellement d'un *nœud* et d'un *dénouement* – et par celle d'une

1. Cette conception a été inspirée à Ricœur par les travaux de Louis O. Mink (1969) qui, pour sa part, parle bien de «configuration», mais non de «mise en intrigue».