

une attente qui nous avait emmenés graduellement vers un sentiment d'horreur.

Dans le prolongement de cette réflexion, nous pensons que les éléments textuels qui sont susceptibles de nouer une intrigue – c'est-à-dire les « complications » actionnelles ou les obscurités provisoires du texte – ne peuvent être ressentis et perçus comme des « événements » dans le procès narratif qu'en fonction de leur caractère « tensif », qui est plus ou moins marqué ou diffus. Françoise Revaz ne manque pas, d'ailleurs, de qualifier sémantiquement ces événements qui sont en mesure de nouer une intrigue par les termes de « perturbation », ou de « surgissement inattendu » (Revaz 1997 : 178) ; il nous semble que ce lexique nous renvoie directement au caractère « tensif » du survenir, à la « saillance » ou à l'« éclat » de l'événement narratif qui noue le texte pour le lecteur. Tension et intrigue se trouvent dès lors indissociablement liées, ce sont deux dimensions du récit qui se définissent réciproquement à partir d'un point de vue thymique et compositionnel.

La « pyramide » évoquée par Flaubert ou le « relief » du discours dont parle Bronckart deviennent ainsi la représentation des données sensibles qui permettent de repérer les « lieux », à l'intérieur de l'espace textuel ou de la durée du spectacle, où se situent le nœud et le dénouement d'un récit, qui sont définis spatialement sur les deux axes de l'extension et de la tension. Nous pensons par conséquent que ce rapport de dépendance réciproque entre traits compositionnels et traits tensifs ou passionnels du récit, cette « corrélation fondatrice de la schématisation narrative » évoquée par Fontanille et Zilberberg, confirme pleinement la description que donnent Bourneuf et Ouellet de l'intrigue et de la tension :

L'intensité et la force [de la tension] varieront selon les objectifs esthétiques du romancier, depuis la tension à

peine sensible dans une intrigue qui servira seulement de fil conducteur jusqu'à une crise toujours imminente qui monte vers son paroxysme. Si l'on situe sur un graphique les points du récit où la tension s'accroît [...] et les moments où cette tension se relâche [...], la « courbe dramatique » obtenue présentera un profil fort variable : ligne tendant à l'horizontale avec de légers renflements ou bien ligne brisée où alternent creux et sommets très accentués. Dans un cas, *Claire* de Jacques Chardonne, *La Condition humaine* de Malraux, dans l'autre. [...] Le roman, de façon générale, et tout comme le cinéma, se trouve sollicité par ces deux formes du récit souple, ouvert [...] ou, d'autre part, du récit organisé avec rigueur comme une pièce de Racine, dont tous les épisodes s'imposent par leur nécessité, qui progresse selon une ligne tendue vers le dénouement (Bourneuf et Ouellet 1972 : 43-44).

Nous retrouverons, dans la dernière partie de cette étude, ces représentations graphiques de la tension et nous verrons qu'elles sont utilisées par plusieurs critiques pour analyser des corpus qui se rattachent essentiellement aux récits dramatiques et cinématographiques. Cette prédominance du drame et du cinéma, quand on est amené à représenter la structure narrative à l'aide d'une « courbe » (ou d'une « pyramide ») de la tension, s'explique en partie par le fait qu'il s'agit des systèmes sémiotiques dont la temporalité, linéaire et entièrement régie par les producteurs du spectacle, est la plus à même de provoquer des émotions intenses. Il semble en effet que, pour l'interprète, plus la « passivité » au niveau de la temporalité du récit est importante, et plus la « passion » est intense.

C'est cette prédominance du modèle dramatique qui explique par ailleurs que cette qualité tensive de la narrativité est généralement désignée par le terme de « tension drama-