

HANNA KOST

Université nationale Ivan Franko de Lviv

/ Львівський національний університет імені Івана Франка

hannakost@ukr.net

ORCID 0000-0001-5868-8205

L'esthétique perceptive et l'interprétation des finales littéraires à travers *le cliffhanger* (le cas du roman *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux)

Perceptual Aesthetics and Interpretation of Literary Endings Through the Prism of the Cliffhanger (Case Study of the Novel "The Secret of the Yellow Room" by Gaston Leroux)

Abstract

The paper aims to consider the phenomenon of the cliffhanger as one of the narrative techniques for ending a work of art. A cliffhanger involves creating intrigue or intense anticipation of the outcome both in the final part and in individual episodes of the work. In literary texts, the cliffhanger is presented as a meta-narrative phenomenon, as the writer offers a multi-vector development of the plot line involving complex situations and conflicts, the causes and solutions of which are often hidden or unclear. Such plot modeling leads to uncertainty, a sense of mystery and an emotional climax. It is the reader who must build a hypothetical relationship between the events and characters described, determining their place and role in the development of the topic, based on textual data, their own reading experience, associations and perceptual abilities. Thus, a cliffhanger is an integral part of building and resolving artistic conflicts. In the novel *The Secret of the Yellow Room*, it is represented by the actual linguistic and stylistic parameters and extralinguistic characteristics that stimulate the perceptual activity of the reader.

Keywords: cliffhanger, interruption of the story, ending, effect of suspense, narrative tension, sense of curiosity, perceptual activity of the reader.

Introduction

Le terme *cliffhanger* a été emprunté par la linguistique au vocabulaire cinématographique après le film *Les yeux bleus* de Thomas Hardy pour désigner un moment de suspense à la fin d'un épisode, ou comme un des procédés de finalisation du texte littéraire. Le *Dictionnaire anglais-français français-anglais* donne des exemples de *cliffhanger* : « un film, un roman à suspense, une situation, une finale qui vous tiennent en haleine » (Dictionnaire 2001: 165).

Même si le sens que nous accordons à ce terme de nos jours est apparu dans les années 1930, la tradition du *cliffhanger* a été développée dès le XIX^e siècle dans les récits publiés dans les journaux ou revues suivis de la mention « à suivre ». En outre, les histoires de Shéhérazade dans *Les Mille et une nuits* sont considérées comme une sorte de *cliffhanger*, c'est-à-dire de rupture du récit au moment crucial avec l'intention de le développer dans la partie suivante. Dans la plupart des cas, le *cliffhanger* est réservé à la partie finale d'une œuvre, mais il peut aussi bien marquer la fin d'un chapitre, voire être inséré à l'intérieur d'un épisode, ce qui crée une atmosphère de tension émotionnelle, de non-fini. C'est un moment où l'intrigue s'arrête brusquement et où le lecteur se retrouve dans une situation d'attente impatiente d'un dénouement éventuel. C'est de là que vient le rôle du *cliffhanger* comme élément structurel d'un texte littéraire, élément apportant une part d'intrigue à différentes parties du texte ou de l'œuvre entière.

Pour expliciter des facettes éventuelles du *cliffhanger* dans un texte littéraire, nous avons choisi le roman de Gaston Leroux *Le Mystère de la chambre jaune*. L'analyse de ce roman nous permettra de cerner quelques contours du *cliffhanger*, de montrer l'habileté de l'auteur dans la présentation de toute une gamme de techniques d'écriture, et quelques-uns des modèles les plus pertinents de cette technique, qui peuvent être repris dans d'autres œuvres littéraires.

Quelques remarques préliminaires

Le *cliffhanger* en tant que phénomène autonome n'a pas encore reçu d'éclairage assez large dans les recherches littéraires. Il est analysé dans la plupart des cas comme un des moyens de clôture des textes publicitaires ou des bandes dessinées (Menu 2011, Baroni 2016). Il est cité à côté du *non finito* dans le cadre des effets de fermeture, de clausule d'une œuvre littéraire (Tassel 1996, Hamon 1975) ou de *teasing* (Liesem 2015, Присяжнюк 2020).

Dans les recherches ukrainiennes, le *cliffhanger* n'a été qu'effleuré dans l'analyse des romans-thrillers ukrainiens où il est présenté comme une situation d'attente trompée, quand l'histoire n'est pas finie, quand le dénouement est douteux et que la tension narrative n'est pas levée (Кулакевич 2017). Certains articles proposent l'analyse du suspense comme une marque dominante des romans *fantasy* (Божко 2017), d'autres études concernent la façon de traduire le *cliffhanger* (de l'ukrainien en allemand, et vice versa) à côté du *teasing* (Присяжнюк 2020).

L'étude la plus ample du *cliffhanger*, à notre avis, est proposée dans les ouvrages de Raphaël Baroni (2004, 2016, 2017) où il traite les questions portant sur ce procédé en lien étroit avec les notions de dénouement, de suspense, de curiosité qui entrent dans le cadre de la textualisation de la narration. Baroni affirme que « pour qu'il y ait un *cliffhanger* il faut que le *suspense* soit associé à une interruption du récit ». Il définit le *cliffhanger* comme

une technique narrative qui consiste à introduire une rupture dans le récit au moment où est créée une tension qui appelle une résolution pressante. Il consiste à désynchroniser la clôture textuelle de la résolution de l'intrigue. Cette suspension paroxysmique peut reposer sur la création d'un effet de suspense ou de curiosité et il est souvent accompagné d'une explicitation des incertitudes laissées en suspense et de commentaires métadiégétiques invitant le récepteur à attendre la suite du récit. (Baroni 2016)

Ainsi, le *cliffhanger* présente, premièrement, un arrêt brusque du développement de la ligne thématique avec une situation particulièrement tendue ; deuxièmement, c'est un excipit chargé d'incertitude ou de doute. Sa fonction est d'évoquer un suspense, une surprise afin de pousser jusqu'à un point ultime l'intérêt du lecteur et d'opérationnaliser ses capacités perceptives.

Le *cliffhanger* comme technique narrative

La dynamique du *cliffhanger* ouvre plusieurs pistes interprétatives : celles de ses méthodes de construction, de ses moyens langagiers d'expression explicite ou implicite, de son emplacement dans le texte. Même si, dans une œuvre, les modèles narratifs varient dans leur présentation terminologique, ils possèdent des constantes qui sont nécessaires pour former un récit cohérent : entre l'état initial du texte et son état final, il se construit une intrigue, un storytelling à l'aide de moyens textuels – langagiers, littéraires et stylistiques, avec un nombre de personnages adjuvants. L'auteur tisse des liens entre les différentes parties du texte en recourant à toutes sortes de rappels, d'allusions, de questions rhétoriques qui, dans leur ensemble, forment des isotopies thématiques, sémantiques, avec des moyens textuels repérables. Certains faits, phénomènes, voix et caractéristiques de protagonistes, selon Baroni, entretiennent une tension « de rebondissement en rebondissement » (Baroni 2017a: 160).

Le *cliffhanger* en tant que technique d'inachèvement est surtout présent dans les romans policiers, les romans-épopées, les thrillers. Le *cliffhanger* les caractérise comme des textes méta-narratifs puisque l'auteur développe plusieurs idées en même temps, et construit l'intrigue à partir de descriptions détaillées et panoramiques des événements. Les plans narratifs reproduisent la complexité des situations, des conflits et des relations entre les personnages, la vérité étant souvent dissimulée. Ces plans s'entrecroisent dans la structure du texte, piquant chaque fois la curiosité du lecteur. Suivant l'idée de Silke Schauder, « c'est un jeu savant et complexe » où une partie est intégrée « pour en faire à la fois le point de rupture et l'occasion d'un nouveau départ » (2008: 178).

Puisque c'est le lecteur qui doit reconstituer l'atmosphère de la narration, il se base sur ses propres expériences de lecture établies à partir des œuvres qu'il a lues précédemment. Ses attentes sont façonnées par un ensemble de moyens textuels qu'il doit associer, en reliant « la fin avec le début et avec les forces qui animent le milieu » (Brooks 1984: 112). Ses associations complètent et stimulent son activité perceptive aussi bien au niveau textuel qu'au niveau émotionnel et sentimental. Elles lui permettent de retrouver des signes de résolution possible du *cliffhanger* ou, au moins, de savoir à quoi il peut s'attendre. Le lecteur essaie de réunir des allusions disséminées dans différentes parties du texte afin de construire sa propre version du dénouement, ce que Baroni appelle « un pronostic sur le développement ultérieur de la séquence événementielle » (2017a: 159).

Présentation du *cliffhanger* et de sa fonction esthétique dans le roman de Gaston Leroux *Le Mystère de la chambre jaune*¹

60

À partir de ces réflexions théoriques sur le *cliffhanger*, nous pouvons formuler l'objet de notre recherche : focaliser l'attention sur les stratégies narratives qui alimentent la dynamique et la construction langagière de ce procédé dans un texte littéraire. Ces stratégies sont basées sur les points les plus importants : le *cliffhanger* est un procédé textuel désignant l'inachèvement, une rupture dans le développement de l'intrigue ou la fin de l'œuvre. Il présente une suite dynamique des événements, des actions, d'épisodes compliqués et énigmatiques en tenant le lecteur en haleine et en mettant en scène la tension narrative.

C'est autour de ces axes que nous allons organiser notre analyse du *cliffhanger* dans le roman de Gaston Leroux *Le Mystère de la chambre jaune*.

Ce roman contient des éléments de roman policier (il s'agit d'une enquête policière menée pour découvrir la personne qui a tenté d'assassiner Mlle Mathilde Stangerson) ; de roman psychologique, avec la description de la profondeur des émotions et des réflexions des personnages, la complexité de leurs actions, leur vie intérieure ; et de thriller, avec des éléments de *teasing* (il provoque des sensations fortes, une angoisse, qui incitent à lire la suite de l'histoire même si la fin n'est pas du tout claire).

Dès le titre et l'incipit même, un problème émerge, celui du mystère : le lecteur est plongé dans une atmosphère obscure qui entoure un crime affreux, le double attentat dont mademoiselle Stangerson a été victime. Ces attentats paraissent inexplicables et en quelque sorte surnaturels, car l'assassin n'a pas été retrouvé, on n'a même pas compris comment il avait pénétré dans la chambre de Mathilde Stangerson ni par où il aurait pu s'en sauver. L'histoire progresse d'un chapitre à l'autre, en proposant chaque fois une nouvelle énigme tant au plan des événements décrits qu'au plan des personnages.

Les titres des chapitres ont un rôle de première importance, à commencer par le premier « Où l'on commence à ne pas comprendre » et d'autres qui suivent : « Un homme a passé comme une ombre à travers les volets », « La galerie inexplicable », « Le cadavre incroyable ». Ils multiplient les intrigues pour arriver aux derniers chapitres : « Le mystère de Mlle Stangerson ».

C'est la présence de ce mot *mystère* accompagné d'autres termes (*une ombre, inexplicable, incroyable*) qui entretient le suspense total, passe en fil rouge à travers tout le texte et fonctionne en redondance. Son emploi récurrent dans le texte du roman forme une sorte d'encadrement pour cette histoire incompréhensible. Autour de ce mot se forment des groupes thématiques et des isotopies sémantiques qui renforcent le sens du terme, accentuent les points non résolus du drame et sèment le doute chez le lecteur. Le texte est pour ainsi dire « farci » du mot *mystère* et de ses dérivés : « le mystère de la chambre jaune deviendra de plus en plus mystérieux » (19), « le mystère de l'intrigue, un aussi beau mystère » (23), « étaler tout l'incroyable mystère de l'affaire » (28), « c'est un mystère du diable ! » (51), « le plus monstrueux et le plus mystérieux attentat » (88), « quel événement peut être plus mystérieux que le mystère de la chambre jaune ? » (120), « la malheureuse [Mathilde Stangerson – HK] allait peut-être payer de sa vie le mystère dont elle entourait son assassin » (195). Même si le mot *mystère* appartient aux termes sémantiquement marqués, il est renforcé encore par des épithètes, des anaphores expressives ou fait partie de groupes synonymiques et de comparaisons pour redoubler l'intensité du phénomène et l'ancrer

1 Puisque nous n'analysons la présentation du *cliffhanger* que dans le roman *Le Mystère de la chambre jaune* de Leroux, les exemples tirés de ce texte contiendront seulement le numéro de page indiqué entre parenthèses directement après les fragments cités.

dans l'esprit du lecteur, sans pourtant lui proposer d'explication : « obscure affaire ! », « incroyable, insondable, inexplicable affaire », « un affreux cauchemar », « un drame épouvantable », « une tragédie effroyable », « ce mystère qui... paraissait inexplicable », « l'incroyable mystère de l'affaire », « une affaire aussi embrouillée », « cette affaire hallucinante », « cette affaire 'insaisissable' », « ce crime surnaturel », « une pareille fantasmagorie ».

Cette accumulation de termes forts dans la caractérisation du mystère produit une tension narrative ultime, réalise l'atmosphère de danger latent qui correspond à l'esthétique du thriller. Le lecteur se trouve sous une forte influence non pas du mystère lui-même, mais du désir d'en apprendre des causes, d'en découvrir des raisons.

Grâce aux répétitions lexicales ou syntaxiques, l'auteur attire l'attention du lecteur sur ce qui est important à un moment donné : « Tout est *bizarre* dans cette affaire, mon ami, mais croyez bien que *le bizarre* que vous, vous connaissez n'est rien à côté du *bizarre* qui vous attend » (167), « Nous nous regardions *avec des yeux stupides, des yeux d'épouvante*, devant cet 'irréel' : l'homme n'était pas là ! 'Où est-il ? Où est-il ?'... Tout notre être demandait : 'Où est-il ?' Il est impossible qu'il se soit enfui ! m'écriai-je dans une colère plus grande que mon épouvante ! (...) *Où est-il ? Où est-il ? Où est-il ?... (...)* *Où est-il ? Où est-il ?... Il n'a pu passer par une porte, ni par une fenêtre, ni par rien. Il n'a pu passer par nos corps !...* » (144). Après plusieurs tentatives de trouver l'assassin, Rouletabille a l'impression « qu'il se promène dans quelque affreux cauchemar » (194).

Arrivé à la fin de chaque chapitre qui devrait lui proposer au moins une stabilisation de l'affaire, le lecteur ne trouve pas d'explication de ses interrogations et se construit des hypothèses sur l'éventuel déploiement de cette histoire criminelle : le crime peut être lié aux travaux scientifiques menés par M. et Mlle Stangerson en Amérique et qu'ils ont poursuivis après être revenus en France. Pendant l'interrogatoire M. Stangerson avoue qu'il a été volé « il y a de nombreuses années, en Amérique, à Philadelphie ».

L'attentat paraît avoir un lien étroit avec M. Darzac, cet « éternel fiancé », car il est le seul qui ne se soit pas découragé face à la froideur de Mathilde Stangerson. Mais « tout semble se liguer contre le malheureux : les événements, les choses, les gens » (128). Il est toujours absent aux moments cruciaux de l'affaire, il se trouve toujours dans des circonstances défavorables, ce qui accrédite la thèse qu'il pourrait être l'assassin. Sachant que Darzac allait épouser Mlle Stangerson, le lecteur est confondu par une phrase prononcée par Robert Darzac : « Me faudra-t-il donc, pour vous [Mathilde – HK] avoir, commettre un crime ? » Si Darzac aime Mathilde, pourquoi doit-il commettre un crime ? De quel crime parle-t-il ? Graduellement, la focalisation se déplace des événements vers les passions. Rouletabille comprend « qu'il y a donc quelqu'un entre Mlle Stangerson et Darzac qui n'acceptera jamais leur mariage, quelqu'un qui est prêt à la tuer avant qu'elle ne se marie » (119). Cette conviction de Rouletabille crée non seulement une tension perceptible, mais aussi une sorte d'angoisse concernant le sort des personnages.

Une zone d'ombre se forme aussi autour de cette phrase au sens presque biblique répétée à plusieurs reprises : « Le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat », phrase qui revient à la mémoire de Rouletabille chaque fois qu'il pense à Mlle Stangerson. C'est pendant une réception à l'Élysée, il y a quelques années, où Mlle Stangerson est allée avec son père et où Rouletabille était aussi présent comme journaliste, qu'il a entendu cette phrase pour la première fois. Sa fréquence d'emploi dans le texte met le lecteur sur une piste inconnue, intrigante. En passant d'un chapitre à l'autre, le lecteur ne trouve pas d'indices susceptibles de l'expliquer.

De surcroît, le lecteur est libre de présupposer encore que « le parfum de la dame en noir » va lui servir de « clef secrète » pour cette histoire. Il s'agit d'un parfum que Rouletabille aime beaucoup parce qu'il lui rappelle le parfum d'une dame, « toujours habillée de noir, qui lui a marqué quelque maternelle bonté dans sa jeunesse première » (116). C'est un moment de tension psychologique très fort, au point qu'après le second attentat, Rouletabille note : « Je la respirai... 'je respirai son parfum de la dame en noir... Chère dame en noir, chère dame en noir' » (145), « Elle est là, celle qui a le parfum de 'la dame en noir'... je la vois enfin... » (147). Le lecteur essaie de saisir un éventuel sens de cette phrase dans l'enquête menée par Rouletabille, de la placer dans le développement de l'intrigue.

Chaque fois, les hypothèses du lecteur se heurtent à d'autres informations qui complètent le *cliffhanger* et ne dévoilent rien de ce qui est mystérieux ou insaisissable. Dans ce ressassement l'auteur se donne, selon Dominique Viart « comme celui qui ajoute et qui ajoute sans fin » (2001: 74). Ce tissage complexe d'événements et de détails ajoutés provoque une incertitude, forme des ruptures de la ligne chronologique de la narration et finit par poser de nouvelles questions. L'énigme n'est pas résolue, le sort des personnages n'est pas clair.

C'est là que nous pouvons parler de la distinction entre les deux phénomènes que sont le *non finito* et le *cliffhanger*. En analysant le *non finito* dans un texte littéraire (Kost 2021), nous avons relevé ses présentations textuelles dans des épilogues, des fragments de texte, des phrases isolées. Même s'ils se terminent par un lot de surprises ou par un fait incompréhensible, leur dénouement est proposé dans le chapitre ou la partie du texte qui suivent. Cela n'empêche pas qu'une autre situation mystérieuse arrive, mais elle sera éclaircie, expliquée au fur et à mesure que le lecteur progressera dans l'histoire.

Le *cliffhanger*, au contraire, développe l'histoire en ajoutant chaque fois de nouvelles informations qui ne dévoilent pas le secret de l'événement. Le récit n'est pas rompu, mais l'enquête se trouve repoussée. Le suspense augmente les enjeux dramatiques de la narration, qui laissent le lecteur dans une sorte d'errance, de doute. À partir des détails et des indices introduits par l'auteur, il essaie d'imaginer le finale en se basant sur ses expériences de lecture. Cette caractéristique du *cliffhanger* est étroitement liée à la notion de *teasing*, dont le rôle essentiel est de proposer un message énigmatique ou incomplet (« suspense différé » dans la terminologie d'Henri Joannis [2017]), afin d'intriguer le lecteur et de stimuler son désir de poursuivre la lecture.

En procédant de la sorte, l'auteur tient le lecteur en haleine et joue sur son imagination. Dès la fin du premier chapitre, Leroux introduit un nouveau personnage, Frédéric Larsan, un fameux inspecteur travaillant dans les services de la Sûreté à Paris. C'est lui qui va aider le jeune Rouletabille à mener l'enquête. Leroux n'en dit pas plus long, et ne revient à ce personnage qu'au Chapitre 5 où Rouletabille prononce une seule phrase se rapportant à Larsan : « Chut ! Frédéric Larsan qui travaille !... » (37).

Puis vient Arthur Rance qui a coutume de se rendre au château de Glandier, mais dont le premier souvenir date des années dites « américaines », quand M. et Mlle Stangerson travaillaient aux États-Unis. C'est à son nom qu'est lié le vol dont parle le professeur Stangerson.

Le suspense est maintenu par la description de certains objets qui attirent l'attention du lecteur au cours de l'enquête. Il s'agit d'abord d'une canne appartenant à Frédéric Larsan ; elle apparaît dans différentes parties du roman sans que le lecteur comprenne son rôle dans l'affaire : « *Ma canne ! s'écria-t-il...* [Larsan – HK] Vous avez oublié votre canne ? demanda Rouletabille. – Oui, répondit le policier... [Larsan – HK] » (109). Il y a aussi une clef à tête de cuivre que Mlle Stangerson a perdue aux grands magasins de la Louve où elle était accompagnée de Robert Darzac, un revolver, un béret hors d'usage et

des godillots volés au père Jacques, l'échelle sous la fenêtre de la chambre jaune. L'affaire n'est pas élucidée, le dénouement n'est pas proposé par cette accumulation d'objets et de personnages. L'indétermination de leurs fonctions nourrit et entretient la curiosité du lecteur.

Revenons de nouveau aux titres des chapitres : « La double piste » (chap. 23), « Rouletabille connaît les deux moitiés de l'assassin » (chap. 24). Ce doublement se présente aussi comme générateur de curiosité : le récit balance entre ce qui est explicité et ce qui reste dissimulé : Rouletabille connaît quelque chose de plus précis mais n'en parle à personne.

En suivant cette double piste, Rouletabille se rend en Amérique. Il y apprend l'histoire de Mathilde Stangerson, histoire qui n'est pas connue en France : Mathilde a été séduite par un certain Jean Roussel, son compatriote français, qui a demandé sa main et à qui elle a ouvert son cœur. Comme le père de Mathilde a refusé ce mariage, elle s'est enfuie avec son amoureux à Louisville. Mais un matin, la police apprend à Mathilde que « *son mari n'[est] autre qu'une des nombreuses transformations du fameux Ballmeyer, poursuivi en France et réfugié en Amérique* » (250). Rouletabille dépiste Ballmeyer « *de prison en prison, de baigne en baigne, de crime en crime* » (253), et apprend que cinq ans auparavant, ce même Ballmeyer a repris le bateau pour l'Europe « *ayant en poche les papiers d'un certain Larsan (...) qu'il venait d'assassiner* » (254). Ainsi, le mystère commence à s'éclaircir : Larsan, Jean Roussel, Ballmeyer sont une même personne, qui se déguise en Darzac à des fins bien précises : empêcher Mathilde Stangerson de se marier avec le vrai Robert Darzac. Rappelons que l'attentat à la vie de Mlle Stangerson a été organisé au moment où, croyant Jean Roussel-Ballmeyer défunt, elle a enfin accepté de se marier avec Robert Darzac après lui avoir conté son histoire.

Le rôle des objets décrits commence à se préciser : la canne, sur laquelle Larsan s'appuie toujours, l'aide à dissimuler les traces du crime (sa main blessée lorsqu'il a voulu agresser Mlle Stangerson dans la chambre jaune). Pour embrouiller l'enquête et pour faire soupçonner le père Jacques, Larsan lui a volé son revolver, son chapeau et ses godillots dont on a trouvé les traces dans la cour du château. C'est lui, Larsan, qui avait volé les documents de M. Stangerson à Philadelphie. Ainsi, Arthur Rance n'a aucun rapport avec ce vol ; la seule chose qu'on puisse lui reprocher, c'est « *la poursuite inlassable dont il n'[a] cessé de fatiguer Mlle Stangerson* » (253).

C'est par ce lien dramatique avec Jean Roussel-Larsan que l'on explique cette phrase : « Le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat », tirée de la lettre envoyée à Mlle Stangerson par Larsan pour lui rappeler « les premières heures de leur union dans ce petit et charmant presbytère » (251), phrase qui paraît être une menace. Dans ce contexte, même la question de Robert Darzac « Me faudra-t-il donc, pour vous [Mathilde – HK] avoir, commettre un crime ? » prend du sens : c'est donc Larsan-Roussel-Ballmeyer qui s'oppose de façon si cruelle au mariage de Mlle Stangerson et qui veut voir Darzac « sur l'échafaud » (252).

Grâce à la perspicacité de Rouletabille et aux faits recueillis par lui, il est prouvé que les deux attentats à la vie de Mathilde Stangerson ont été perpétrés par la même personne : Frédéric Larsan. On n'a pas trouvé par où l'assassin a pu entrer ni se sauver de la chambre de Mathilde parce qu'il se trouvait devant la porte de la chambre jaune parmi les personnes venues au secours de la jeune femme. « Le grand Fred, l'illustre, le fameux, l'immense Fred... l'unique Fred » (77) n'est qu'un assassin. L'enquête est ainsi terminée : Frédéric Larsan est découvert, Robert Darzac est acquitté.

Si *Le Mystère de la chambre jaune*, l'énigme tournant autour des relations de Mathilde avec Larsan-Roussel-Ballmeyer est dévoilée, le *cliffhanger* reste : Frédéric Larsan disparaît, le lecteur apprend que

« Mlle Stangerson [a] eu, de son mari Jean Roussel, un enfant, un garçon » (254), et on ne sait pas ce qu'il est devenu. Rouletabille songe toujours au « parfum de la dame en noir ». De nouveau, le lecteur revit la frustration d'une histoire inachevée et est plongé dans le suspense et la curiosité. Ces messages obscurs et palpitants restent des points non résolus et suscitent son désir de connaître la suite. *Suspense ! Cliffhanger !*

Conclusions

Le *cliffhanger* se présente comme une technique d'inachèvement possédant une double perspective d'analyse : il peut être présenté, primo, par des éléments textuels repérables, ce qui l'inscrit dans le cadre des techniques langagières ; secundo, pour être repéré dans un texte littéraire, il nécessite une participation active du lecteur au décodage de l'intrigue, au déchiffrement des actions des personnages, ce qui le renvoie au domaine cognitif. Le lecteur est associé à la recherche du dénouement de l'histoire ; il fait des hypothèses ou des anticipations sur une éventuelle clôture en progressant à travers le texte.

Présent le plus souvent dans des romans policiers ou des romans psychologiques, genres auxquels appartient *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux, le *cliffhanger* prévoit une interruption intentionnelle de la narration. Cette interruption se produit par des « sauts » de la ligne chronologique de l'histoire, par un tissage complexe des actions et des personnages, qui, dans leur ensemble, produisent l'effet de suspense, l'atmosphère d'impatience et d'attente de la résolution de l'énigme.

Comme le montre l'analyse du roman *Le Mystère de la chambre jaune*, le *cliffhanger* possède des marqueurs langagiers et des caractéristiques stylistiques : l'emploi récurrent de certains termes formant des isotopies sémantiques, la description détaillée des lieux et des personnages. Des épithètes, des anaphores, des répétitions, des comparaisons servent à augmenter la tension narrative et à éveiller la curiosité du lecteur. L'accumulation de ces détails ne révèle *a priori* rien de spécial pour l'explication du mystère et n'aide pas le lecteur à résoudre l'énigme, le menant à travers une série de doutes et de quêtes. Chaque fois, l'histoire se trouve repoussée au prochain épisode sans proposer de dénouement.

L'analyse du *cliffhanger* dans *Le Mystère de la chambre jaune* nous donne l'occasion de parler de ses liens avec le *non finito* et le *teasing*, tous les trois ayant pour effet d'accentuer l'atmosphère de tension narrative, de suspense.

Le mystère maintenu à travers tout le roman est explicité, l'histoire est arrivée à sa fin, mais le *cliffhanger* ne disparaît pas car la dernière page du livre introduit une nouvelle énigme, une fin prometteuse qui pousse jusqu'à un point ultime le désir du lecteur de poursuivre la lecture afin de connaître la suite.

Bibliographie

Texte analysé

Leroux, Gaston ([1907] 2003) *Le Mystère de la chambre jaune*. Paris: Éditions J'ai lu [Paris: Pierre Lafitte].

Sources secondaires

- Brooks, Peter (1984) *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge (MA)/Londres: Harvard University Press.
- Baroni, Raphaël (2004) « La valeur littéraire de suspense ». [In:] *A contrario*. 2004/1, vol. 2; 29–43.
- Baroni, Raphaël (2017a) « Le rôle des personnages dans les rouages de l'intrigue ». [In:] *Letras de Hoje*. N° 52 (2); 156–166.
- Baroni, Raphaël (2017b) *La tension narrative*. Paris: Seuil.
- Harrap's Shorter Dictionnaire anglais-français/français-anglais* (2001). Edinburgh: Chambers Harrap Publishers Ltd.
- Hamon, Philippe (1975) « Clausules ». [In:] *Poétique*. N° 24.
- Joannis, Henri (1993) *De l'étude de la motivation à la création publicitaire et à la promotion des ventes*. Paris: Éditions Bordas.
- Kost, Hanna (2021) « Du degré d'accessibilité du non finito dans un texte littéraire : une description multidimensionnelle ». [In:] *Sens (inter) dits*. Tome 3: *Analyse du discours, pragmatique*. Paris: L'Harmattan; 79–90.
- Liesem, Kerstin (2015) *Professionelles Schreiben für den Journalismus*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Menu, Jean-Christophe (2011) *La bande dessinée et son double*. Paris: L'Association.
- Schauder, Silke (2008) « Figures de l'inachèvement : Michel-Ange et Camille Claudel ». [In:] *Topiques*. Vol. 3 (104); 173–190.
- Viart, Dominique (2001) « Formes et dynamiques du ressassement : Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux ». [In:] Éric Benoit, Michel Braud, Jean-Pierre Moussaron, Isabelle Poulin, Dominique Rabaté (dir.) *Écritures du ressassement*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.
- Божко, Олена (2017) « Атмосфера 'саспенс' як домінантна ознака літературного жанру 'фентезі' ». [In:] Наукові записки Національного університету 'Острозька академія'. Серія 'Філологічна'. Vol. 67; 51–54.
- Кулакевич, Людмила (2017) « Повість 'Господарство доктора Гальванеску' Юрія Смолича як перший український трилер. [In:] Таїна художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Vol. 21; 5–15.
- Присяжнюк, Олена (2020) « Тизер у німецькій та українській мовах: особливості перекладу » [In:] Актуальні питання гуманітарних наук. Vol. 31 « Мовознавство. Літературознавство », Т. 2; 205–209.

Sources Internet :

- Baroni, Raphaël (2016) « Le cliffhanger : un révélateur des fonctions du récit mimétique ». [In:] *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*. Vol. 31. DOI <https://doi.org/10.4000/narratologie.7570> (accès: 5.05.2021).
- Tassel, Alain (1996) « La clôture narrative. Perspectives théoriques et pratiques textuelles. Les choix esthétiques de François Mauriac ». [In:] *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*. Vol 7; 85–99. DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.11783> (accès: 5.05.2021).

