

dès lors possible de définir la narration par un trait spécifique qui dépend de son « objet¹ » : l'existence d'un double plan de temporalité, le plan du temps représenté (le temps diégétique) et le plan du temps de la communication (le temps déictique).

Adam ajoute à ces critères – qui définissent l'objet du discours à partir d'une « logique de l'action » partiellement dérivée des travaux de Bremond (1973a) – deux autres traits spécifiquement discursifs qui permettent de caractériser le récit par rapport à d'autres types de représentation de l'action (tels que la chronique, le tableau ou la recette par exemple²) : pour qu'il y ait récit, il faut qu'il y ait une « mise en intrigue » et une « évaluation finale », explicite ou implicite, qui permet une compréhension globale de l'acte narratif. Sans nous arrêter pour le moment sur la question de l'évaluation finale (que nous traiterons partiellement en la mettant en relation avec l'effet de *surprise*), c'est surtout la dynamique de la mise en intrigue que nous explorerons car, par le biais de ses charnières essentielles que sont le *nœud* et le *dénouement*, l'intrigue structure séquentiellement le récit et oriente tensivement son interprétation.

Nous défendons une conception de l'*intrigue* qui ne voit dans cette dernière une *structure effective du texte* que dans la mesure où elle se trouve insérée dans une relation interlocu-

1. Nous considérons que le récit se réfère à un « objet » – une action passée ou fictive – dans le sens où l'entend Peirce : l'objet dynamique est au fondement du signe et ce dernier le vise, sans pour autant l'atteindre, puisque le sens du signe ne peut être qu'un autre signe (un interprétant), et que la régression sémiotique ne pose jamais l'équivalence entre l'objet dynamique et le signe. Ce processus peut néanmoins être borné, l'interprétant final étant déterminé par un *habitus* qui permet l'accomplissement d'une finalité pragmatique associée à la production sémiotique.

2. Les travaux de Françoise Revaz (1997) précisent avec beaucoup de minutie la spécificité du récit par rapport aux autres « textes d'action », cette typologie se fondant à la fois sur des réflexions liées aux théories de l'action (par exemple distinction entre action et événement) et sur des considérations d'ordre plus directement linguistique (par exemple la structuration de l'intrigue qui oppose nœud et dénouement). Cf. également Adam et Revaz (1996).

cutive¹ et où elle se trouve actualisée dans une conscience susceptible de percevoir – ou mieux : de ressentir et de pressentir – les articulations majeures qui *rythment* un récit en fonction du devenir d'une tension. Ainsi que le souligne Iser : « Le texte, dans sa facticité, est une pure virtualité ; son actualité, il ne pourra la trouver que dans une conscience » (1979 : 279). Les articulations « tensives » du texte rendent donc sensibles les lieux où le récit « intrigue » son destinataire, oriente ses attentes vers une résolution promise mais retardée, vers un dénouement qui reste marqué par une incertitude jusqu'au bout du parcours interprétatif. Autrement dit, nœud et dénouement, qui structurent le récit à travers la mise en intrigue des événements, sont avant tout des étapes dans le cheminement interprétatif, qui se définissent en rapport avec le développement d'une *tension*. Nous souscrivons donc à la définition suivante de l'intrigue, qui souligne l'interdépendance entre l'intrigue et le devenir d'une tension :

L'intrigue, en tant qu'enchaînement de faits, repose sur la présence d'une *tension* interne entre ces faits qui doit être créée dès le début du récit, entretenue pendant son développement et qui doit trouver sa solution dans le dénouement (Bourneuf et Ouellet 1972 : 43).

Bien que, dans cette définition, la dimension esthétique demeure encore implicite, il nous semble que l'évocation d'une « tension interne » n'a de sens que mise en rapport avec un sujet susceptible de l'éprouver, et donc qu'elle implique une relation interlocutive.

1. Il faut entendre cette relation dans un sens large mais concret : elle peut mettre en jeu un dialogisme différé, médié par un produit textuel dont l'actualisation par un interprète se réalise en l'absence de l'énonciateur, comme dans le cas des récits écrits, dessinés ou filmés. Ainsi que l'affirme Francis Jacques : « Il y a quelque chose de plus profond que le dialogue, c'est le *dialogisme*. Il y a quelque chose de plus profond que le dialogisme, c'est la *relation interlocutive*. C'est le véritable transcendantal du dialogisme » (2000 : 17).