des fragments inutiles pour en faire des *effets de réel*, ou des digressions explicatives, d'intérêt indirect ou purement ludiques (apportant un moment de détente, par exemple). D'autres facteurs de sélection peuvent être la recherche de la vraisemblance, ou de la fantaisie, celle de l'économie des moyens ou au contraire de l'expansion. Le récit ne se présente donc pas comme un amalgame aléatoire et désordonné de faits, il est composé.

1.2. Les grandes parties de l'action

En général, une **exposition** inaugure le texte, en présentant les personnages (en tout ou en partie), la situation initiale et, de façon plus ou moins précise, les enjeux. Nous avons eu un aperçu de l'exposition à propos des incipit, au chapitre 3 ; mais celle-ci peut s'étendre beaucoup plus loin que la première page.

On voit ensuite se développer l'*intrigue*, le *nœud*, la ou les *péripéties*, des *épisodes* et le *dénouement*. Tous ces termes, comme celui d'exposition, sont empruntés à la critique du théâtre, cet art étant le plus ancien et le modèle généralement admis de toute action. Leur ancienneté d'emploi, à propos d'œuvres si diverses, les laisse entourés d'un certain flou. L'*intrigue* désigne plutôt l'ensemble des actes et des événements qui forment l'essentiel de l'action, en soulignant le comportement volontaire et conscient des personnages (voir des termes comme « intriguer », « intrigant »). Le *nœud* est la situation entraînée par une action ou un événement qui change le cours de l'intrigue et en rend la suite problématique : c'est le cas après la mort du Comte dans *Le Cid*. Une *péripétie* est un renversement de l'action, un « coup de théâtre » qui modifie la situation et change les objectifs : c'est la victoire de Rodrigue sur les Mores alors qu'il va être puni pour le meurtre du Comte ; c'est encore l'intervention de Mme Lepic dans le texte suivant de *Poil de Carotte* :

TEXTE 41

La trompette

Monsieur Lepic arrive de Paris ce matin même. Il ouvre sa malle. Des cadeaux en sortent pour grand frère Félix et sœur Ernestine, de beaux cadeaux, dont précisément (comme c'est drôle !) ils ont rêvé toute la nuit. Ensuite M. Lepic, les mains derrière son dos, regarde malignement Poil de Carotte et lui dit :

« Et toi, qu'est-ce que tu aimes le mieux : une trompette ou un pistolet ? »

En vérité, Poil de Carotte est plutôt prudent que téméraire. Il préférerait une trompette, parce que ça ne part pas dans les mains ;

mais il a toujours entendu dire qu'un garçon de sa taille ne peut jouer sérieusement qu'avec des armes, des sabres, des engins de guerre. L'âge lui est venu de renifler de la poudre et d'exterminer des choses. Son père connaît les enfants : il a apporté ce qu'il faut.

« J'aime mieux un pistolet », dit-il hardiment, sûr de deviner.

Il va même un peu plus loin et ajoute :

« Ce n'est plus la peine de le cacher ; je le vois ! »

— Ah ! dit M. Lepic embarrassé, tu aimes mieux un pistolet ! tu as donc bien changé ? »

Tout de suite Poil de Carotte se reprend :

« Mais non, va, mon papa, c'était pour rire. Sois tranquille, je les déteste, les pistolets. Donne-moi vite ma trompette, que je te montre comme ça m'amuse de souffler dedans.

MADAME LEPIC

— Alors pourquoi mens-tu ? pour faire de la peine à ton père, n'est-ce pas ? Quand on aime les trompettes, on ne dit pas qu'on aime les pistolets, et surtout on ne dit pas qu'on voit des pistolets, quand on ne voit rien. Aussi, pour t'apprendre, tu n'auras ni pistolet ni trompette. Regarde-la bien : elle a trois pompons rouges et un drapeau à franges d'or. Tu l'as assez regardée. Maintenant, va voir à la cuisine si j'y suis ; déguerpis, trotte et flûte dans tes doigts. »

Tout en haut de l'armoire, sur une pile de linge blanc, roulée dans ses trois pompons rouges et son drapeau à franges d'or, la trompette de Poil de Carotte attend qui souffle, imprenable, invisible, muette, comme celle du jugement dernier.

Jules Renard, *Poil de Carotte* (1894)

Les *épisodes* sont des actions accessoires ou incidentes par rapport à l'action principale. Le *dénouement* est la résolution du problème posé par le *nœud* : à la fin du *Cid*, le roi a pardonné à Rodrigue, Chimène a laissé paraître son amour, il ne reste plus aux deux jeunes gens qu'à s'épouser. Bien entendu, tout dénouement n'est pas une *happy end*, comme le montre, dans un registre plus modeste, le texte de Jules Renard ; et tout récit ne comporte pas nécessairement un dénouement.

1.3. Les pauses de l'action

L'action proprement dite, marquée par le dynamisme, se voit par moments suspendue par des éléments marginaux : la **description**, qui est souvent accom-