

indifférent de connaître la fin d'une fiction avant même d'avoir suivi son déroulement : dans un roman policier classique, la narration commence souvent par l'accomplissement d'un crime, dont l'enquête doit ensuite retrouver les origines, les mobiles, le coupable, en rétablissant l'enchaînement des faits qui ont abouti au crime ; il suffirait alors de rétablir l'ordre chronologique pour que l'énigme et cette forme de suspens disparaissent. De même, il n'est pas indifférent qu'un discours annonce d'emblée ce qu'il veut démontrer, ou bien qu'il égrène des arguments pour ne dévoiler son but qu'à la fin.

b

## INTRIGUE ET PROGRESSION

A travers de telles comparaisons, il est possible de discerner selon quels principes est conduite l'action dans le texte et comment le locuteur agit sur le destinataire. Cela donne forme à l'**intrigue** (pour un récit) ou à la **progression** du raisonnement (pour un discours).

On établit d'abord le schéma de base de l'action, en observant les rapports fondamentaux entre les protagonistes<sup>14</sup>, les situations<sup>15</sup> et leurs caractéristiques. On peut alors dégager le noyau central de la logique de l'action, les principes qui l'organisent<sup>16</sup>. Il ne s'agit donc plus, comme dans le résumé, d'observer la succession des faits ou des arguments, mais leurs liens de causes à conséquences, leurs enchaînements logiques.

Pour l'exemple cité, ce pourrait être :

« Deux puissants s'affrontent. Le vaincu compense sa défaite en envahissant le territoire de plus faibles que lui. »

A partir d'un même schéma de base, une infinité de textes sont possibles, pouvant chacun mettre l'accent sur tel caractère des données fondamentales. Il convient donc de faire apparaître les *choix* opérés à partir de ce canevas fondamental, ainsi que les codes esthétiques ou moraux sur lesquels ils prennent appui.

Le récit pourrait montrer dans l'invasion du territoire d'autrui aussi bien une volonté d'extermination, un asservissement que, comme ici, une forme de ravage aveugle et indifférent.

L'intrigue<sup>17</sup>, qui révèle de quelle façon se fait l'enchaînement des choix<sup>18</sup> entre tous ces possibles. Pour les discours, l'équivalent est la progression du raisonnement.

L'acte de communication répond lui aussi à un schéma de base.

14. C.-à-d. en répondant aux questions : qui fait quoi ? à qui ? pourquoi ? où ? quand ? Le lieu et la durée de l'action peuvent être décisifs.

15. La situation de départ peut être différente selon qu'on envisage l'ordre chronologique ou logique des faits (voir *supra*) ou l'ordre de la narration.

16. On peut reprendre ici le mot *argument*, terme qui désignait jadis en ce sens les canevas donnés avant un récit ou une pièce de théâtre ; un peu comme le programme des musiques ou des ballets à « programme ».

17. Elle répond à la question « qui fait quoi comment ? ».

18. Confrontation utile avec l'étude des *forces agissantes*, qui explore le « comment ? » de cet enchaînement.

Pour l'exemple retenu, on pourrait le formuler ainsi :

« Un apologue animalier est utilisé pour amener à une réflexion politique. »

Il est souvent facile d'établir les visées de l'acte de communication, à partir des indications mêmes du texte<sup>19</sup>.

C

## ENJEUX

La façon dont l'action s'organise est déterminée par ses **enjeux**. Rappelons qu'il y a toujours un enjeu des contenus et un enjeu discursif (l'effet que le texte cherche à produire sur son destinataire). La situation de départ a mis des forces en présence, ou posé les données d'un problème : le développement se fait en fonction de la question-clé qui oriente tout le propos. L'enjeu est « ce pour quoi se fait l'action », son but<sup>20</sup> : l'objet que se disputent les protagonistes ou le rapport que le locuteur établit avec le destinataire. Il peut être complexe<sup>21</sup>.

Dans le texte de *La Fontaine* un enjeu s'esquisse au début : il est même double : la **génisse** et l'**empire** (la suprématie), telle est la « mise » du combat ; mais très vite un autre s'y substitue : quel sera le sort des grenouilles ? Tout se joue donc sur la notion de point de vue ; le narrateur cède la parole à un protagoniste (la grenouille), et l'enjeu se définit à partir du point de vue de celui-ci.

L'enjeu de l'acte discursif est à établir de même.

Dans notre exemple, il est la possibilité de persuader le lecteur du péril que sont les conflits entre grands. On y discerne un effort pour faire prendre conscience de cela aux destinataires du discours : **ne voyez-vous pas, on voit...**

L'homologie et donc la redondance entre le discours encadré — celui de la grenouille — et le discours-cadre — celui du fabuliste — est à cet égard significative.

L'enjeu est parfois énoncé d'emblée<sup>22</sup>, dès le titre, comme dans le film : **Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique ?** Mais le cas le plus fréquent est celui où il se décèle à la lecture, se construit par la découverte du texte.

*La Fontaine* donne d'abord un faux enjeu (celui du combat), puis l'enjeu vrai mais partiel du récit intérieur, enfin l'enjeu discursif global, dans la « moralité » finale.

La place, le choix, la nature de l'enjeu, et la façon de l'énoncer sont donc au premier chef des éléments du sens d'un texte.

19. Se méfier de toute formulation qui se fonderait sur une intentionalité supposée de l'auteur.

20. Sa formulation prend donc de façon naturelle une forme interrogative. Il peut se confondre, parfois, avec la fonction d'« objet » comme l'envisage l'étude des Forces Agissantes. Le vérifier.

21. La difficulté est fréquente : lorsqu'un texte contient plusieurs actions partielles, plusieurs enjeux sont présents. Il faut donc dégager celui autour duquel s'ordonne l'ensemble du propos.

22. Auquel cas, l'ordre des rubriques de cette démarche de lecture peut être différent : le synopsis venant après l'enjeu, comme examen des modalités de son déroulement.