

Andrea Bonomi

LES TEMPS DU RÉCIT

1. *Passé, présent, futur*

Dans l'usage courant, les temps verbaux ont d'habitude une valence *déictique*. Autrement dit, ils renvoient essentiellement au contexte de la locution (qu'elle soit orale ou écrite), et particulièrement à l'intervalle de temps pendant lequel a lieu cette locution. C'est par rapport à *cet* intervalle que l'événement décrit est précisément passé, présent ou futur.

Du reste, ces attributs temporels eux-mêmes (et non seulement les formes verbales correspondantes) sont des notions déictiques. Par exemple, le même événement qui est futur par rapport au moment actuel, pourrait être au contraire caractérisé comme passé par rapport à un moment successif. Bref, la propriété d'être passé, présent ou futur qui revient aux événements est une propriété variable: c'est-à-dire qu'elle dépend du contexte donné.

Pour en revenir aux temps verbaux, il est donc évident que le passé simple du verbe, dans une phrase comme :

(1) Léo traversa la rue,

veut signifier que le temps de l'événement décrit précède le temps de la locution. Le moment actuel où a lieu la locution fonctionne comme point d'ancrage: la phrase, qui est au passé simple, affirme qu'il y a un intervalle de temps qui *précède* ce point d'ancrage, et que dans l'intervalle en question Léo traversa la rue.

La chose curieuse, en ce qui nous concerne, c'est que le passé représente très souvent (pour ne pas dire normalement) la modalité temporelle d'un récit imaginaire. En particulier, un temps verbal comme le passé simple caractérise une bonne partie des phrases qui expriment différents événements. La phrase (1), par exemple, pourrait très bien se trouver au début d'une nouvelle que je suis en train d'écrire. La chose est tout à fait naturelle, car, si on raconte des événements, on suppose qu'ils sont déjà connus de l'hypothétique narrateur.

Dans ce dernier cas, il serait cependant déplacé d'attribuer une valence déictique au temps verbal. Le temps de la locution (c'est-à-dire le moment où j'écris la phrase (1)) ne fonctionne plus comme point d'ancrage. Dans cette nouvelle situation conceptuelle, la phrase (1) n'affirme plus qu'il y a un intervalle de temps t dans lequel se vérifie l'événement en question et que t précède le moment de la locution, c'est-à-dire le moment où j'écris.

Il s'agit d'un problème dont la solution apparemment va de soi et qui demande néanmoins quelques réflexions. Une observation utile pourrait être la suivante. Supposez, par l'absurde, qu'en général le moment de la locution (de l'écriture, dans notre cas), serve de point de repère déictique pour la localisation des événements décrits. Imaginez aussi (pour parodier le début d'un roman de Leavitt), qu'aujourd'hui, le 12 août 1992, j'écrive un récit qui commence ainsi :

(2) Par l'après-midi pluvieux de dimanche 12 août 2042 un homme traversa la Troisième Avenue.

Si vous maintenez la supposition théorique de départ qui fait du moment de la locution (c'est-à-dire de l'écriture) le point d'ancrage, vous obtenez une contradiction évidente. La phrase (2) en viendrait à affirmer que (en considération du temps verbal) l'événement décrit précède le moment actuel, celui de la locution, c'est-à-dire le 12 août 1992. Mais elle affirmerait aussi que l'événement se vérifie le 12 août 2042!

Certes, pour contourner la difficulté, vous pourriez aussi objecter que le calendrier auquel on se réfère dans le *récit* n'est pas nécessairement celui que nous utilisons dans la *réalité*. Ainsi le 12 août 2042 (du calendrier de notre récit) pourrait précéder le 12 août 1992 (de notre calendrier).

En substance, ce que vous êtes en train de proposer est d'adopter tacitement un autre système de datation. En principe, une décision de ce genre ne comporte rien d'inconsistant. Elle est cependant en contraste avec une autre décision tacite, tout à fait plausible cette fois: l'acceptation que même dans un récit imaginaire les mots conservent le sens qu'ils ont. (A moins que, dans une sorte de jeu métalinguistique, on imagine un état de choses dans lequel on attribue aux mots des sens explicitement différents.) Si dans un contexte de ce genre je lis par exemple que x est un homme de deux mètres cinquante de haut, je pourrais m'étonner de la chose, mais je ne pen-

serais pas que «homme» indique une autre espèce animale ou que le mètre mesure, en réalité, environ soixante-dix centimètres. Un récit, tout fantaisiste qu'il soit, nous autorise à penser à une situation tout à fait inédite en donnant aux mots leur sens habituel. Il ne nous autorise pas, par contre, à penser à une situation tout à fait habituelle en donnant un sens inédit aux mots.

Une date comme le 12 août 2042 n'a plus le sens qu'elle a si je ne lui fais pas correspondre le jour en question. Ce n'est pas par hasard que, quand j'ai utilisé cette date pour l'incipit de mon hypothétique récit, j'entendais justement me référer à un état de choses imaginaire et *futur*. Ainsi, j'entendais aussi projeter dans un futur successif ce point de repère idéal qu'est le moment du récit (différent du moment réel de la locution, qui est aujourd'hui, 12 août 1992). Mon intention pourrait être confirmée par la suite du récit où l'on précise que, depuis de nombreuses années, New York était une ville idyllique, bien éloignée de la ville violente de la fin du XX^e siècle, et que l'humanité entière était entièrement pacifiée, etc. Bref, ce qui est suggéré de manière implicite est qu'on doit «posticiper» le moment (fictif) du récit au lieu d'anticiper le système de datation. Et c'est ce moment (fictif) de la narration qui représente le point de repère par rapport auquel l'événement décrit est un événement passé.

2. Avant et après

Si, comme nous l'avons dit, les notions de passé, présent et futur ont une valence déictique, c'est-à-dire qu'elles dépendent du moment de la locution, il y a d'autres notions temporelles qui n'en ont pas. C'est, par exemple, le cas de relations comme précéder ou suivre. Le fait qu'un événement précède ou suive un autre ne dépend pas du moment où on parle de ces événements. Il dépend, au contraire, de la place qu'ils occupent *l'un par rapport à l'autre* dans un axe de temps idéal. Ainsi, la révolution française vient avant l'empire de Napoléon, quel que soit le moment où on affirme une vérité de ce genre (évidemment, une fois que ces événements se sont passés). Autrement dit, les événements peuvent être considérés suivant un ordre temporel *interne* qui ne suppose pas au préalable de paramètres externes valables, comme le moment de la locution.

Le langage possède de nombreux instruments pour exprimer ce type de relations, comme par exemple les adverbes («dix ans avant», «après la révolution française», etc.) ou les phrases subordonnées («avant de se rendre à Paris», «après avoir rencontré Napoléon», etc.). Parfois l'ordre même de présentation des événements peut suffire. Par exemple la phrase (2) pourrait être suivie de quelque chose comme

(2') Il entra dans une librairie et acheta un dictionnaire. Il l'ouvrit au mot «sémantique» et il commença à lire fébrilement.

Dans ce cas, ce qui vient avant et ce qui vient après est spécifié par l'ordre séquentiel des phrases (en vertu, aussi, des sens lexicaux des termes, ce pourquoi on présume par exemple qu'on lit un livre après l'avoir ouvert et non le contraire). Le point fondamental est que, grâce à cet ensemble d'instruments, un texte est de toute façon à même de construire un *cadre temporel* caractérisé par des relations de contemporanéité, succession et antériorité entre les événements décrits. Ce cadre de référence est fourni par la narration même, indépendamment de l'ancrage par rapport aux paramètres contextuels extérieurs comme le moment de la locution.

Il est naturel, à ce point, de suggérer que, dans le cas de la narration imaginaire, la référence déictique (au sens strict) des temps verbaux est neutralisée. Par exemple, la discussion à propos de la phrase (2) a montré que l'ancrage à cette coordonnée du contexte qu'est le moment de la locution (c'est-à-dire le moment de l'écriture) n'explique pas l'usage du passé simple. Ce qui compte, c'est un point de repère purement idéal: le moment de la narration.

La situation peut donc être résumée dans ces termes. Le contexte extérieur d'ancrage temporel est constitué par le moment de la locution. Généralement, c'est à ce paramètre qu'on se réfère pour localiser dans le temps un événement comme passé, présent ou futur. Mais dans le cas du récit imaginaire on opère un glissement implicite. Le temps de la locution (de l'écriture, pour être plus précis) fait place à un nouveau paramètre, purement *idéal*: le temps de la narration.

3. *Les aspects du temps*

Ces considérations concernent le temps verbal au sens strict, la localisation dans le temps de l'événement décrit. Mais au point de vue de la narration la notion d'aspect verbal (qui concerne la modalité de description de l'événement) est beaucoup plus intéressante. Nous essayerons maintenant d'illustrer ce point en réfléchissant sur certaines caractéristiques de l'usage que fait Proust des différentes valeurs de l'aspect.

On a observé plusieurs fois que la *Recherche* est caractérisée par la multiplicité des points de vue à partir desquels on décrit les différents événements: il s'agit, plus précisément, des points de vue qui correspondent aux différentes situations dans le temps du moi-narrateur. Il peut donc être intéressant de voir maintenant comment l'usage de l'*aspect* verbal contribue à ce genre d'articulation. Du reste, Proust lui-même manifeste plusieurs fois une grande attention à l'égard de ce genre de problèmes théoriques. Par exemple, en parlant du style de Flaubert, il compare l'usage que ce dernier fait des temps et des aspects verbaux à une authentique révolution

copernicienne analogue à celle de Kant.¹ Il y a dans tout cela une «beauté grammaticale», rappelle-t-il, qui n'a rien à voir avec la simple correction.

Commençons par un exemple classique: la scène du baiser refusé. La première observation est que, pour arriver à cette scène, un travail d'encadrement est nécessaire. On présente alors le corpus des habitudes, des conventions, des rituels qui servaient de fond aux dîners auxquels était invité Swann: c'est, en effet, à l'occasion d'un de ces dîners qu'a lieu l'événement en question. Ici, il y a un usage systématique de l'aspect imperfectif, dans sa valence *habituelle*, itérative. Grâce à l'intervention d'un point de vue *global*, une quantité d'événements, différemment situés dans le temps, contribuent à constituer un fond unitaire pour le segment de narration qui va être introduit.

Le rapprochement de la narration au point de vue *local* est signalé par un brusque changement de temps verbal, et par l'aspect qui lui est associé. La chose est d'autant plus évidente si on fait attention à la violation de certaines attentes grammaticales qui a lieu ici. Comme nous le disons, la modalité dominante est la modalité habituelle, ce qui se passe aussi dans la page qui nous intéresse. Si ce n'est que, avec un saut vraiment inattendu (étant donné le contexte), on passe tout à coup à la modalité événementielle, grâce à l'introduction de l'aspect perfectif: «Les soirs où des étrangers, ou seulement M. Swann, étaient là, maman ne montait pas dans ma chambre. Je dinai avant tout le monde (...). Ce baiser précieux et fragile que maman me confiait d'habitude dans mon lit au moment de m'endormir, il me fallait le transporter de la salle à manger dans ma chambre (...). Nous étions tous au jardin quand RETENTIRENT les deux coups hésitants de la clochette. Etc. etc.»² On notera que le changement est d'autant plus brusque et inattendu que, après beaucoup de pages de description dans la modalité habituelle (grâce à un usage particulier de l'imperfectif), ce passage au perfectif n'est même pas précédé d'expressions adverbiales de localisation comme: «*Un de ces soirs* (nous étions tous au jardin quand...)». L'effet qui en résulte est un brusque emportement de la narration: la vue générale qui dominait tout un ensemble d'événements répétés fait place à un nouveau point de focalisation, beaucoup plus déterminé. Cette réduction de champ permet de se fixer sur un *seul* événement, en s'approchant ainsi de cette perspective locale qui caractérise le sujet d'expérience. Plus la détermination du point de vue est grande, plus la classe des événements qu'elle englobe est limitée. Le sens narratif du changement dont nous nous occupons tient tout entier dans ce contraste, signalé par le glissement qui porte de l'imparfait au passé simple. D'un côté il y a le schéma générique, habituel, activé par l'aspect

¹ M. Proust, «A propos du "style" de Flaubert», dans: *Contre Sainte-Beuve*, éd. établie par P. Clarac et Y. Sandres, Gallimard, Paris 1971, p. 586-587.

² M. Proust, «Du côté de chez Swann», dans: *A la recherche du temps perdu*, éd. publiée sous la direction de Y. Tadié, Gallimard, Paris 1987-1989, vol. I, p. 23.

qui exprime par excellence l'indétermination de l'événement raconté: l'imperfectif. De l'autre côté il y a la focalisation de la singularité de l'événement, considéré dans l'achèvement qui lui donne l'aspect perfectif.

On peut trouver des phénomènes de ce genre de façon systématique dans la *Recherche*. Il est donc naturel de penser que Proust les ait présents à l'esprit quand il écrit: «Le subjectivisme de Flaubert s'exprime par un emploi nouveau des temps des verbes, des prépositions, des adverbes, les deux derniers n'ayant presque jamais dans sa phrase qu'une valeur rythmique. Un état qui se prolonge est indiqué par l'imparfait. Toute cette deuxième page de l'*Education* (page prise absolument au hasard) est faite d'imparfaits, sauf quand intervient un changement.»³

Bientôt, en analysant l'épisode de la mort de Bergotte, nous aurons une autre occasion de souligner le rôle que les aspects verbaux ont dans l'alternance des points de vue. En particulier, en montrant une situation symétrique par rapport à celle que nous avons considérée il y a un moment, mais avec des résultats semblables, cet épisode nous permettra aussi de souligner le caractère *relatif* de la notion de point de vue. Par cette notion, en effet, on ne veut pas tellement désigner un lieu d'observation (ou même un sujet) localisé une fois pour toutes, mais plutôt une modalité narrative chaque fois définissable seulement à partir du contexte. L'analyse des aspects verbaux se révélera irremplaçable dans ce travail de déchiffrement.

4. *Identifications*

Le glissement de perspective que nous prendrons en considération maintenant, lié à un phénomène d'identification manifeste, n'occupe pas une grande partie de la narration. Il a cependant une valeur paradigmatique sur laquelle il est intéressant de réfléchir. Nous aurons ainsi l'occasion de prendre de nouveau en considération le rapport entre temporalité et point de vue narratif.

Le personnage de l'écrivain Bergotte, on le sait, est caractérisé par une ambivalence constante. D'une part, il y a le rôle indéniable de ses livres (et de sa présence physique et morale) dans l'initiation du protagoniste à la littérature. D'autre part, il y a les limites du choix littéraire qu'il incarne, et qui en font au moins en partie, tout comme Swann, un héros négatif. Il est tout aussi connu que cet aspect problématique reflète de très près les doutes que l'écrivain Proust a eus sur la possibilité de réaliser le projet littéraire qu'il poursuivait. Il s'agit de doutes qui concernent non seulement la nature de ce projet, mais aussi la possibilité de le préserver de la décadence (et, à la limite, de la mort) de la personne physique qui en est porteuse. Une note contenue dans le *Carnet* de 1908 condense tous ces aspects: «Les avertissements de la mort. Bientôt tu ne pourras plus dire tout cela. La paresse ou le doute ou l'impuissance se

³ «A propos du "style" de Flaubert», p.589.

réfugiant dans l'incertitude sur la forme d'art. Faut-il faire un roman, une étude philosophique, suis-je romancier ? (...) Je sens que j'ai dans l'esprit comme le lac de Genève invisible la nuit. J'ai là quatre visages de jeunes filles, deux clochers, une filière noble (...). Mais je sens qu'un rien peut briser ce cerveau».⁴

La lutte contre le temps est surtout, comme en témoignent les dernières pages de la *Recherche*, une lutte contre la mort : contre l'idée que celle-ci puisse arriver avant qu'ait été trouvé l'accomplissement expressif poursuivi pendant des années. C'est ce qui arrive à Bergotte qui, devant le petit pan de mur jaune «tellement bien peint» par Vermeer dans la *Vue de Delft*, se rend compte à l'improviste, désormais sur le point de mourir, qu'il n'a pas créé dans ses livres un équivalent stylistique de cette manière de peindre. Il se rend compte surtout qu'il n'a plus le temps de le faire. Ainsi, la chronique d'une mort se transforme en la chronique d'une défaite. Mais si on pense au type d'identification qui la sous-tend, le fait que cette mort soit racontée pour ainsi dire de l'intérieur, jusqu'à enregistrer, dans la forme du discours direct, les dernières pensées de Bergotte, ce fait cesse de résulter paradoxal. Cette apparente violation de la nature *locale* du point de vue (comment peut-on savoir ce que pense un individu au moment de mourir?) en est en réalité une confirmation. Il suffit de prendre acte des motifs profonds qu'a le narrateur (et, en dehors du texte, l'écrivain Proust⁵) pour décrire cette angoisse vécue personnellement. Derrière cette identification il n'y a pas un retour à l'omniscience du narrateur classique, mais inversement une application extrême du jeu des perspectives qui opèrent dans toute la *Recherche*. Il vaut donc la peine d'en voir de plus près les modalités de réalisation.

5. *Le cadre temporel*

La scène de la mort de Bergotte représente dans un certain sens une parenthèse dans le tissu narratif de la *Prisonnière*. Le récit qui lui sert de fond, en effet, a pour objet trois «journées» de vie passée avec Albertine.

La structure narrative de ces trois journées est vraiment particulière. Chacune d'entre elles contient un événement individuel qui la caractérise, c'est-à-dire, respectivement : 1) un incident qui a pour objet des fleurs de seringas et qui se révèle ensuite significatif ; 2) la décision d'Albertine d'aller en visite chez les Verdurin le lendemain ; 3) le remplacement de cette visite par un programme alternatif : se rendre au Trocadéro pour assister à une représentation. A part ceux que nous venons de citer, les événements qui sont *directement* attribuables temporellement aux trois

⁴ M. Proust, «Le Carnet de 1908», établi et présenté par P. Kolb, *Cahier Marcel Proust*, 8, Gallimard, Paris 1976, p. 61.

⁵ F. Mauriac («Sur la tombe de Marcel Proust», dans : *La Nouvelle Revue Française*, 10, n° 112, 1923, p. 334) nous rappelle que, au cours de sa dernière nuit, Proust dictait encore ses réflexions sur la mort, en spécifiant : «Cela servira pour la mort de Bergotte.»

jours sont en vérité très peu nombreux : certainement pas tels qu'ils puissent justifier presque deux cents pages de récit.

Le problème est que le reste de la narration est occupé presque entièrement par la description d'événements ou d'états saisis dans leur nature répétitive, *habituelle*. Il en ressort que ces journées se présentent plus comme des segments *idéaux* et temporellement dilatés, que comme des parties localement délimitables dans le temps intérieur à l'histoire. Ce n'est pas par hasard, au-delà des faits circonstanciés dont nous avons parlé (et de quelques autres), que ces journées mettent en évidence des tendances, des habitudes, des styles de comportement dont la détermination demande naturellement un intervalle de temps bien plus étendu. Bref, ce que la narration veut montrer ce sont les aspects génériques, et donc typiques, de ces trois journées, au-delà des événements particuliers qu'elles contiennent. Et la chose intéressante est que l'aspect des verbes utilisés joue encore une fois un rôle essentiel dans la fixation de ce mouvement narratif.

Prenons par exemple la première des trois «journées». Comme il s'agit d'une remémoration, le temps verbal est évidemment le passé. Mais l'aspect qui s'impose dès le début est l'*imperfectif*. Au centre de la narration ce n'est pas tellement la spécificité de chaque événement, mais plutôt leur façon de s'organiser en schémas d'habitudes qui en mettent en évidence le *genre*. Ainsi le choix de l'imparfait est en quelque sorte obligé. Dire : «je lui DEMANDAIS où elle comptait aller»⁶ permet une référence générale à un type d'événement ou à une situation qui s'est répétée habituellement. Inversement, l'emploi d'un perfectif comme dans «je lui DEMANDAI où elle comptait aller» comporterait un résultat tout à fait différent, avec la référence à la singularité d'un événement. Or, la présence de l'aspect imperfectif est tellement répandue dans ce segment de texte que le narrateur doit nécessairement recourir à un moyen rhétorique pour introduire l'incident des fleurs de seringas (qui par son caractère circonstancié et singulier comporte le passage au perfectif). Cet épisode est en effet précédé d'un récit (à l'imparfait) qui a pour objet l'habitude du protagoniste de se rendre en visite chez Mme de Guermantes. Un cadre semblable, toutefois, est évidemment trop général pour introduire l'événement en question. De là l'artifice rhétorique mentionné, qui se fonde sur une intervention extérieure du narrateur : «Je mettrai à part, parmi ces jours où je m'attardais chez Mme de Guermantes, un qui fut marqué par un petit incident (...). Quand, ayant quitté la duchesse, je REMONTAI chez moi etc.»⁷ A ce moment le changement de l'aspect verbal a eu lieu et le terrain est prêt pour la narration de l'événement dans le mode perfectif. La scène continue entièrement au passé simple.

⁶ «La Prisonnière», dans : *A la recherche du temps perdu*, vol. III, p. 529.

⁷ *Ibid.*, p. 562.

Comme nous l'avons déjà constaté, cette alternance entre perfectif et imperfectif n'est pas étrangère à ce jeu de points de vue qui est au centre de nos réflexions actuelles. Ayant pour objet un *seul* événement dans la singularité de sa réalisation, le perfectif du passé simple favorise un rapprochement à la perspective locale. Ce qui, en fait, est mis en évidence, c'est un événement ponctuel, circonscrit dans le temps et dans l'espace, lié au point de vue du sujet d'expérience qui a vécu cet événement. Inversément, l'emploi de l'imperfectif exemplifié dans ces pages comporte la synthèse d'une *pluralité* de points de vue locaux : idéalement, il y a autant de points de vue qu'il y a d'événements que le sujet a vécus à des moments différents de sa vie et dont chacun correspond à une perspective locale. Une semblable synthèse doit au moins comporter l'intervention unifiante d'un sujet mieux placé, en état de condenser toutes ces perspectives.

Une dernière observation. La modalité imperfective a, dans cette partie du texte, la prééminence dont j'ai parlé, au point d'acquérir une valeur stylistique; cela est démontré par le fait qu'elle s'impose même dans des cas où elle est grammaticalement déplacée. Qu'on considère l'exemple suivant. Albertine disserte longuement sur les glaces, dissertation qui ne manque pas de considérations esthétiques. A un certain moment elle parle de Montjouvain. Ce nom provoque cependant une réaction du protagoniste: «Entendre parler de Montjouvain m'était trop pénible. Je l'interrompais.»⁸

Or, étant donné le contexte (qui se réfère à un *seul* événement), notre intuition grammaticale justifie ici l'attente d'un temps verbal exprimant une valeur perfective. Sur la base de cette intuition, «interrompis» est certainement plus approprié du point de vue grammatical (le long discours d'Albertine est en fait introduit par «elle continua etc.»). Mais l'empreinte habituelle de ces pages est telle qu'elle entraîne aussi ce verbe particulier dans le domaine d'attraction de l'imperfectif. (Le bien-fondé de ces réflexions est prouvé par le fait que le traducteur italien, plus respectueux de la grammaire, emploie vraiment le perfectif!)

6. *Ecart de perspective*

La brève analyse développée jusqu'à présent a mis en évidence la manière dont Proust exploite une potentialité de l'aspect verbal dans cette partie du récit. En particulier, on a vu comment l'imperfectif est par élection la manière de marquer la modalité itérative, ou habituelle, ou générique. A vrai dire, ces valeurs devraient être distinguées dans une analyse plus précise: ici elles ont été en quelque sorte unifiées seulement pour signaler le contraste avec la singularité de l'événement, exprimée au contraire par le perfectif. En vertu de cette simplification (réductive) nous appellerons *habituel* cet emploi de l'imperfectif. Mais il est évident que ce n'est pas son seul

⁸ *Ibid.*, p. 637.

emploi possible. Nous en prendrons maintenant en considération un autre, l'emploi progressif. Qu'on prenne par exemple le contraste entre

(1) M. de Charlus traversait lentement la cour

et

(2) M. de Charlus traversa lentement la cour.

Dans les deux cas il s'agit d'une action passée (vue par le voyeur qui assistera ensuite à la scène de la rencontre entre Jupien et Charlus). Il s'agit, en outre, d'un seul événement (non pas d'une disposition générale, ou d'un événement répété), ce qui exclut que l'imperfectif ait ici une valeur habituelle. Mais dans la phrase (2) cet événement semble présenté de l'extérieur, à choses faites, comme quelque chose de parfaitement accompli. Inversement, la valence progressive de l'imparfait, dans la phrase (1), nous fait assister idéalement à un processus encore en cours de déroulement. Le point de vue adopté est pour ainsi dire déplacé à l'intérieur de l'événement, et grâce à cette assimilation la conclusion de l'événement même résulte encore indéterminée. A tel point que la phrase (1), mais non pas la (2), peut être suivi d'une autre phrase qui en sanctionne l'interruption :

(1') quand, à la suite d'un brusque malaise, il dut renoncer.

Qu'on remarque aussi qu'alors que la phrase (2) constitue en quelque sorte une unité informative qui se suffit à elle-même, la phrase (1) semble étrange si elle n'est pas suivie d'un complètement adéquat. Si quelqu'un, au cours d'une conversation, utilisait la phrase (1) sans autres spécifications, je répliquerais spontanément : « Et alors ? ». En d'autres termes, cet emploi de l'imperfectif est particulièrement utile pour encadrer d'autres événements. Par exemple, la phrase (1) serait tout à fait acceptable si elle était suivie de quelque chose comme :

(1'') juste alors Jupien l'appela.

Cette observation est importante pour comprendre le double rôle d'encadrement que peut avoir l'imperfectif dans le cours de la narration. Dans sa valence *habituelle*, il peut en effet fournir le *cadre étendu* de l'événement. Ce dernier est alors présenté sur le fond d'un ensemble de faits ou de circonstances habituelles qui, dans leur caractère typique, servent à caractériser un laps de temps suffisamment long. (Un encadrement de ce genre servirait à répondre à des questions comme : « Qu'y avait-il d'autre qui se passait habituellement quand se passa l'événement en question ? »). Mais dans sa valence progressive, un temps comme l'imparfait peut aussi contribuer à encadrer localement un événement : dans le sens où la phrase (1), par exemple, sert à préciser le contexte particulier dans lequel se passe l'événement décrit par la phrase (1''). Nous appellerons *cadre réduit* ce type d'encadrement (qui répond, idéalement, à des questions comme : « Qu'y avait-il d'autre qui était en train de se passer quand se vérifia l'événement en question ? »).

Revenons maintenant à notre problème, en essayant de voir comment les différents traits de l'aspect verbal sont mis en œuvre pour souligner la mobilité du point de vue dans la description de la mort de Bergotte. En particulier, nous verrons comment le brusque passage de l'aspect perfectif à l'aspect imperfectif (dans sa valence progressive) permet un déplacement du point d'observation vers le centre même de l'événement. Le moment culminant, comme nous aurons l'occasion de le constater, est celui où, à travers un mouvement d'identification, le point de vue tend à se rapprocher de celui du sujet d'expérience. Exceptionnellement, ce sujet n'est pas le narrateur, mais Bergotte.

Cet épisode est particulièrement significatif parce qu'il nous montre une situation symétrique par rapport à celle de l'épisode analysé précédemment. Comme on s'en souviendra, dans la scène du baiser refusé le glissement pertinent avait lieu en sens inverse: de l'aspect imperfectif à l'aspect perfectif. Cette transition était appelée à exprimer le changement du point de vue, qui s'orientait vers un seul événement. On se rapprochait ainsi idéalement du lieu d'observation du sujet d'expérience, qui chaque fois perçoit un *seul* événement (ou une seule séquence d'événements). Le problème, cependant, est que dans ce cas l'aspect imperfectif avait une valence habituelle, et c'est sur une valence semblable que se fondait le contraste avec l'aspect perfectif. La transition de l'un à l'autre permettait, en somme, ce rétrécissement du champ qui, comme nous venons de le dire, se rapproche idéalement de la perspective locale, celle du sujet d'expérience.

Dans le cas de la mort de Bergotte, la transition pertinente nous conduit, en revanche, de l'aspect perfectif à l'aspect imperfectif. Curieusement, l'effet est en quelque sorte semblable au précédent: c'est essentiellement l'adoption d'une perspective plus proche de celle du sujet d'expérience. Mais, grâce au contexte, il y a quelque chose de plus, et de différent. Dans l'épisode que nous avons analysé auparavant le contraste était entre:

- a. une *multiplicité* d'événements habituels, qui pour être observés demandent une perspective qui comprend un segment temporel étendu (imperfectif);
- b. un *seul* événement (ou une seule séquence d'événements) qui est au contraire observable, idéalement, dans une perspective locale (perfectif).

Il fut ainsi possible de parler de rapprochement du point de vue du sujet d'expérience. Dans le cas dont nous nous occupons maintenant, nous nous trouvons cependant *déjà* devant un seul événement. On est, en effet, en train de décrire *la* mort de Bergotte, et non pas un ensemble de phénomènes habituels. Le récit est déjà au passé simple, c'est à dire dans la modalité perfective. La question est que le contraste est maintenant entre l'achèvement (idéal) avec lequel l'aspect perfectif nous montre un événement, et l'indétermination que nous avons vue caractériser en général l'aspect imperfectif. Dans le cas de l'emploi habituel, cette indétermination sert à expliquer

le sens générique qu'on obtient: différents événements, distincts dans le temps et dans l'espace, sont «tenus ensemble» en tant qu'habitudes. Mais dans le cas de la valence progressive, qui a pour objet un seul événement, le sens de l'indétermination associé à l'imperfectif permet de voir l'événement comme quelque chose qui est encore *en train de se dérouler*. Dans les contextes adéquats, le passage du perfectif à cet emploi de l'imperfectif peut donc simuler un rapprochement ultérieur vers une expérience directe de l'événement. Le point d'observation continue à être le point «local», qui chaque fois focalise un seul événement. Ce point de vue est cependant placé idéalement *hors* de l'événement, dans le cas du perfectif, ou *dans* l'événement même, dans le cas de l'imperfectif (dans sa valence progressive).

7. L'événement

Après ces précisions, venons-en à l'épisode qui nous intéresse. Sa structure temporelle est la suivante. Le narrateur dit que «ce jour-là» (c'est-à-dire la troisième des trois journées auxquelles on se réfère) il a appris la mort de Bergotte (*La Prisonnière*, page 687). Le récit proprement dit a cette cadence.

(a) Il y a une description rétrospective plutôt longue (pages 688-692) de l'état de Bergotte. («Il y avait des années que Bergotte ne sortait plus de chez lui. (...) Il souffrait d'insomnies. (...)»). Si on excepte certains épisodes spécifiques introduits ici à titre d'exemple, le temps qui domine est donc l'imparfait: dans l'emploi que nous avons dénommé *habituel*, pour fournir un cadre étendu.

(b) Il se vérifie ensuite un brusque passage à la modalité événementielle: «Il mourut dans les circonstances suivantes (...)» Suit la description des circonstances: «(...) Bergotte entra à l'exposition. (...) Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux. (...). Enfin il fut devant le Vermeer (...)» (page 692). Le temps dominant est ici le passé simple: l'aspect perfectif rend possible la description d'une succession d'événements vu chacun individuellement, c'est-à-dire dans une perspective locale, mais de l'*extérieur*, en ce qu'ils sont déjà conclus.

(c) Brusquement, à l'approche de l'événement culminant, à travers un changement d'aspect apparemment inexplicable, on retourne à l'imparfait, mais cette fois dans la valence *progressive*. Le point de vue se déplace donc à l'*intérieur* de la séquence des événements décrits. Voici le passage pertinent: «Ses étourdissement augmentaient; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur jaune. C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune. Cependant, la gravité de ses étourdissements ne lui échappait pas. (...) Il sentait que (...). Il se répétait: Petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune.» (page 692).

(d) Arrivé au moment de rupture, celui de la mort proprement dite, le récit retourne à la modalité événementielle, avec le perfectif comme aspect dominant: «Il s'abattit sur un canapé circulaire. (...) Un nouveau coup l'abattit. (...)»

Qu'on note qu'au point (c) le passage à l'imparfait (dans sa valence progressive) n'est pas imposé par des considérations d'ordre grammatical. Strictement parlant, la description aurait pu tranquillement continuer au passé simple. En réduisant à l'essentiel, la séquence aurait été la suivante:

(3) Ses étourdissements AUGMENTÈRENT. Il ATTACHA son regard au tableau. C'est ainsi que j'aurais dû écrire, DIT-il. La gravité de ses étourdissements ne lui ÉCHAPPA pas. Il SENTIT que...

Comme je viens de le dire, une solution semblable aurait été tout aussi grammaticale, elle se serait ajoutée de façon très naturelle à la séquence illustrée dans l'exemple (b), qui est déjà au perfectif.

Confrontons maintenant l'exemple (3) avec la solution adoptée par Proust:

(3') Ses étourdissements AUGMENTAIENT. Il ATTACHAIT son regard au tableau. C'est ainsi que j'aurais dû écrire, DISAIT-il. La gravité de ses étourdissements ne lui ÉCHAPPAIT pas. Il SENTAIT que...

Au point de vue grammatical, l'*unique* variation réside dans l'aspect verbal. Et cependant les différences d'effet sont remarquables, et elles pourraient être rattachées à l'observation faite il y a un instant, et que Proust lui-même applique à Flaubert: *un état qui se prolonge est indiqué par l'imparfait*. La citation, comme on peut le constater, est littérale, et elle est d'autant plus intéressante qu'elle révèle une extrême attention à l'égard de phénomènes qui se réfèrent à la grammaire des temps verbaux plus qu'à la littérature. En effet, la caractéristique de l'imparfait (dans sa valence progressive) est de *dilater* (idéalement) le temps de l'événement décrit. Voilà pourquoi il devient possible de parler d'un «état qui se prolonge» même quand le verbe dénote une action ou un événement qui, à l'origine, se présente comme instantané. Si je dis:

(4) Je sentis une douleur aiguë,

on ne peut éviter de penser à une perception instantanée, qui traverse rapidement mon champ de conscience.

Mais si je dis:

(4') Je sentais une douleur aiguë,

l'instantanéité de l'événement disparaît, pour faire place à un état perceptif qui s'étend dans le temps. Même une action qui par définition est ponctuelle peut de cette façon acquérir une valence durative. C'est ce qui arrive par exemple à des verbes comme «piquer», «s'apercevoir», «frapper», etc., qui à l'imparfait peuvent dénoter

des états au lieu d'événements instantanés. (Qu'on pense à «une douleur aiguë me piquait au flanc», «je m'apercevais, chaque jour davantage, que j'étais en danger», «cette nouvelle me frappait pour sa gravité», etc.).

8. *Temps discret, temps continu*

Ces considérations concernent une phrase *unique*. Mais, pour en revenir à notre problème, l'observation de Proust sur l'imparfait a des résultats importants surtout si on considère une *séquence* de phrases, comme est précisément le cas qui nous intéresse. Que l'on considère encore une fois l'exemple (3). Le perfectif permet ici d'introduire, chaque fois, un événement ponctuel. L'effet qui en résulte consiste dans la présentation des événements mêmes suivant un ordre de *succession*. Il s'agit d'événements *discrets* qui se suivent. Mais cette idée de segmentation linéaire manque au cas (3'). L'imperfectif prolonge les événements en états duratifs: il est donc possible de les penser comme superposés, et donc de les amalgamer en un unique état qui se prolonge dans le temps. A propos de ces deux aspects, nous pourrions dire alors: *le perfectif suggère l'image du temps discret, l'imperfectif celle du temps continu*.

Si on tient compte de ces observations, le choix de l'aspect verbal fait par Proust dans le passage en question cesse de représenter une occasion fortuite. Il s'agit, très naturellement, d'un choix qui pèse sur la représentation de la structure temporelle d'un événement. Dans la partie du récit qui correspond au point (c) la mort est vue plus comme un fait moral, comme l'énonciation d'une défaite, que comme un événement physique descriptible de l'extérieur. Ce qu'on est en train de décrire est donc un *état* d'âme: quelque chose, donc, qui a, au moins idéalement, son épaisseur temporelle. Ce qu'on demande est donc une représentation continue du temps, au lieu d'une succession d'événements discrets. Les doutes qui ont angoissé le narrateur (et qui l'angoisseront, dans les dernières pages de la *Recherche*) sont à l'origine de l'identification avec Bergotte. De là le glissement du point de vue. Pour les motifs que je viens de rappeler, le passage à l'imparfait, dans sa modalité progressive, facilite cette adoption d'une perspective intérieure au processus. La mort est, pour ainsi dire, vue «de l'intérieur».

Le problème est que la dilatation temporelle de l'événement, rendue possible par l'imperfectif, permet de voir idéalement l'événement même dans le cours de son déroulement: de l'intérieur, précisément. Au contraire, la compression temporelle suggérée par le perfectif porte à voir l'événement comme déjà accompli. De là le différent comportement de ces deux aspects verbaux devant les spécifications temporelles possibles. L'imperfectif, mais non le perfectif, est acceptable quand on caractérise la durée de l'état ou processus *en cours* par rapport au point *initial*:

(5) ??? Depuis que Bergotte était entré à l'exposition, ses étourdissements AUGMENTÈRENT.

(5') Depuis que Bergotte était entré à l'exposition, ses étourdissements AUGMENTAIENT.

Inversément, c'est l'imperfectif qui est déplacé si ce qui est spécifié est le point *terminal* d'un événement *achevé*:

(6) Ses étourdissements AUGMENTÈRENT jusqu'au moment où il s'assit.

(6') ??? Ses étourdissements AUGMENTAIENT jusqu'au moment où il s'assit.

Tous ces phénomènes expliquent donc pourquoi on peut parler, dans le cas de l'imparfait, d'*un état qui se prolonge*. Dans ce cas, disions-nous, on exploite la capacité de transposition qu'a l'imperfectif: le point de vue est placé à l'intérieur de l'événement en cours. C'est dans ce sens que nous pouvons parler d'un «présent» transporté, étant donné que l'événement en question est vu idéalement comme actuel. Il s'agit d'une transposition qui est justement rendue possible par l'imperfectif, mais pas par le perfectif. Le contraste est bien attesté par le comportement différent de ces aspects dans des contextes qui «reculent» l'actualité du point de vue, comme le montre la présence d'adverbes déictiques comme «maintenant». Alors que le perfectif est peu naturel:

(7) ??? Emma concentra sur Charles ses pupilles ardentes. Maintenant elle HAÏT tout en lui

l'imperfectif ne présente pas de problèmes:

(7') Emma concentra sur Charles ses pupilles ardentes. Maintenant elle HAÏSSAIT tout en lui. (Flaubert, *Madame Bovary*.)

Ce sont bien ces caractéristiques des aspects verbaux auxquels on se réfère systématiquement dans les segments de texte dont nous nous occupons. En particulier, cela se vérifie dans l'épisode de la mort de Bergotte, où la scansion des aspects n'est certainement pas fortuite. Reconsidérons-la brièvement.

Au point (a) il y a un emploi de l'imperfectif dans sa valence habituelle, pour créer le cadre (étendu) de référence qui sert à encadrer la mort de Bergotte: c'est ainsi qu'est introduite la situation de vie qui joue le rôle de fond à l'événement. Au point (b) on abandonne cette perspective dilatée. On passe à la description de l'événement proprement dit qui, grâce à l'emploi du perfectif, est reconduit à une séquence de faits accomplis, vus dans une perspective «locale». Au point (c) cette séquence est interrompue: grâce à l'imperfectif (dans sa valence progressive) le point de vue se rapproche ultérieurement de celui du sujet d'expérience, en dilatant idéalement la durée de l'événement même. Il est ainsi possible de reconstruire «de l'intérieur» un état d'âme qui se prolonge dans le temps. Enfin, au point (d), au moment de la mort physique proprement dite, la perspective revient se placer extérieurement par rapport à l'événement: il s'agit d'une nouvelle séquence de faits désormais accomplis,

physiquement déterminés. Une telle séquence d'événements discrets peut donc être soudée à celle qui précède, en retournant à la valence perfective. Ainsi, grâce à l'alternance de différents temps verbaux, il est possible d'introduire dans la narration des points de vue distincts entre eux.

Adresse de l'auteur :
Università degli Studi di Milano
Dipartimento di Filosofia
Via Festa del Perdono
I 20122 Milano