

Temps verbal et point de vue narratif

Suzanne Fleischman

Volume 25, Number 1-2, Summer–Fall 1992

La pragmatique : discours et action

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501000ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501000ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fleischman, S. (1992). Temps verbal et point de vue narratif. *Études littéraires*, 25(1-2), 117–135. <https://doi.org/10.7202/501000ar>

Article abstract

The primary function of tense is to establish the temporal location of events in a sentence or larger discourse. Yet in almost all varieties of discourse tense does other types of work as well, notably pragmatic work. This paper explores one such function of tense: its use to mark point of view, or focalization, in narrative. The paper looks specifically at how tense oppositions function to signal often subtle transitions from the unmarked point of view of an "extradiegetic" narrator to that of "intradiegetic" participants in the story, principally through such devices as free indirect discourse and interior monologue.



TEMPS VERBAL ET POINT DE VUE NARRATIF¹

Suzanne Fleischman

Introduction

À propos de *l'Étranger* de Camus, dont le récit élaboré presque entièrement au passé composé s'écartait radicalement des normes linguistiques du roman français, Sartre faisait remarquer que c'est dans le temps verbal d'un texte que gît l'énigme de sa singularité. La plupart des linguistes s'accordent à dire que la fonction primordiale du temps verbal est d'établir les coordonnées temporelles des événements rapportés dans un discours, c'est-à-dire de les situer dans le temps par rapport à un point de repère qui est le plus souvent le moment de l'énonciation. Dans le récit, le genre de discours qui nous occupe ici, la référence temporelle s'établit normalement dès le début du texte et reste en vigueur pendant de longs segments du discours, sinon au cours du texte entier; en prin-

cipe, il est donc superflu de la rétablir dans chaque nouvelle proposition.

Toutefois, la grammaire de nombreuses langues, notamment celles dont les distinctions temporelles sont exprimées par la morphologie (*tense languages*), exige que l'information temporelle soit codée de façon redondante sur chaque verbe fini par une marque désinentielle. Du point de vue de l'économie linguistique, une telle situation pourrait bien apparaître comme un emploi dispendieux sinon prodigue des ressources grammaticales. Heureusement pour les locuteurs, l'économie du libre échange des langues naturelles permet à celles-ci un usage plus efficace des ressources disponibles que celle, plus sujette à des accidents sociopolitiques, qui se pratique dans le monde matériel. Par voie de conséquence, dans les

1 Une version anglaise plus élaborée de cet article constitue le chapitre 3 de l'ouvrage *Discourse Pragmatics and the Verb* (Fleischman et Waugh, 1991); certains développements paraissent aussi dans le chapitre 7 de *Tense and Narrativity* (Fleischman, 1990). Nous remercions Jonathan Beck et Jacques Merceron qui ont bien voulu nous aider pour la traduction française.

grammaires narratives de nombreuses langues, le temps verbal se voit souvent dispensé de sa fonction de base, la localisation des événements dans la chaîne temporelle, et, ainsi libérée de cette tâche grammaticale, la morphologie se trouve disponible pour d'autres fonctions, notamment *pragmatiques*². Dans la présente étude, nous nous proposons d'examiner en particulier une fonction pragmatique des oppositions de temps³ : la mise en œuvre de la morphologie temporelle pour actionner les ressorts des jeux de perspective dans le mécanisme complexe qu'on appelle traditionnellement le « point de vue » narratif.

1 Point de vue et focalisation

Les théories sur le « point de vue » ayant été élaborées principalement par rapport aux récits de fiction et par des narratologues s'intéressant à la littérature, nous proposons de tirer nos exemples

de textes littéraires⁴. Cela ne signifie pas pour autant qu'appartiennent exclusivement à la littérature ni le concept de point de vue, ni les moyens linguistiques qui en assurent l'expression dans les textes narratifs.

Comme l'a fait remarquer Gérard Genette, les écrits théoriques sur le point de vue souffrent souvent d'une tendance à confondre *mode* narratif et *voix* narrative⁵. En ce qui concerne le mode narratif, il s'agit de savoir *quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative*, alors que la voix narrative relève d'une tout autre question, celle de savoir *qui est le narrateur*; donc d'une part : *qui voit?* et d'autre part : *qui parle?* (Genette, p. 203.) C'est sans doute le fait qu'un même individu puisse et parler et observer, et même faire les deux à la fois, qui a conduit à la confusion entre ces deux activités telles qu'elles sont mises en jeu dans le récit. Mais

2 Les théories linguistiques fonctionnelles s'accordent à dire que les éléments linguistiques exercent en général plusieurs fonctions en même temps aux différents niveaux du système linguistique. À propos des catégories du temps et de l'aspect, nous insisterons ici sur une opposition fondamentale entre les fonctions proprement *grammaticales* (par exemple, l'expression du temps passé ou de l'aspect perfectif) et les fonctions *pragmatiques* qui se développent souvent comme des extensions des fonctions grammaticales de base. Sous la rubrique « pragmatique » nous classons surtout les fonctions *discursives*, c'est-à-dire la mise en œuvre des catégories du temps et de l'aspect dans la structuration et l'organisation du texte.

3 Dans le présent contexte, la catégorie du temps (*tense*) comprendra aussi celle de l'aspect, étant donné que de nombreuses langues, y compris le français, expriment ensemble et au moyen de la même morphologie l'information temporelle et l'information aspectuelle.

4 Selon un aperçu récent des théories du récit (Martin), les débats les plus animés aujourd'hui en matière de narratologie concernent précisément le point de vue. Parmi les nombreux ouvrages abordant ce sujet dans les récits de fiction, le lecteur consultera avec profit ceux de Friedemann, Doležel, Stanzel, Genette, Uspensky, Cohn, Lanser (qui fournit un historique du problème dans la tradition littéraire européenne), et Ehrlich (dont l'approche pragmatique se distingue par un déplacement de la visée analytique, du cadre de l'énoncé individuel à celui, plus large, du discours).

5 On ne peut s'empêcher de remarquer dans quelle mesure le métalangage utilisé pour décrire la structure du récit est tiré du domaine grammatical, et plus particulièrement des catégories ayant trait au verbe. Parmi les typologies proposées par les narratologues littéraires, celle de Todorov (1966) comprend les catégories du « temps », de l'« aspect » (= point de vue) et du « mode », et a pu inspirer à son tour la typologie de Genette qui distingue l'« ordre » (= temps verbal), la « durée » (= aspect) et la « fréquence » (= *Aktionsart*) des événements ainsi que le « mode » et la « voix » de la narration. Ce n'est pas un hasard si la grammaire des langues naturelles fournit les métaphores conceptuelles et linguistiques aux grammaires du récit. Poussant plus loin cette idée, il faut reconnaître l'importance fondamentale des catégories du *verbe* — temps, aspect, voix et mode — dans la réalisation des buts narratifs, ce qui explique le choix de cette catégorie grammaticale comme macro-métaphore affectée à la description de la structure du récit.

il peut très bien arriver aussi qu'un narrateur rapporte ce qui est ou a été observé par un autre. Donc, l'acte de parler et celui d'observer — « narration » et « focalisation » selon la terminologie de Genette — peuvent ou non être associés à un seul et même actant. Lors d'un changement de focalisation, ce n'est pas la voix narrative qui change, puisque l'optique selon laquelle les événements d'un texte sont présentés au lecteur sera toujours médiatisée par les mots du narrateur. Ce qui change, c'est plutôt la conscience qui sert de centre de perspective à la configuration et à l'évaluation des événements⁶. Un exemple tiré de « l'Expiation » de Victor Hugo, poème pseudo-épique sur Napoléon (dans *les Châtiments*, 1835), permettra de

mieux faire ressortir la distinction entre locuteur et focalisateur.

Alors que, dans la bataille de Waterloo, la situation est encore favorable aux Français, Bonaparte porte son regard sur la plaine et aperçoit soudain, au loin, un homme qui s'approche et qu'il prend pour son général Grouchy. À ce moment, le narrateur (dénué de statut personnel) profère les énoncés cités en (1a) :

(1a) Soudain, joyeux, il *dit* : Grouchy! — C'était Blücher.
 [m₁ en U_H] [m₁ en U_E]

Ducrot fait remarquer qu'en utilisant l'IMP⁷ dans le second énoncé, le narrateur de Hugo adopte la

6 Cette distinction entre sujet parlant et source de la subjectivité (ou entre « locuteur » et « énonciateur » selon les théoriciens de l'énonciation) a été proposée d'abord par Brooks et Warren, dont le terme « foyer narratif » a inspiré à Genette celui de « focalisation », forgé afin d'éviter les connotations visuelles des quasi-synonymes « point de vue », « vision » (Pouillon) et « champ » (Blin). C'est Genette qui a su attirer l'attention narratologique sur la focalisation, bien que sa typologie ait été nuancée par la suite, notamment par Mieke Bal et Pierre Vitoux (voir p. 120 de cet article). Alors qu'en général la critique a préféré maintenir une séparation conceptuelle entre la voix narrative et le point de vue, Paul Ricœur considère que ces deux catégories du métalangage narratif sont en dernière analyse inséparables, relevant d'une fonction unique considérée sous deux angles : « Le point de vue répond à la question : *d'où* perçoit-on ce qui est montré par le fait d'être raconté? donc : d'où parle-t-on? La voix répond à la question : *qui* parle ici? Si l'on ne veut pas être dupe de la métaphore de la vision, dans un récit où tout est raconté [...], alors il faut tenir la vision pour une concrétisation de la compréhension, donc, paradoxalement, pour une annexe de l'écoute » (II, p. 148). Comme nous le verrons plus loin, et Genette aussi l'a reconnu, dans la pratique les catégories de la voix et du point de vue ne peuvent être analysées tout à fait indépendamment l'une de l'autre; mais nous n'irons pas ici jusqu'à les faire coïncider au niveau théorique, comme le fait Ricœur.

7 Sauf indication contraire, les sigles et les conventions typographiques suivants seront désormais utilisés pour coder les catégories du temps et de l'aspect :

PS	passé simple/préterit	<i>italique</i>
	IMP	imparfait
P-PROG	<i>past progressive</i>	MAJUSCULES
	PR	
PR HIST	présent historique	MAJUSCULES/ITALIQUE
PC	passé composé	caractères gras
PLP	plus-que-parfait/passé antérieur	<i>gras/italique</i>
FUT	futur	<u>MAJ. SOULIGNÉES</u>
PROSP	prospectif (conditionnel)	<u>min. soulignées</u>
U _H	univers de l'histoire (ou de l'énoncé)	
U _E	univers de l'énonciation	

perspective omnisciente de Dieu ou de l'historiographe qui, au moment de l'apparition du personnage au loin (m_1), connaît déjà son identité (1979, p. 13). Par contre, si Hugo avait utilisé le PS à la place de l'IMP, comme dans la variante (1b) :

(1b) Il *dit* : Grouchy! — Ce *fut* Blücher.
 $[m_1 \text{ en } U_H]$ $[m_2 \text{ en } U_H]$,

la perspective rapportée par ce même narrateur aurait été celle, plus limitée, de Napoléon ne reconnaissant Blücher dans le personnage approchant qu'à un moment ultérieur (m_2) dans le temps de l'histoire (appelé aussi le « temps de l'énoncé »; voir *infra*, note 8). En ce qui concerne la chronologie narrative, les deux situations rapportées par les énoncés de (1a) sont *simultanées*, mais elles appartiennent à des univers différents : le premier énoncé renvoie à l'univers diégétique de l'énoncé (U_H), le second à l'univers extradiégétique de l'énonciation (U_E). Par contre, les situations rapportées par les énoncés de (1b) sont *successives*, les énoncés renvoyant tous les deux à l'univers diégétique de l'histoire (U_H). Dans le texte tel que Hugo l'a rédigé (1a), un simple changement de temps permet au narrateur de *narrer*, au moyen du PS, l'apparition du personnage censé être Grouchy (selon Napoléon) au moment m_1 , et en même temps de *commenter* pour ses lecteurs, au moyen de l'IMP et à partir de son propre angle de vision panchronique, l'identité réelle du personnage⁸. En

revanche, les deux PS de la variante construite, (1b), imposent une interprétation successive : *fut* renvoie nécessairement à un moment ultérieur dans l'univers de l'histoire (m_2), moment où le personnage approchant sera identifié comme étant Blücher par Napoléon, focalisateur du second énoncé. La différence entre les deux variantes de cet exemple est une différence de point de vue ou, plus exactement, de focalisation. Et cette différence est réalisée sur le plan linguistique par un changement de temps verbal.

Au départ, Genette a proposé une typologie ternaire de focalisations où s'opposaient focalisations « externes », focalisations « internes » et énoncés « non focalisés ». Par la suite, d'autres chercheurs (notamment Bal, Vitoux et Rimmon-Kenan) ont mis en évidence l'avantage d'un contraste binaire — focalisation interne/ focalisation externe —, selon que le focalisateur s'identifie au narrateur ou à un personnage du récit. Les changements de focalisation correspondent par conséquent aux changements des actants dont la perspective oriente le récit, mais seulement dans la mesure où la focalisation est liée à un véritable actant et non simplement à une position textuelle, comme c'est le cas dans le récit dit « à la troisième personne ».

En général, les changements de focalisation impliquent un passage de la perspective du narrateur à celle d'un personnage de l'histoire. Mais ils peuvent signifier aussi que la perspective passe

8 Cette affirmation exige une précision. L'expression « en même temps » fait référence à la coïncidence de deux moments (tous deux désignés par m_1) qui sont censés appartenir à deux temporalités différentes : celle de l'énonciation et celle de l'énoncé, renvoyant respectivement à l'univers du narrateur (U_E) et à l'univers de l'histoire (U_H). Plusieurs narratologues, Genette en particulier, ont fait remarquer que la durée requise pour narrer une suite d'événements (dans le « temps de l'énonciation ») n'est jamais la même (sauf dans certains textes expérimentaux) que la durée requise pour le déroulement de ces événements dans l'univers représenté (le « temps de l'énoncé »); d'où les diverses « anachronies » entre « temps du récit » et « temps de l'histoire ». La distinction entre « mode narratif » et « mode commentatif » a été introduite par Harald Weinrich.

d'un personnage à un autre. La focalisation passe de l'extérieur à l'intérieur le plus souvent dans des textes où les rôles de narrateur et de focalisateur ne sont pas associés au même actant, c'est-à-dire dans les récits à la troisième personne⁹. C'est le cas, par exemple, dans le passage suivant, extrait d'une nouvelle de Grazia Deledda intitulée « Forze occulte » :

(2) Nessuno però la VOLEVA [IMP] neppure la maestrina, perchè le stanze ERANO [IMP] grandi e, d'inverno, gelate, e piene di topi e di scarafaggi. La serva non CHIUDEVA OCCHIO [IMP] quando la signorina DOVEVA USCIRE [IMP] di notte per il suo mestiere; e Giovanna, a sua volta, sebbene coraggiosa e senza pregiudizi, POSSEDEVA [IMP] una rivoltella col relativo porto di armi.

La rivoltella É [PR] lì, anche quella sera, sulla tavola da pranzo che SERVE [PR] da scrittoio, come la grande stanza, terrena, É ADIBITA [PR] a uso di salotto e, occorrendo, da sala e ufficio di consultazioni. Un lume a petrolio RISCHIARA [PR] la stanza; le finestre SONO CHIUSE [PR], sebbene la

notte, fuori, SIA [PR] già un po' calda, ricca di luna e di stelle.

Ma Giovanna AVEVA PAURA [IMP] più delle stelle e del profumo del tasso e del lamento dell'assiolo sul ciglione, che dei malviventi notturni¹⁰ (p. 232; cité d'après Herczeg, p. 378).

On constate que dans le premier paragraphe de ce texte l'atmosphère sinistre d'une vieille maison est décrite entièrement à l'IMP, alors qu'au deuxième paragraphe (en caractères gras) un changement de temps s'effectue brusquement de l'IMP au PR, bien que la *voix* narrative soit toujours celle du narrateur anonyme. Au troisième paragraphe le narrateur revient à l'IMP en reprenant la description, cette fois du personnage Giovanna.

Ces mouvements entre IMP et PR signalent des changements de focalisation : de la perspective *externe* du narrateur anonyme à la perspective *interne* du personnage Giovanna, puis de nouveau à la perspective du narrateur. Ici également, la fonction du temps verbal n'est manifestement pas

9 Selon Roland Barthes, la focalisation interne se reconnaît à la possibilité de récrire un segment narratif à la première personne — s'il ne l'est pas déjà — sans que cette opération entraîne « aucune autre altération du discours que le changement même des pronoms grammaticaux » (p. 26). On commence déjà à constater à quel point s'entremêlent les catégories du point de vue et de la voix narrative (voir la note 6). Toutefois, la réécriture d'un segment narratif à la première personne se révèle une condition nécessaire, mais non pas suffisante à la focalisation interne. Dans les récits à la première personne, le pronom *je* traduit aussi bien la voix du moi-narrateur que celle du moi-personnage, comme nous le verrons plus loin (section 5). L'opposition des voix narratives (récits à la première et à la troisième personne) correspond *grosso modo* à celle établie pour les récits dits « naturels » (produits spontanément dans la conversation de tous les jours), où l'on distingue les récits d'expériences vécues (*experiential narration*) et les récits d'expériences d'autrui (*vicarious narration*). Par conséquent, certaines observations faites ici à propos des deux catégories du récit de fiction distinguées par la voix narrative peuvent bien s'appliquer à leurs homologues « naturels ».

10 Personne n'en VOULAIT [de la maison], pas même l'institutrice, car les pièces ÉTAIENT grandes et glacées en hiver et pleines de souris et de cafards. La servante NE FERMAIT PAS L'ŒIL quand sa jeune maîtresse DEVAIT PARTIR le soir pour aller travailler; et de même Giovanna, quoique courageuse et sans préjugés, POSSÉDAIT un revolver et un permis de port d'armes.

Cette nuit aussi le revolver EST là, sur la table de la salle à manger qui SERT de secrétaire, tout comme la grande pièce du rez-de-chaussée SERT de salon et au besoin de bureau et de cabinet de consultation. Une lampe à pétrole ILLUMINE la pièce; les fenêtres SONT FERMÉES, bien que le soir, dehors, SOIT déjà plutôt chaud, éclairé par la lune et par les étoiles.

Mais Giovanna ÉTAIT plus EFFRAYÉE par les étoiles, par le parfum de l'if et par la plainte de la chouette sur la levée que par les truands nocturnes.

temporelle (le PR n'inscrit pas l'histoire dans une temporalité présente), mais pragmatique. En tant que « signalisateur » diacritique du texte, le temps PR marque la transition au monologue intérieur (voir la discussion et les exemples à la section 4). Le deuxième paragraphe vise à nous faire connaître directement les pensées du personnage Giovanna — ou plus exactement une représentation, censée être non médiatisée, des pensées s'articulant dans son esprit en ce moment du passé où nous la voyons contempler la pièce, un « maintenant » d'autrefois revécu dans son actualité.

Comme nous l'avons signalé plus haut, la plupart des recherches sur la focalisation mettent l'accent sur le passage de la subjectivité du narrateur à celle d'un personnage de l'histoire, notamment lorsque ces deux actants narratifs ne sont pas identiques, comme dans les récits à la troisième personne. Il n'en va pas ainsi dans les récits à la première personne ou dans les récits d'expériences vécues (voir la note 9), où le pronom *je* est partagé par le narrateur et son moi-personnage; nous assistons là à des changements de focalisation qui partent de la même « personne » (humaine et grammaticale). Contrairement à ce qui se passe dans le récit à la troisième personne, où le contraste entre le discours rapportant et le discours rapporté est marqué au niveau superficiel par des distinctions grammaticales de personne et de temps, dans

le récit à la première personne ce contraste s'estompe, n'étant plus souligné par des pronoms personnels distincts. Ainsi, la tâche d'identifier le référent du *je*, désormais partagé par deux subjectivités (ou même plus), échoit à d'autres éléments linguistiques, notamment au temps verbal. Nous aurons l'occasion (section 4) de considérer des exemples où le point de vue du *je* se divise entre deux focalisations : celle du narrateur en tant que locuteur¹¹ rapportant des événements passés à partir de « maintenant », du moment de l'énonciation, et celle de ce même actant en tant que personnage de l'histoire (personnage que Banfield appelle un « moi dans le passé »; 1982, p. 159-160 et *passim*) évoquant de nouveau des événements tels qu'il les a vécus à un moment antérieur, un « maintenant » de l'énoncé¹².

2 Moi-narrateur et moi-personnage

Banfield propose d'opposer deux énoncés types du récit de fiction selon qu'ils présentent ou non un « moi » à un moment correspondant à un « acte de conscience » (1982, p. 157sqq.). L'énoncé (3a) au PS rapporte une action — regarder la lune — en la présentant comme un événement achevé, appartenant au passé, et cela d'une manière objective, sans le patronage d'un moi-narrateur dont la présence se ferait sentir :

(3a) Elle *vit* [PS] la lune.

(3b) Elle VOYAIT [IMP] la lune maintenant.

11 Selon Käte Hamburger, le terme « narrateur » n'est applicable qu'au récit à la première personne, le récit à la troisième personne n'étant pas transmis au moyen d'un narrateur, mais au moyen d'une « fonction narrative ».

12 Comme l'écrit Banfield, « in first-person narration the *I* is divided by time into a *self* caught always in the *now* of consciousness and a *speaker* narrating in a moment for which the *now* of consciousness is always past » (1982, p. 195; c'est elle qui souligne). Plusieurs chercheurs ont commenté cette distinction entre le locuteur (*speaker*) et le moi (*self*) sous diverses appellations : *erzählendes Ich* et *erlebendes Ich* (Spitzer), *sujet d'énonciation* et *sujet d'énoncé* (Todorov, 1970), *narrator-I* et *character-I* (Bellos). Voir aussi les analyses de Butor, Bronzwaer et Hamburger. Le *je* du locuteur peut être « polyphonique » à son tour, mais nous ne développerons pas ici les modalités de cette polyphonie (voir Ducrot, 1984, ch. 8).

En revanche, la variante (3b) à l'IMP implique que cet événement a été *vécu* à un certain moment, et le rapporte en représentant une expérience personnelle. Selon Banfield, les énoncés du type (3b) qui permettent, sans heurter les réflexes grammaticaux, la juxtaposition d'un verbe au passé avec l'adverbe « maintenant » (ou avec n'importe quel adverbe de temporalité non passée), ont la particularité de représenter des événements passés comme s'ils étaient saisis de l'intérieur d'une conscience et dotés du caractère du vécu (*ibid.*, p. 158). Il convient de remarquer que les énoncés de ce genre ne sont admissibles, sur le plan pragmatique, que dans le contexte marqué du *récit*, qu'ils servent par ailleurs à identifier¹³. Pour les narratologues littéraires, de tels énoncés ne sont possibles que dans le récit de fiction (voir la note 20), alors qu'un certain nombre de linguistes ont constaté la présence, dans les récits naturels de diverses langues, d'énoncés ayant une fonction parallèle mais une forme différente¹⁴. En français comme en anglais, seuls les temps passés d'aspect *imperfectif* peuvent, normalement, se combiner avec « maintenant »¹⁵; l'exemple (3c) au PS (d'aspect perfectif) n'est guère admissible :

(3c) *Elle *vit* [PS] la lune maintenant.

Comme nous avons essayé de le démontrer dans une étude plus développée (1990), ce qui distingue la position narrative du prétérit — le PS en français — de celles des autres temps verbaux qui véhi-

culent le récit, c'est que tous les autres temps impliquent un moi-personnage, situé à une distance variable des événements *représentés comme ayant fait l'objet d'une expérience*; le prétérit, en revanche, ne participe pas du vécu, restant détaché du locuteur¹⁶. En éliminant toute référence à lui-même, le narrateur « objectif » — celui des énoncés (3a) et (3c) par exemple — coupe toute attache reliant les éléments déictiques à leur point d'ancrage habituel — le locuteur —, ce qui leur permet de graviter vers le moi-ici-maintenant des personnages de l'histoire, comme dans l'exemple (3b) ou dans les énoncés de style indirect libre (en caractères gras) de l'exemple (4) tiré de *l'Éducation sentimentale* de Flaubert :

(4) Au coin de la rue Montmartre, il [Frédéric] *se retourna*; il *regarda* les fenêtres du premier étage; et il *rit* intérieurement de pitié sur lui-même, en se rappelant avec quel amour il les avait souvent contemplées! Où donc vivait-elle? Comment la rencontrer maintenant? La solitude SE ROUVRAIT sur son désir plus immense que jamais! (P. 41.)

Dans les énoncés en caractères gras, le « maintenant » des phrases interrogatives est sans aucun doute celui de Frédéric Moreau. Ce « maintenant » ne correspond toutefois pas au moment où le narrateur rapporte les actions du personnage (au PS), mais plutôt à un moment plus reculé dans le passé où Frédéric avait l'habitude de contempler ces mêmes fenêtres, en se posant ces questions sur l'énigmatique M^{me} Arnoux. Frédéric revoit et revit

13 Pour des arguments en faveur de la « marque » du discours narratif (par opposition au discours non narratif), voir Fleischman, 1990.

14 Voir Polanyi, Ducrot (1984), Haberland, Maingueneau, Clark et Gerrig.

15 Pour des exceptions, voir Vuillaume.

16 Un événement acquiert le trait de « détachement » (par rapport au locuteur et à son moi-ici-maintenant) du fait d'être rapporté au PS. Voir à ce sujet Waugh et Monville-Burston.

ainsi un Frédéric antérieur. Ou plutôt c'est le lecteur qui revit, grâce au jeu des temps, cette illusion agréable, en imaginant un Frédéric en train de voir ses pensées se dérouler dans son esprit à un moment de son passé reconstitué dans son actualité; voilà ce que l'emploi dans ce contexte d'un passé *imperfectif* arrive à saisir et à faire sentir.

Parmi les énoncés comportant la trace d'un moi, Banfield distingue en outre, d'une part, ceux qui font coïncider sur le plan temporel le moi et le locuteur (c'est-à-dire les énoncés où le « maintenant » du moi-personnage est aussi celui du narrateur) et, d'autre part, ceux qui situent le « maintenant » du moi-personnage dans le passé, coupé du moment de la narration (1982, p. 159-160). On rencontre le premier type d'énoncés seulement dans le récit à la première personne — voir *infra* les exemples (5a) et (6a) —, et le second aussi bien dans le récit à la troisième personne — voir *supra* l'exemple (4) — que dans celui à la première personne — voir (5b) et (6b).

Afin d'illustrer la différence, Banfield propose les exemples cités en (5) et (6), extraits respectivement des *Dubliners* et de *Jane Eyre*. Les variantes de chaque exemple diffèrent selon que l'adverbe temporel (imprimé ici en caractères gras), qui est la trace du « maintenant » en structure superficielle, se rattache au passé, comme dans les versions (a), ou au présent, comme dans les versions (b) :

(5a) How my heart *beat* [PS] / WAS BEATING [P-PROG] then as he came toward me!

(5b) How my heart **beat* [PS] / WAS BEATING [P-PROG] now as he came toward me!

(6a) How fast I *walked* [PS] / WAS WALKING [P-PROG] then!

(6b) How fast I **walked* [PS] / WAS WALKING [P-PROG] now!

Ces énoncés nous montrent que le P-PROG, d'aspect imperfectif, se combine soit avec *now* soit avec *then*, tandis que le PS, d'aspect perfectif, se voit exclu des énoncés comportant un *now*. Banfield fait remarquer que la valeur expressive de tous ces énoncés provient de la présence d'un moi à la première personne; cependant ce moi n'est pas situé au même moment dans les deux cas (*ibid.*). La conscience ne connaît que « maintenant », mais ce « maintenant » n'est pas toujours le présent du locuteur. La coïncidence d'un « maintenant » avec une temporalité passée signifie que le moi-énonciateur — comme celui des énoncés (3b), ceux de (4) en caractères gras, ou ceux des versions au P-PROG de (5b) et (6b) — se constitue comme un « moi-dans-le-passé ». La valeur exclamative de ces énoncés traduit la réaction d'un moi-dans-le-passé à des événements passés. Ce qui est mis en valeur par l'aspect imperfectif du P-PROG (ou de l'IMP en français), c'est précisément cette *simultanéité* de l'événement en tant qu'événement et de la conscience qu'en avait le personnage *au moment où l'événement se déroulait*.

Par contre, la valeur expressive des versions (5a) et (6a) traduit une réaction *présente* à un événement passé, non du moi-personnage mais du moi-narrateur. Cette bifurcation de la focalisation vers un moi-narrateur et un moi-personnage se fait encore plus évidente si l'on ajoute aux énoncés au P-PROG de (5) des propositions liées temporellement au présent du locuteur (imprimées en caractères gras), comme en (7) :

(7a) How my heart WAS BEATING then [...], I realize now.

[MOI dans le présent / LOCUTEUR dans le présent]

(7b) How my heart WAS BEATING now [...], I realized then.

[MOI dans le passé / LOCUTEUR dans le présent]

(7c) How my heart WAS BEATING now [...], *I realize now.

[MOI dans le passé / LOCUTEUR dans le présent]

On voit donc clairement que le pronom *je* peut être partagé entre un locuteur (un moi-narrateur) et son moi-personnage. Le cadre temporel du locuteur sera toujours le présent — présent de la parole, ce qui rend forcément actuel l’adverbe « maintenant » des propositions ajoutées. Le cadre temporel du moi-personnage peut être également le présent; il y a alors coïncidence entre le locuteur et son moi, comme dans la variante (7a). Enfin, le cadre temporel du moi-personnage peut être le passé, comme dans les variantes (7b) et (7c); le locuteur reste séparé de son moi-personnage — la difficulté de (7c) provient évidemment de la coexistence dans le même énoncé de deux moments de temporalité différente désignés tous les deux par « maintenant ». La possibilité de cette divergence de focalisation dans les récits à la première personne, divergence entre le locuteur et le moi, entre le *je* qui raconte et celui des expériences vécues, trouve donc son expression grammaticale — en anglais, en français et dans d’autres langues — dans une opposition entre temps passés *perfectifs* et temps passés *imperfectifs*, opposition qui ressort d’autant plus clairement qu’on combine ces formes avec des adverbes déictiques.

3 Temps, adverbes et discours indirect libre

Dans de nombreuses langues il existe deux catégories d’adverbes temporels :

— des adverbes strictement déictiques, amarrés toujours et uniquement au moment de l’énoncia-

tion (*aujourd’hui, demain, tout à l’heure, il y a huit jours*);

— des adverbes dont le repère temporel peut être un moment autre que le moment de l’énonciation (*le lendemain, deux heures plus tard, dans trois jours*).

On désigne parfois ces deux catégories par les termes d’adverbes *absolus* et *relatifs*.

L’exemple (8) rapporte une série d’événements passés aux temps conventionnels du récit écrit en français : le PS, l’IMP et le PROSP (la forme en *-rait*), complétés par des adverbes temporels absolus (en caractères gras) et relatifs (en italique) :

(8) Le capomafia alla [PS] tranquillement au lit à minuit. Il ne se doutait pas [IMP] qu’il se couchait [IMP] sur une bombe qui exploserait [PROSP] *six heures plus tard / dans six heures / *demain* (cité par Kamp et Rohrer, p. 266).

Kamp et Rohrer avancent avec raison l’hypothèse selon laquelle l’impossibilité d’utiliser *demain* dans ce contexte est due au fait que le capomafia ne pouvait pas posséder l’information donnée dans la proposition relative, bien qu’elle soit plus ou moins rapportée dans les paroles que lui-même aurait utilisées à ce moment. Lorsque, dans un énoncé, un adverbe absolu non passé appartient au même cadre temporel qu’un temps passé, l’énoncé en question relève nécessairement du style indirect libre. Mais, comme nous venons de l’observer, une telle représentation du contenu informationnel de la relative de (8) n’a aucun sens sur le plan pragmatique, puisque le capomafia ne pouvait pas, à ce moment, avoir pensé ou prononcé ces mots. D’ailleurs, ce n’est pas son point de vue à lui qui oriente le discours; au contraire, tout le passage est focalisé de l’extérieur, c’est-à-dire par le narrateur.

Considérons maintenant les exemples suivants, tirés de *l'Éducation sentimentale* :

(9) Ensuite, Arnoux parla d'une cuisson importante que l'on devait finir aujourd'hui, à sa fabrique. Il voulait la voir. Le train partait dans une heure (p. 127).

(10) Jamais Frédéric n'avait été plus loin du mariage. D'ailleurs, M^{lle} Roques lui semblait une petite personne assez ridicule. Quelle différence avec une femme comme M^{me} Dambreuse! Un bien autre avenir lui était réservé! Il en avait la certitude aujourd'hui (p. 350).

(11) Un jour, en feuilletant un de ses cartons, il trouva dans le portrait d'une bohémienne quelque chose de M^{lle} Vatan, et, comme cette personne l'intéressait, il voulut savoir sa position.

Elle avait été, croyait Pellerin, d'abord institutrice en province; maintenant, elle donnait des leçons et tâchait d'écrire dans des petites feuilles (p. 38).

(12) Il se demanda, sérieusement, s'il serait un grand peintre ou un grand poète; il décida pour la peinture, car les exigences de ce métier le rapprocheraient de M^{me} Arnoux. Il avait donc trouvé sa vocation! Le but de son existence était clair maintenant, et l'avenir infaillible.

Quand il eut refermé la porte, il entendit [...] (p. 50).

Contrairement à l'exemple (8), malencontreux sur le plan pragmatique, les exemples tirés de l'œuvre de Flaubert ne posent pas de difficulté, dans la mesure où la focalisation passe (dans les énoncés en caractères gras) de la perspective extérieure du narrateur aux paroles intérieures des personnages focalisateurs à différents moments du passé. Dans ce genre d'énoncés, le temps passé — plus précisément l'IMP marquant la simultanéité avec un « maintenant » passé (un « past co-temporal with

“now” » dans la terminologie de Banfield) — devient compatible avec des adverbes déictiques absolus (*aujourd'hui, maintenant*).

4 Monologue intérieur

Les exemples précédents ont servi à illustrer la fonction pragmatique du temps verbal qui signale les changements de focalisation, plus particulièrement les changements d'une focalisation externe (du narrateur) à une focalisation interne (du personnage). À l'exception de (5) et (6), ces exemples sont tous tirés de récits à la troisième personne; par conséquent nous avons souligné l'usage tant des pronoms personnels que des temps verbaux pour signaler les différents points de vue. Mais des changements de focalisation se retrouvent aussi dans des récits à la première personne, où les transitions entre la subjectivité du narrateur et celle de son moi-dans-le-passé sont signalées principalement par des oppositions temporelles, du fait que le locuteur et le moi partagent le même pronom personnel (*je*). Les exemples (13) à (15) sont tirés d'*À la recherche du temps perdu*, où le narrateur Marcel — souvent identifiable à l'auteur Marcel Proust, mais qui doit être considéré surtout comme un locuteur fictif n'ayant pas d'existence hors du texte — raconte les expériences de sa vie¹⁷.

Dans le passage cité en (13), extrait des premiers paragraphes du premier tome de la *Recherche*, Marcel décrit l'épreuve enfantine de son coucher. Il commence par rappeler, à l'IMP, certains actes habituels associés à ce rituel (afin de faciliter l'analyse, nous avons segmenté le texte selon les différentes catégories du discours narratif) :

17 Par opposition aux romans à la troisième personne qui se livrent à la mimésis de l'esprit d'autrui (« mimesis of other minds », comme le dit Dorrit Cohn), les romans à la première personne proposent une tout autre mimésis simulant des actes de parole tels que l'autobiographie ou la confession.

TEMPS VERBAL ET POINT DE VUE NARRATIF

13)		
1 J'APPUYAIS tendrement mes joues contre	Marcel-narrateur	
2 les belles joues de l'oreiller qui, pleines et	(focalisation externe)	
3 fraîches, SONT comme les joues de notre		
4 enfance. Je FROTTAIS une allumette pour		
5 regarder ma montre.		
6 Bientôt minuit.	M.-personnage	
	(focalisation interne)	
7 C'EST l'instant où le malade qui a été	M.-narrateur	
8 obligé de partir en voyage et a dû	(focalisation externe)	
9 coucher dans un hôtel inconnu, réveillé	COMMENTAIRE	
10 par une crise, SE RÉJOUIT en apercevant		
11 sous sa porte une raie de jour.		
12 Quel bonheur, c'EST déjà le matin!	Le malade	
13 Dans un moment des domestiques SE-	(focalisation interne)	
14 RONT LEVÉS, il POURRA SONNER,		
15 on VIENDRA lui porter secours.		
16 L'espérance d'être soulagé lui	M.-narrateur	
17 DONNE du courage pour souffrir.	(focalisation externe)	
18 Justement il a cru entendre des pas;	COMMENTAIRE	
19 les pas SE RAPPROCHENT, puis	Le malade	
20 S'ÉLOIGNENT. Et la raie de jour	(focalisation interne)	
21 qui ÉTAIT sous la porte a disparu.		
22 C'EST minuit; on VIENT d'éteindre le	M.-personnage	
23 gaz; le dernier domestique est parti et	(focalisation interne)	
24 IL FAUDRA RESTER toute la nuit à		
25 souffrir sans remède.		
26 Je ME RENDORMAIS, et parfois je	M.-narrateur	
27 n'AVAIS plus que de courts réveils [...].	(focalisation externe)	
	(Recherche, I, p. 4)	

Ce qui est remarquable ici, c'est la subtilité des transitions de la focalisation externe du moi-narrateur¹⁸ aux focalisations internes : d'abord, de Marcel enfant — « Bientôt minuit » (ligne 6) et la suite (lignes 22-25) sont les pensées qui se présentaient à l'esprit de l'enfant chaque fois que reprenait ce drame nocturne¹⁹ —; ensuite du malade sorti de son milieu et dont la « transparence intérieure²⁰ » est véhiculée par la morphologie de la troisième personne et par trois temps de discours (PR, FUT, PC), dont le point de repère est le « maintenant » matutinal de cette subjectivité hypothétique (lignes 12-15, 19-21)²¹.

Si le narrateur de Proust rapporte les pensées de l'autre à la troisième personne et aux temps de discours (dans le sens de Benveniste), comment exprime-t-il celles de son propre moi-dans-le-passé? Comme le relève Ricœur, la *Recherche* nous fait entendre au moins deux voix narratives : celle du personnage principal et celle du narrateur, leur pronom partagé (*je*) compliquant nos efforts pour

18 Tantôt racontant des activités habituelles à l'IMP (lignes 1-5, 26-27), tantôt s'introduisant dans la conscience du malade (lignes 7-11, 16-18), avec une omniscience qui n'est possible que dans les romans.

19 Dans une analyse riche en nuances, Banfield (1985) relie les catégories de temps et d'aspect dans la grammaire française à la théorie du temps et de la mémoire que Proust développe dans la *Recherche*. Ce qui abonde particulièrement dans notre sens, c'est son interprétation de l'opposition entre l'IMP, temps collectif ("*mass*" tense) du système français, et le PS, temps individualisant ("*count*" tense). D'après son analyse, les deux valeurs traditionnelles de l'IMP — action habituelle et action en cours — peuvent être associées respectivement aux notions proustiennes de mémoire volontaire et de mémoire involontaire, cette dernière privilégiant la valeur de l'IMP que Banfield appelle le « past co-temporal with "now" ». Le PS, d'autre part, sert à « raconter » les événements en les présentant dans leur individualité, susceptibles d'être numérotés, comptés (le mot anglais *recount* laisse paraître avec plus de transparence le sens numérique de ce verbe qui dérive de *computare*). Ces événements appartiennent donc à un passé coupé de la mémoire du locuteur, un passé objectivisé, « devenu histoire ». (L'homologie invoquée par Banfield entre les aspects — perfectif et imperfectif — et les catégories nominales — noms comptables et noms collectifs — a souvent été relevée par d'autres linguistes.)

20 Expression forgée par Dorrit Cohn, la « transparence intérieure » désigne l'accès épistémique d'un narrateur à la conscience des personnes représentées et aux situations qui ne peuvent pas être observées normalement. Ce privilège cognitif du narrateur n'est possible que dans les récits « construits » (la fiction), qui ne sont vrais que dans des univers construits. En d'autres termes, c'est seulement dans les œuvres de fiction qu'on peut prétendre accéder à la subjectivité de l'autre et traduire cette subjectivité, intrinsèquement muette, en langage verbal.

21 La référence temporelle se voit neutralisée dans les deux sections de commentaire (lignes 7-11, 16-18). Le malade est

les démêler l'une de l'autre²². Comment ces deux perspectives sont-elles alors différenciées? Encore une fois, c'est par le temps verbal que sont signalés les monologues intérieurs qui « enferme[nt] le personnage dans la subjectivité d'un "vécu" sans transcendance ni communication » (Genette, p. 198²³).

Parmi les critiques qui ont envisagé la question de la « parole intérieure » dans les romans, certains (notamment Dujardin, Raimond et Genette) refusent d'accepter que le monologue intérieur fasse partie de l'arsenal stylistique proustien. « Rien n'est plus étranger à la psychologie proustienne que l'utopie d'un monologue intérieur authentique dont l'inorganisation inchoative garantirait la transparence et la fidélité aux plus profonds remous du "courant de conscience" — ou d'inconscience » (Genette, p. 199). Dujardin à son tour a voulu éviter à tout prix qu'on confonde le « tout-venant infra-verbal » de la pensée inchoative du *stream of consciousness* avec les suites d'idées plus logiques, plus articulées, des citations mentales qu'on trouve dans les romans plus conventionnels, en réservant l'appellation « monologue

intérieur » à la première variante. Aussi refuse-t-il d'admettre la possibilité du monologue intérieur chez Proust, écrivain incapable, selon lui, de résister à la tentation d'*expliquer* : « Ce "parce que", à lui seul, nous transporte aux antipodes du monologue intérieur » (Dujardin, p. 275). Néanmoins, en dépit des compromis terminologiques comme « monologue traditionnel » ou « soliloque silencieux », adoptés par les partisans de l'opposition établie par Dujardin pour désigner les citations mentales coulées dans des moules discursifs plus conventionnels, nous retiendrons ici le terme « monologue intérieur²⁴ ».

Genette ne reconnaît qu'un seul cas de monologue intérieur dans toute la *Recherche*, que nous reproduisons en (14) dans son contexte. Afin d'en faciliter l'analyse, nous avons à nouveau divisé le passage en segments correspondant à des fonctions narratives (narration, commentaire, etc.). Les énoncés qui selon nous appartiennent au monologue intérieur apparaissent à l'intérieur du petit rectangle, tandis que les énoncés de monologue intérieur selon Genette sont indiqués en caractères gras.

un personnage-archétype dont les actions n'entretiennent aucun rapport temporel ni avec les événements de l'histoire de Marcel ni avec le contexte de la narration. Le PR est donc convoqué ici dans sa valeur générique, non temporelle, tandis que le PC, son homologue d'aspect perfectif, traduit les événements achevés avant le repère établi provisoirement par le « maintenant » du PR générique.

22 Tome II, p. 134-135. Ricœur parle de « deux voix narratives »; nous préférons parler de deux focalisations véhiculées par le pronom *je*. Comme nous l'avons signalé (note 6), Ricœur ne distingue pas strictement ces deux catégories du métalangage narratif, d'où sa référence à « deux voix narratives ».

23 Plus loin, Genette insistera sur le fait que c'est *uniquement* dans le monologue intérieur que la focalisation interne se trouve pleinement réalisée.

24 Cohn présente des arguments convaincants pour rejeter une opposition stricte entre les deux types de citations mentales (p. 12-13).

TEMPS VERBAL ET POINT DE VUE NARRATIF

(14)		
1	Ces concerts matinaux de Balbec n'étaient pas anciens.	RÉCIT
2	Et pourtant, à ce moment relativement rapproché,	orientation ²⁵
3	je me souciais peu d'Albertine.	(M.-narrateur)
4	Même, les tout premiers jours de l'arrivée,	
5	je n'avais pas connu sa présence à Balbec.	
6	Par qui donc l'avais-je apprise?	COMMENTAIRE
7	Ah! oui, par Aimé.	(M.-narrateur)
8	Il faisait un beau soleil comme celui-ci.	(orientation enchâssée)
9	Brave Aimé! Il était content de me revoir.	dans le commentaire)
10	Mais il n'aime pas Albertine.	monologue intérieur
11	Tout le monde ne peut pas l'aimer.	(M.-personnage)
12	Oui, c'est lui qui m'a annoncé qu'elle était à Balbec.	
13	Comment le savait-il donc?	
14	Ah! Il l'avait rencontrée,	
15	il lui avait trouvé mauvais genre.	
16	À ce moment, abordant le récit d'Aimé par une face autre [...].	RÉCIT (M.-narrateur) (Recherche, III, p. 84)

Un trait saillant de la technique narrative proustienne qui s'offre à l'observation dans ce passage, ainsi que dans les passages cités en (13) et (15), c'est l'introduction d'un commentaire méta-narratif de la part du narrateur (texte compris dans le grand rectangle) dans le récit que fait Marcel des événements de sa vie. Dans l'exemple (14), Marcel-narrateur réfléchit, à voix haute et au moment de l'énonciation, à la provenance de l'information qu'il avait jadis obtenue, en tant que personnage

et à un moment du « temps de l'énoncé », au sujet de la présence d'Albertine à Balbec. En pleine méditation commentative, focalisée extérieurement par le narrateur, le texte glisse pendant un court instant et presque insensiblement dans un monologue intérieur où, soudain, la subjectivité qui prend la relève est celle du personnage dans le passé, subjectivité émancipée de tout patronage narratif et focalisée de l'intérieur. La frontière entre les énoncés de focalisation externe et de focalisation interne n'est pas d'une netteté absolue, d'où l'inclusion par Genette de l'énoncé de la ligne 12 parmi ceux du monologue intérieur. Et pourtant, en ce qui concerne la focalisation, cet énoncé ne diffère en rien de ceux des lignes 6-7 ou 13-15; tous appartiennent au dialogue intérieur que Marcel-narrateur entretient avec lui-même dans le mode commentatif et dans le temps de l'énonciation. Ce qui marque les énoncés du monologue intérieur, de focalisation interne, c'est l'emploi diacritique du temps PR. Seuls les énoncés des lignes 10-11 nous donnent un accès direct, non médiatisé, à l'univers mental de Marcel-personnage, dont la temporalité est un « maintenant » du passé, représenté ici dans son actualité comme un présent d'autrefois²⁶. C'est précisément à la ligne 12 que le texte reprend les temps

25 D'après le modèle de structure narrative développé par Labov (1972; Labov et Waletzky, 1967) pour l'analyse du récit « naturel », les énoncés d'« orientation » sont ceux qui fournissent l'arrière-plan descriptif et explicatif des « événements narratifs », lesquels se combinent pour produire la « complication » du récit. Les énoncés d'orientation servent à établir une toile de fond renseignant sur ce qui se passait avant ou en même temps que les événements narratifs, d'où l'emploi courant, dans ces passages, de passés imperfectifs (imparfaits et plus-que-parfaits), y compris les formes progressives dans les langues dont la morphologie distingue l'aspect progressif.

26 L'énoncé de monologue intérieur correspond à ce que Genette appelle le « discours immédiat » (p. 193), qu'il oppose au discours indirect libre. Dans ce dernier mode de représentation de la parole (ou de la pensée), le discours du narrateur « prend en charge le discours du personnage en lui prêtant sa voix, tandis que le narrateur se plie au ton du personnage » (Ricœur, II, p. 135). Par contre, dans le discours immédiat, on a l'impression que le narrateur s'efface devant la subjectivité du personnage qui le remplace.

du passé et la focalisation externe du narrateur qui avait été momentanément éclipsé. Si Genette avait saisi l'indice fourni par le temps verbal, dont la fonction ici est carrément pragmatique, il aurait sans doute exclu l'énoncé de la ligne 12 du passage qu'il qualifie de monologue intérieur. À la ligne 16, Marcel-narrateur abandonne définitivement le mode commentatif et reprend sa narration.

Un autre exemple frappant de l'emploi proustien du monologue intérieur et de la focalisation interne se trouve dans l'épisode cardinal de la madeleine qui sert de catalyseur à la découverte de la mémoire involontaire, découverte qui incite Marcel à consacrer plus de deux mille pages à la recherche du temps perdu et de sa vocation d'écrivain²⁷. Au bout d'une cinquantaine de pages de son odyssée, Marcel raconte en détail, bien après son séjour à Combray, ses souvenirs d'une tasse de thé et d'une madeleine que lui offrit un jour sa mère. La saveur qui lui en est restée dans la bouche provoque en lui une sensation particulièrement exquise qui fait rejaillir dans sa mémoire des souvenirs de son enfance à Combray qu'il croyait perdus. Ses réflexions sur cette sensation sont indiquées en (15), où les énoncés du monologue intérieur sont imprimés en caractères gras.

(15)		
1	D'où <u>avait pu me venir</u> cette puissante	monologue intérieur
2	joie?	(Marcel-personnage)
3	Je SENTAIS qu'elle ÉTAIT LIÉE au goût du	RÉCIT
4	thé et du gâteau, mais qu'elle le DÉPASSAIT	orientation
5	infiniment, NE DEVAIT PAS ÊTRE de la	(M.-narrateur)
6	même nature.	
7	D'où VENAIT-elle? Que SIGNIFIAIT-	monologue intérieur
8	elle? Où l'appréhender?	(Marcel-personnage)
9	Je BOIS une seconde gorgée où je NE	RÉCIT AU PRÉSENT
10	TROUVE rien de plus que dans la première,	HISTORIQUE
11	une troisième qui m'APPORTE un peu	
12	moins que la seconde.	
13	Il EST temps que je M'ARRÊTE, la vertu	monologue intérieur
14	du breuvage SEMBLE DIMINUER. Il	(Marcel-personnage)
15	EST CLAIR que la vérité que je	
16	CHERCHE N'EST PAS en lui, mais en	
17	moi. Il l'y a éveillée, mais NE LA	
18	CONNAÎT PAS, et NE PEUT QUE	
19	RÉPÉTER indéfiniment, avec de moins	
20	en moins de force, ce même témoignage	
21	que je NE SAIS PAS INTERPRÉTER et	
22	que je VEUX au moins POUVOIR LUI	
23	REDEMANDER ET RETROUVER	
24	INTACT, à ma disposition, tout à	
25	l'heure, pour un éclaircissement définitif.	
26	Je POSE LA TASSE et ME TOURNE vers	RÉCIT AU PRÉSENT
27	mon esprit.	HISTORIQUE
28	C'EST à lui de trouver la vérité. Mais	monologue intérieur
29	comment? Grave incertitude, toutes les	(Marcel-personnage)
30	fois que l'esprit SE SENT DÉPASSÉ par	
31	lui-même; quand lui, le chercheur, EST	
32	tout ensemble le pays obscur où il DOIT	
33	CHERCHER et où tout son bagage ne lui	
34	SERA de rien. Chercher? pas seulement :	
35	créer. Il EST EN FACE DE quelque	
36	chose qui N'EST PAS encore et que seul	
37	il PEUT RÉALISER puis FAIRE	
38	ENTRER dans sa lumière.	
39	Et je RECOMMENCE À ME DEMANDER	RÉCIT AU PRÉSENT
40	quel POUVAIT ÊTRE cet état inconnu, qui	HISTORIQUE
41	N'APPORTAIT aucune preuve logique,	(M.-narrateur)
42	mais l'évidence, de sa félicité, de sa réalité	
43	devant laquelle les autres	
44	S'ÉVANOUISSAIENT. Je VEUX ESSAYER	
45	de le faire réapparaître. Je RÉTROGRADE	
46	par la pensée au moment où je pris la	
47	première cuillerée de thé. Je RETROUVE le	
48	même état, sans une clarté nouvelle.	

(Recherche, 1, p. 45-46)

27 Plus que tout autre, cet épisode a fait l'objet d'une attention critique considérable qui ne sera toutefois pas examinée ici. Pour une lecture pénétrante de ce passage et de l'ensemble de la *Recherche*, plus particulièrement en ce qui concerne le traitement proustien du temps, on se reportera à Ricœur (II, p. 194-225) et à ses références bibliographiques. Proust a exprimé ses réflexions personnelles sur le rôle du temps verbal dans le discours narratif dans un essai « À propos du "style" de Flaubert ».

L'identification de focalisateurs et de temporalités dans ce passage s'avère plus délicate que dans le passage précédent, du fait que l'auteur utilise un seul et même temps verbal, le PR, tant pour le récit au présent historique²⁸ — où le narrateur fait à la fois office de locuteur et de focalisateur — que pour les monologues intérieurs où le PR, un véritable présent de la parole, est l'apanage grammatical de Marcel en tant que personnage focalisateur; non pas toutefois au moment où il goûta pour la première fois le thé et la madeleine, moment que nous appellerons m_1 (à ce niveau temporel de l'histoire correspond le seul verbe *pris* — au PS — de la ligne 46), mais plusieurs années plus tard, à un moment m_2 où la même expérience du thé et de la madeleine devait engendrer la sensation exquise qu'il cherchera à évoquer par la suite à volonté et qu'il décrit, en tant que narrateur, en m_3 , le présent de l'énonciation, dans les passages marqués RÉCIT. Les énoncés en caractères gras des lignes 1-2, 7-8, 13-25 et 28-38 traduisent les pensées du personnage Marcel au moment m_2 ; le reste du passage (à l'exception de l'énoncé au PS à la ligne 46 qui renvoie à m_1) est prononcé au moment m_3 par le narrateur Marcel qui utilise soit le PR HIST pour les événements narratifs, soit l'IMP pour les énoncés d'orientation (3-6) et pour les subordinées « de déplacement limité » (*restricted clauses*) enchâssées dans la complication (39-44). Dans le monologue intérieur, l'IMP (7) et le PLP (1) servent respectivement de passé imperfectif et de passé perfectif par rapport au présent du personnage (m_2).

Des marques linguistiques propres au *discours*, notamment des verbes au PR et des adverbes déictiques absolus (« tout à l'heure », lignes 24-25), figurent parmi les procédés utilisés par Proust pour représenter l'univers mental du personnage Marcel en train de méditer, au moment m_2 évoqué ici dans son actualité, la recherche qu'il va entreprendre. On doit remarquer cependant que dans le quatrième segment du monologue intérieur (lignes 28-38), tous les verbes au PR sauf le premier sont des PR génériques se rapportant à des activités habituelles de l'esprit humain : « toutes les fois que » (voir la note 21). Et quoique la voix narrative passe aussi dans ce segment de la première à la troisième personne, les pensées que nous observons ne sont nullement celles d'un véritable autre, comme en (13), mais celles d'un moi, d'un Marcel-personnage, réfléchissant à sa propre intériorité personnifiée comme étant l'autre (« il » / « le chercheur »).

L'emploi pragmatique des temps verbaux chez Proust pourrait aisément fournir la matière d'une monographie. Les quelques exemples que nous avons cités serviront, nous l'espérons, à donner au moins un premier aperçu de la complexité linguistique du style narratif proustien et de l'importance du temps verbal comme procédé linguistique servant à communiquer le point de vue.

Pour conclure notre discussion du monologue intérieur, il convient de souligner à quel point le PR se révèle systématiquement un trait distinctif de ce genre de discours : dans les récits racontés à la première et à la troisième personne, dans le

28 Pour une analyse plus détaillée des fonctions pragmatiques du PR dans les énoncés proprement diégétiques, voir Fleischman 1985, 1986, 1990.

« discours immédiat » des subjectivités du moi et de l'autre²⁹, dans un éventail de genres littéraires et dans des langues comportant une grande diversité d'oppositions de temps et d'aspect. Dans notre ouvrage *Tense and Narrativity* (1990), nous tâchons de préciser pourquoi le présent de l'indicatif — seule catégorie du système verbal capable de neutraliser la référence au temps, car seule à ne pas porter nécessairement une quelconque information temporelle — se plie avec tant de commodité aux différentes fonctions pragmatiques du récit.

Conclusion

Nous avons essayé dans les pages qui précèdent de mettre en évidence l'une des plus notables fonctions pragmatiques assurées par la catégorie grammaticale du temps dans la structuration linguistique des récits de fiction, à savoir la mise en œuvre des oppositions temporelles pour délimiter les différents points de vue, les différentes optiques qui focalisent l'univers diégétique dans tout échange narratif entre un auteur et un lecteur. Nous avons mis l'accent sur l'opposition PS/IMP et sur le PR tel qu'on le trouve utilisé dans le monologue intérieur. Mais d'autres oppositions temporelles pourraient illustrer aussi bien le même propos, les possibilités n'étant limitées que par les catégories disponibles dans une langue donnée. Le français, par exemple, dispose de deux

passés perfectifs : le PS et le PC, appartenant respectivement aux modes discursifs de ce que Benveniste appelle *histoire* et *discours*, ou, selon Weinrich, aux modes *narratif* et *commentatif*. Cette opposition sert également dans l'analyse du point de vue. Ainsi Henri Boyer s'est-il attaché à expliquer le fonctionnement de l'opposition PS/PC dans un roman de Pascal Lainé, *la Dentellière*, en montrant que le PS sert à marquer le point de vue du narrateur anonyme sur certains événements, alors que ces mêmes événements se retrouvent racontés dans le dernier chapitre en discours direct et au PC par le personnage concerné. En outre, les pensées de ce dernier, quand elles nous arrivent « patronnées » par la voix du narrateur en style indirect libre, sont rapportées — et ce n'est guère surprenant — à l'IMP.

Les exemples que nous avons choisis pour illustrer notre hypothèse ne devraient pas donner l'illusion que l'emploi des catégories du temps et de l'aspect pour communiquer le point de vue narratif soit l'unique apanage de la langue française ou du récit littéraire. L'emploi du temps et de l'aspect à des fins pragmatiques est bien étayé dans des langues nombreuses et diverses aussi bien que dans les récits naturels dont sont truffés nos échanges verbaux quotidiens. Par exemple, l'ethnolinguiste Robert Longacre met en évidence que dans le conte oral en oksapmin, langue de la Nouvelle-Guinée, une certaine personne ou un groupe de personnes est désigné comme centre de

29 Ces deux oppositions — portant d'une part sur la voix narrative (réalisée par les pronoms soit de la première soit de la troisième personne) et d'autre part sur la focalisation (subjectivité soit du moi soit de l'autre) — ne coïncident pas nécessairement, d'où notre insistance, à l'encontre de Ricœur (voir la note 6), sur une séparation, au moins théorique, de ces deux catégories du métalangage narratif. Le récit à la première personne peut enchâsser le « discours immédiat » aussi bien du moi — exemples (14) et (15) — que de l'autre — exemple (13) —, tandis que le récit à la troisième personne, en tant que mode narratif de la non-personne, se limite à représenter les subjectivités d'autrui — exemples (2), (16).

perspective (*vantage point*), concept analogue à celui du focalisateur. Dans cette langue, les verbes qui définissent la perspective dudit focalisateur présentent une morphologie différente de celle des verbes qui établissent les points de vue d'autres agents focalisateurs. Au fil du récit, c'est donc la *morphologie verbale* qui tient les auditeurs au courant des modifications du point de vue.

Une autre distinction pragmatique qu'on pourrait ranger sous la rubrique du point de vue se trouve dans les langues qui possèdent des catégories dites « évidentielles » ou d'autres catégories verbales analogues qui permettent au narrateur d'effectuer dans un discours des modulations de nature épistémique. Par exemple, la langue bulgare utilise la morphologie verbale pour distinguer différentes modalités narratives en fonction de la distance subjective ou du degré d'engagement que prend le narrateur dans l'univers de l'histoire. Le narrateur bulgare se voit ainsi obligé de choisir entre trois modes de présentation des événements : celui des événements directement vécus — que Catherine Chvany appelle le mode « visualisant » —; celui des événements situés à une certaine distance du narrateur — le mode de la « réminiscence directe » —; ou celui des événements dont on n'a qu'une connaissance inférée ou conjecturale — le mode de la « réminiscence indirecte ». Ces trois modes sont

signalés sur le plan formel par des formes grammaticales combinant temps, aspect et mode. Chvany fait remarquer que dans un récit non littéraire, l'auteur choisit l'une de ces modalités narratives et s'y tient (p. 299). Mais dans les récits de fiction, le narrateur a toute liberté de passer de l'une à l'autre, et c'est généralement ce qui se produit. Givón décrit un cas similaire en ute, langue amérindienne, où un éventail de marqueurs aspectuels permet au conteur de calibrer finement la proximité déictique dans l'univers fictif et de moduler sa prise en charge de l'histoire.

Les récits littéraires et non littéraires possèdent un trait commun : parmi les énoncés types dont il a été question ici, certains seraient sinon mal formés sur le plan grammatical, du moins malencontreux sur le plan pragmatique en dehors d'un contexte narratif. Ainsi, un énoncé comme « Tomorrow was Monday » de D.H. Lawrence (*Women in Love*), qui juxtapose un temps passé avec un adverbe temporel futur, n'est bien amené que dans le récit. Par conséquent, et sous ce rapport, la présente analyse pourrait figurer comme un document de plus en faveur de l'hypothèse — non universellement admise, d'ailleurs — que le *récit* constitue une catégorie marquée de la performance linguistique et dotée d'une grammaire qui présente d'importantes différences avec la langue des échanges dialogiques de tous les jours.

Références

- BAL, Mieke (1977), *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck.
- — — (1983), « The Narrating and the Focalizing. A Theory of Agents in Narrative », dans *Style*, 17, 2, p. 234-269.
- BANFIELD, Ann (1982), *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*, Boston, Routledge et Kegan Paul.
- — — (1985), « Grammar and Memory », dans *Berkeley Linguistics Society*, 11, p. 387-397.
- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *Communications*, 8 (1966), p. 1-27.
- BELLOS, David M., « The Narrative Absolute Tense », dans *Language and Style*, 11 (1978), p. 231-237.
- BENVENISTE, Émile, « les Relations de temps dans le verbe français », dans *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1966, p. 69-82.
- BLIN, Georges, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, Corti, 1954.
- BOYER, Henri, « l'Opposition passé simple/ passé composé dans le système verbal de la langue française », dans *le Français moderne*, 47 (1979), p. 121-129.
- BRONZWAER, W.J.M., *Tense in the Novel*, Groningen, Wolters-Noordhoff, 1970.
- BROOKS, Cleanth et Robert PENN WARREN, *Understanding Fiction*, New York, Crofts, 1943.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969.
- CHVANY, Catherine V., « Grammatical Categories in the Narrative of Elin Pelin's *Zemja* », dans *Folia Slavica*, 3, 3 (1979), p. 296-316.
- CLARK, Herbert H. et Richard J. Gerrig, « Quotations as Demonstrations », dans *Language*, 66 (1990), p. 764-805.
- COHN, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1978.
- DELEDDA, Grazia, « Forze occulte », dans *Il Cedro del Libano. Novelle*, Milan, Garzanti, 1939, p. 229-236.
- DOLEŽEL, Lubomir, « The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction », dans *To Honor Roman Jakobson*, I, La Hague, Mouton, 1967, p. 541-552.
- DUCROT, Oswald (1979), « l'Imparfait en français », dans *Linguistische Berichte*, 60, p. 1-23.
- — — (1984), *le Dire et le dit*, Paris, Minuit.
- DUJARDIN, Édouard, *le Monologue intérieur*, Paris, Messein, 1984.
- EHRlich, Susan, *Point of View. A Linguistic Analysis of Literary Style*, Londres, Routledge, 1990.
- FLAUBERT, Gustave, *l'Éducation sentimentale*, Paris, Garnier, 1954.
- FLEISCHMAN, Suzanne (1985), « Discourse Functions of Tense-Aspect Oppositions in Narrative. Toward a Theory of Grounding », dans *Linguistics*, 23, p. 851-882.
- — — (1986), « Evaluation in Narrative. The Present Tense in Medieval "Performed Stories" », dans *Yale French Studies*, 70, p. 199-251.
- — — (1990), *Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction*, Austin/ Londres, University of Texas Press/ Routledge.
- — — et Linda R. Waugh éd., *Discourse Pragmatics and the Verb. The Evidence from Romance*, Londres, Routledge, 1991, p. 26-54.
- FRIEDEMANN, Käte, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965 [1910].
- GENETTE, Gérard, « Discours du récit », dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GIVÓN, Talmy, « Evidentiality and Epistemic Space », dans *Studies in Language*, 6 (1982), p. 23-49.
- HABERLAND, Hartmut, « Reported Speech in Danish », dans Florian Coulmas éd., *Direct and Indirect Speech*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1986, p. 219-253.
- HAMBURGER, Käte, *The Logic of Literature*, Marilyn Rose trad., Bloomington, Indiana University Press, 1973.

TEMPS VERBAL ET POINT DE VUE NARRATIF

- HERCZEG, Giulio, « Valeur stylistique du présent historique en italien », dans B. Cazacu et al., *Omăgiu lui Iorgu Iordan*, Bucarest, Academia Republicii Populare Române, 1958, p. 371-379.
- KAMP, Hans et Christian ROHRER, « Tense in Text », dans Rainer Bäuerle, Christoph Schwarze et Arnim von Stechow éd., *Meaning, Use and Interpretation in Language*, Berlin/ New York, Springer, 1983, p. 250-269.
- LABOV, William, « The Transformation of Experience in Narrative Syntax », dans *Language in the Inner City*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1972, p. 354-396.
- — — et Joshua WALETZKY, « Narrative Analysis. Oral Versions of Personal Experience », dans June Helm (McNeish) éd., *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle, University of Washington Press, 1967, p. 12-44.
- LANSER, Susan Sniader, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1981.
- LAWRENCE, David Herbert, *Women in Love*, dans *The Penguin Great Novels of D.H. Lawrence*, Harmondsworth/ New York, Penguin, 1984.
- LONGACRE, Robert E., *Anatomy of Speech Notions*, Lisse, De Ridder, 1976.
- MARTIN, Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1986.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990 [1986].
- POLANYI, Livia, « Literary Complexity in Everyday Storytelling », dans Deborah Tannen éd., *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, Norwood (N.J.), Ablex, 1982, p. 155-170.
- POUILLON, Jean, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Pierre Clarac et André Ferré éd., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1954, 3 vol.
- — —, « À propos du "style" de Flaubert », dans la *Nouvelle Revue française*, 14, 1 (1920), p. 72-90.
- RAIMOND, Michel, *la Crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années 20*, Paris, Corti, 1966.
- RICCEUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, 3 vol.
- RIMMON-KENAN, Shlomith, *Narrative Fiction*, Londres, Methuen, 1983.
- SARTRE, Jean-Paul, *Situations*, I, Paris, Gallimard, 1947.
- SPITZER, Leo, « Zum Stil Marcel Prousts », dans *Stilstudien*, II, Munich, Hueber, 1928, p. 365-497.
- STANZEL, Franz, *Narrative Situations in the Novel*, James Pusack trad., Bloomington, Indiana University Press, 1971.
- TODOROV, Tzvetan (1966), « les Catégories du récit littéraire », dans *Communications*, 8, p. 125-151.
- — — (1970), *l'Énonciation*, Paris, Didier/ Larousse.
- USPENSKY, Boris, *A Poetics of Composition. The Structure of the Artistic Text and a Typology of Compositional Form*, Valentina Zavanin et Susan Wittig trad., Berkeley/ Los Angeles, University of California Press, 1973.
- VITOUX, Pierre, « le Jeu de la focalisation », dans *Poétique*, 51 (1982), p. 359-368.
- VUILLAUME, Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit, 1990.
- WAUGH, Linda R. et Monique MONVILLE-BURSTON, « Aspect and Discourse Function. The French Simple Past in Newspaper Usage », dans *Language*, 62 (1986), p. 846-877.
- WEINRICH, Harald, *le Temps*, Michèle Lacoste trad., Paris, Seuil, 1973.