

Denis Apothéloz

Université de Lorraine & ATILF

## UNE FIGURE DE L'OUBLI DANS LA NARRATION : LE PASSÉ SIMPLE DANS LES ANALEPSES<sup>1</sup>

### A figure of forgetting in narration: past simple in the analepsis

#### ABSTRACT

In narratives, French *plus-que-parfait* (past perfect) is regularly used to indicate that the situation referred to is located prior to another past situation. When these flashbacks stretch for a long time, and gain some autonomy, they may form a real 'narrative in a narrative' (analepsis). It may happen, then, that the *passé simple* (past simple) takes over from the *plus-que-parfait* inside the analepsis. This article examines the environments and the conditions of this tense switching inside the analepsis.

KEYWORDS: past simple, analepsis

### 1. EXPOSÉ DU PROBLÈME

On appelle « analepse » le procédé consistant à introduire, dans le cours d'une narration, un épisode narratif secondaire, de longueur variable, appartenant à une temporalité antérieure à celle de la narration principale, pour ensuite revenir à cette dernière. Le terme – qui ne désigne donc pas une figure de style, comme on l'écrit encore si souvent, mais un procédé narratif<sup>2</sup> – peut être utilisé pour désigner aussi bien le procédé en question que, de façon plus spécifique, l'épisode narratif secondaire antérieur à l'épisode principal. Lorsque c'est le passé simple (PS) ou le passé composé (PC) qui conduisent la narration principale, l'analepse est ordinairement marquée par l'usage du plus-que-parfait (ci-après PQP) comme temps conducteur de la narration secondaire.

L'extrait (1) ci-dessous illustre ce procédé. Les deux flèches dans la marge gauche indiquent respectivement le début de l'épisode analeptique (ligne 3) et le retour à l'épisode narratif principal (ligne 9).

---

<sup>1</sup> Merci à Małgorzata Nowakowska pour ses très utiles commentaires sur une version antérieure de cet article.

<sup>2</sup> On sait que dans la narration cinématographique, ce procédé est désigné comme un « flashback » et est souvent décrit comme associé aux opérations de « montage ».

- (1) Il **soupira** au souvenir du vieux sacristain, mort depuis des années, et **reprit** sa  
 2 marche vers le plateau. C'est alors qu'il se **rappela** soudain que Jacques l'**avait**  
 → **prévenu**, la veille, qu'on allait changer d'heure. Il n'**avait** rien **compris** à ce que  
 4 lui **avait expliqué** son fils, mais **avait annoncé** que, de toute façon, le soleil et lui  
 n'avaient rien à foutre de ce que décidaient les abrutis de Parisiens !  
 6 – Changer d'heure ? **avait-il lancé**, et puis quoi encore ? Ils pourraient demander  
 à la lune de se lever à l'ouest tant qu'ils y sont, ces ânes ! Ne compte pas sur moi  
 8 pour me plier à cette couillonnade ! ⇒⇒  
 → « C'est vrai que c'est une fameuse couillonnade ! » **murmura-t-il** en regardant  
 10 de nouveau sa montre. Puis il **observa** de nouveau le soleil, **se rassura**. Il était bien  
 onze heures cinq, pas plus.

(C. Michelet, 1990)

L'analepse peut être représentée au moyen du chronogramme de la Figure 1.

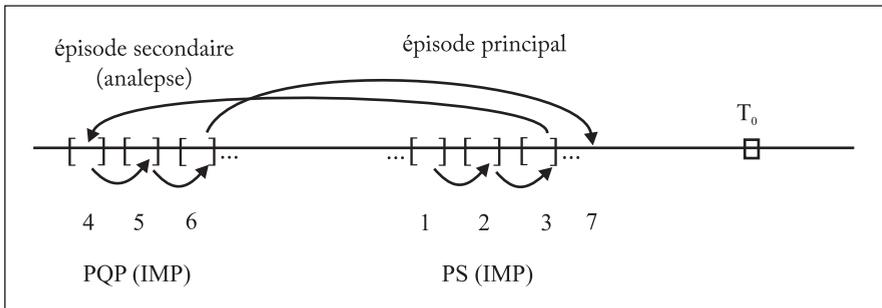


Figure 1. Schéma général de l'analepse dans le passé.  $T_0$  note le repère que constitue le moment de l'énonciation. Les chiffres 1, 2, 3, etc. indiquent l'ordre dans lequel les épisodes narratifs sont évoqués

Dans la séquence analeptique, le PQP, comme temps conducteur de la narration, comporte l'information selon laquelle l'« action » se situe dans un épisode antérieur à l'épisode principal. A cet égard, on peut dire que le PQP a un fonctionnement anaphorique. Dans la mesure où ils font progresser le cours narratif, les PQP dont il est question ici sont typiquement interprétés comme processifs, « inaccomplis ». Tout comme le PS (ou le PC) dans l'épisode narratif principal, ils alternent régulièrement avec des imparfaits (IMP) à valeur plus ou moins descriptive, d'arrière-plan, etc.

Dans ce cadre, le phénomène que je voudrais étudier est le suivant. On observe parfois, dans la séquence analeptique, un retour inopiné au PS, *alors même que l'action se situe bien toujours dans la temporalité de l'analepse*. Cette séquence de PS peut être plus ou moins longue. A ma connaissance, ce phénomène n'a pas vraiment été décrit ni documenté dans la littérature sur le PQP. Dans leur ouvrage sur les temps verbaux du français, Barceló et Bres (2006 : 92–94) le mentionnent cependant, et en discutent quelques exemples. B. Combettes et moi-même y avons déjà consacré un bref article (Apothéloz et Combettes 2016). Je signale également un article de M. Nowakowska (2017) portant sur le même phénomène en italien.

Formellement, et toujours du point de vue des temps verbaux, deux cas de figure peuvent être observés. Dans le premier, la séquence analeptique au PS forme un îlot à l'intérieur de l'analepse au PQP. Il y a donc, après cet îlot de PS, un retour au PQP dans l'analepse (puis un retour à la narration principale). Dans le second cas de figure, le texte transite directement du PS analeptique au PS de l'épisode narratif principal. Ces deux cas peuvent être schématisés comme suit (en ne donnant ici que les temps conducteurs de la narration) :

Cas 1 : PS – PS... [PQP – PQP... [PS – PS...] PQP – PQP...] PS – PS...

Cas 2 : PS – PS... [PQP – PQP... [PS – PS...]] PS – PS...

L'extrait (2) ci-dessous illustre le cas 1 ; l'extrait (3), le cas 2. Comme plus haut, les deux flèches simples (→) indiquent respectivement le début de l'épisode analeptique et le retour à l'épisode narratif principal. A l'intérieur de l'épisode analeptique, la flèche double (⇒) indique le premier PS de l'îlot de PS. Les expressions soulignées concernent des commentaires qui seront faits plus loin.

(2) J'**abandonnai** donc Moravia et Elsa Morante, qui **allèrent** faire un tour [...], et moi  
2 je **sortis** à pied de l'hôtel.

Je **fus** aussitôt englouti dans l'inévitable cohue de gueux, de malades, de  
4 quémandeurs [...]. Mais entre-temps, de la cohue des gueux, des malades et des  
quémandeurs, s'était détaché Revi [...].

→ 6 Je l'**avais rencontré** dès mon arrivée à Cochin : c'était l'heure du coucher de  
soleil, et, avec Moravia et Elsa, nous **étions sortis** faire deux pas dehors, devant  
8 l'hôtel *Malabar*, le long du port [...]. Revi était là, avec un jeune compagnon à lui,  
sur un peu de sable sale, entre deux magasins sinistres et quelques entrepôts en  
⇒ 10 ruine. Ils m'**appelèrent**, comme ça, pour lier conversation : ils me **demandèrent** si  
j'étais marin, d'où j'étais, combien de temps je restais à Cochin. Mais deux obscurs  
12 mendiants s'**approchèrent**, enveloppés dans leurs draps, hospitaliers malgré tout,  
mais avec quelque chose de sinistre dans le regard. Finalement, je **vis** apparaître,  
14 venu de je ne sais où, un ananas, qu'on me **proposa** de me vendre ; je l'**achetai**, je  
**donnai** l'argent à Revi, mais en m'éloignant, je **me rendis compte** que les autres le  
16 lui arrachaient des mains.

Des lors, j'**avais** toujours **entrevu** Revi dans les parages de l'hôtel, avec son minois  
18 joyeux, et ses guenilles flottant au vent. Même le soir où j'**étais rentré** tard, à pied,  
avec Josef et son pousse-pousse, il **était apparu** [...] tout souriant, mais il **s'était**  
20 ensuite aussitôt **éloigné**, car, au fond de la rue, **étaient apparus** des gendarmes avec  
leurs très hauts chapeaux rouges pointus...

→ 22 Maintenant, il était ici, derrière notre dos, à nous regarder avec un sourire malin  
et doux : de biais, de temps à autre en courant de manière oblique, avec ses habits  
24 d'ange qui palpaient à l'entour.

[Suivent plusieurs PS]

(P.P. Pasolini, 1961, trad. de l'italien)

- (3) – Oui, Henri de Sirmont. Je le sais bien. C’est mon frère.  
 2 Et je **levai** les yeux vers elle, effaré de surprise. Et tout d’un coup le souvenir me **revint**.  
 → 4 Cela **avait fait, jadis**, un gros scandale dans la noble Lorraine. Une jeune fille, belle et riche, Suzanne de Sirmont, **avait été enlevée** par un sous-officier de hussards  
 6 du régiment que commandait son père.  
 C’était un beau garçon, fils de paysans, mais portant bien le dolman bleu, ce soldat  
 8 qui **avait séduit** la fille de son colonel. Elle l’**avait vu, remarqué, aimé** en regardant défilé les escadrons, sans doute. Mais comment lui **avait-elle parlé**, comment  
 10 **avaient-ils pu** se voir, s’entendre ? comment **avait-elle osé** lui faire comprendre qu’elle l’aimait ? Cela, on ne le **sut**<sup>3</sup> jamais.  
 12 On n’**avait rien deviné**, rien **pressenti**. Un soir, comme le soldat venait de finir son  
 ⇒ temps, il **disparut** avec elle. On les **chercha**, on ne les **retrouva** pas. On n’en **eut**  
 14 jamais de nouvelles et on la considérait comme morte.  
 → Et je la retrouvais ainsi dans ce sinistre vallon.  
 16 Alors, je **repris** à mon tour :  
 – Oui, je me rappelle bien. Vous êtes mademoiselle Suzanne.  
 (G. de Maupassant, 1884, 306–307)

Dans l’extrait (2), on observera qu’il y a un premier PQP, ligne 5 (*s’était détaché*) avant même le début de l’analepse. Le statut de cette forme verbale n’est pas très clair, mais il me semble qu’on peut l’interpréter comme un PQP résultatif, équivalant à peu près à « je constatai que Revi était détaché de la cohue des gueux, des malades... ».

Deux questions vont me retenir ici. Elles concernent toutes deux une phase particulière de ce procédé.

La première concerne la transition au PS à l’intérieur de l’analepse. Dans quelles circonstances se fait cette transition ? S’accompagne-t-elle de marques particulières ? Y a-t-il des raisons à l’abandon du PQP dans l’épisode analeptique ?

La seconde question concerne une autre phase délicate du mécanisme qui vient d’être présenté : le retour à l’épisode narratif principal (dans la Figure 1, le passage de l’étape 6 à l’étape 7). On peut prévoir que ce retour ne se fait pas dans les mêmes conditions dans le cas 1 et dans le cas 2. Dans le cas 2, en effet (illustré par l’exemple (3)), le PS opère successivement et sans transition dans deux univers narratifs différents, appartenant à des temporalités différentes. Cette situation est donc susceptible de produire de la confusion. On se demandera alors par quels moyens cette confusion est évitée ; et, de façon générale, on se demandera si cette phase de l’analepse s’accompagne de marques particulières.

La phase d’entrée dans l’analepse ne nous concerne pas ici, mais ses motivations seraient également intéressantes à documenter. Nos exemples montrent qu’elle peut être justifiée de façon interne, « diégétique », par l’évocation d’un souvenir de la part d’un personnage, comme dans les exemples (1) et (3), ou par du discours rapporté. Elle peut aussi être externe, imposée d’autorité par l’instance narratrice pour les besoins du suivi de la narration (rattrapage d’informations).

<sup>3</sup> Je reviendrai plus bas sur ce PS, qui anticipe en quelque sorte l’îlot de PS qui le suit, mais qui est d’une autre nature.

Le corpus utilisé dans ce travail est tout-venant. S'y côtoient principalement des textes de fiction des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, dont plusieurs sont des traductions. Le but n'est pas d'aboutir à des résultats statistiquement significatifs, mais plutôt de repérer un certain nombre de faits et d'indices relevant d'une analyse qualitative, susceptibles d'enrichir nos connaissances en matière de narratologie et de sémantique des temps verbaux. Car c'est bien à la croisée de ces deux problématiques que se situe cette petite étude. S'agissant d'une première exploration, les séquences narratives dans lesquelles le PC (et non le PS) fonctionne comme temps conducteur de la narration ne seront pas traitées. Enfin, on aura compris que ce sujet me contraint à présenter des extraits relativement longs, et exige du lecteur une lecture particulièrement attentive des exemples...

## 2. ANALYSES

### 2.1. La transition PQP → PS à l'intérieur de l'analepse

La transition du PQP au PS à l'intérieur de l'épisode analeptique est très souvent corrélée à un phénomène d'enchâssement d'épisodes narratifs. En effet, le passage au PS dans l'analepse est souvent associé à d'autres marques indiquant qu'on transite dans un sous-épisode narratif à l'intérieur de l'épisode analeptique. Ces marques peuvent être de divers ordres, et peuvent être cumulées. Selon mes données, les plus fréquentes sont les suivantes :

#### – L'alinéa

Il s'agit du procédé consistant à marquer la relative autonomie narrative de l'îlot de PS analeptiques au sein des PQP, en dédiant un paragraphe entier à cet îlot. C'est ce qu'on observe dans l'exemple suivant :

- (4) Il était dix heures du matin. [...] Au bord de l'allée ombreuse, assis sur un banc  
 2 de bois, Evariste attendait Elodie. [...] Pendant toute une semaine, son orgueilleux  
 → stoïcisme et sa timidité, qui devenait sans cesse plus farouche, l'**avaient tenu**  
 4 éloigné d'Elodie. Il lui **avait écrit** une lettre grave, sombre, ardente, dans laquelle,  
 exposant les griefs [...], il **annonçait** sa résolution de ne plus retourner au magasin  
 6 d'estampes et **montrait** à suivre cette résolution plus de fermeté que n'en **pouvait**  
 approuver une amante.  
 ⇒ 8 D'un naturel contraire, Elodie, encline à défendre son bien en toute occasion,  
**songea** tout de suite à rattraper son ami. Elle **pensa** d'abord à l'aller voir chez  
 10 lui, dans l'atelier de la place de Thionville. Mais, le sachant d'humeur chagrine,  
 [...] elle **pensa** meilleur de lui donner un rendez-vous sentimental et romanesque  
 12 auquel il ne pourrait se dérober, où elle aurait tout loisir de persuader et de plaire,  
 où la solitude conspirerait avec elle pour le charmer et le vaincre.  
 → 14 Il y avait alors dans tous les jardins anglais des chaumières construites par de  
 savants architectes [...].  
 16 Arrivé au rendez-vous avant l'heure fixée, Evariste attendait [...] Une patrouille  
**passa**, conduisant des prisonniers.

(A. France, 1912, in Combettes 2008 : 185–186)

C'est donc ici la mise en paragraphe, combinée avec la transition au PS, qui est utilisée pour délimiter formellement un sous-épisode à l'intérieur de l'épisode narratif analeptique (qui est lui-même, rappelons-le, un sous-épisode narratif).

### – Les adverbiaux temporels

Un autre marqueur passablement fréquent de ces sous-épisodes est la présence, dans l'énoncé comportant le premier PS analeptique, d'un adverbial temporel de localisation « indéfinie », comme *un jour*, *un soir*, *une nuit*, ou d'un autre type de localisateur, comme *tout à coup*. Ces marqueurs figurent souvent en début d'énoncé (comme *un soir*, exemple (3), ligne 12). En voici deux autres attestations :

- (5) Le vieux raconta une longue histoire d'une dame qui était possédée par le démon,  
 2 et qui allait à cheval, la nuit, à travers les campagnes, comme un fantôme. [...] Elle  
 → **était allée** jusqu'à Rome, mais le pape lui-même n'**avait pu** chasser les démons.  
 4 Alors, elle **avait fait** un vœu : elle bâtirait et doterait une église si elle guérissait. Et  
 ⇒ une nuit, pendant qu'elle chevauchait, tout d'un coup les esprits malins l'**avaient**  
 6 **abandonnée**. Elle **descendit** de cheval, **se jeta** par terre, **baisa** les pierres et **promit**  
 8 de construire à cette place une église dédiée à saint Jean-Baptiste, pour qui elle avait  
 une dévotion particulière.  
 → A présent, l'église possédait des terres, de l'argent, des rentes, des troupeaux.  
 (G. Deledda, 1895, trad. de l'italien)

- (6) La jeune fille **m'apparut** tout à coup allongée dans l'herbe, les mains croisées  
 2 sous la nuque. [...] Elle **avait enlevé** sa chemisette en coton, ses bras nus plongeaient  
 mollement dans l'herbe verte et brillante. Des touffes de poils roux naissaient au  
 4 creux de ses aisselles. [...] Je me sentais attiré par elle, poussé vers elle, par une force  
 obscure à laquelle j'essayais de résister avec une sorte d'épouvante.  
 → 6 La même force par laquelle je **m'étais senti** attiré la première fois que j'**avais**  
**vu** un mort, dans la chapelle mortuaire du cimetière de Santa Lucia. C'était une  
 8 paysanne encore jeune, tout le monde lui apportait des fleurs, le cercueil ouvert était  
 couvert de genets. J'**étais entré** sur la pointe des pieds, je n'osais pas m'approcher  
 10 du cercueil, et cependant une force étrange me poussait vers la morte, j'avançais  
 à petits pas, penché en avant, haletant, dans un silence glacial et vide. [...] C'était  
 12 comme si la morte m'appelait par mon prénom, à voix basse, en remuant à peine ses  
 lèvres blanches, en me regardant sous ses cils mi-clos, et le geste même de ses mains  
 ⇒ 14 croisées sur sa poitrine était comme un appel, une invitation. Tout à coup je **tendis**  
 violemment ma main vers ce visage de cire, comme pour le frapper, et quelqu'un  
 16 à ce moment-là **saisit** mon bras, j'**entendis** un cri, mon propre cri, des voix irritées  
 autour de moi, un bruit de pas, je **me retrouvai** dehors en plein air, étendu par terre,  
 18 tout tremblant et en larmes.  
 → La jeune fille dormait, le vent avait soulevé sa jupe au-dessus de ses genoux, et mis  
 20 à nu la chair rose et ferme de sa cuisse, couverte d'un duvet luisant et roux comme  
 du cuivre.  
 (C. Malaparte, 1936, trad. de l'italien)

Dans (5), *une nuit* introduit tout d'abord un PQP, mais fonctionne bel et bien comme introducteur de la séquence de PS analeptiques (le PQP initial donne seulement une information d'arrière-plan relativement à ce sous-épisode). Dans (6), c'est *tout à coup* qui joue le rôle d'introducteur du sous-épisode au PS.



s'en convaincre de reprendre les exemples déjà analysés. Dans les extraits (1) à (6), le retour à l'épisode narratif principal coïncide avec un alinéa. Et dans les extraits (2) et (5), ce marquage par l'alinéa est renforcé par la présence d'un adverbial localisateur temporel. On notera que les adverbiaux, dans cette fonction, sont différents de ceux repérés plus haut pour le passage au PS analeptique. Il s'agit ici d'adverbiaux comme *maintenant* (ex. 2), *à présent* (ex. 5), ou encore *aujourd'hui* (accompagné d'un temps du passé).

On notera que ces adverbes, dans cette fonction, sont assez différents de leur usage déictique ordinaire. Il n'en ont pas pour autant un fonctionnement anaphorique. On ne pourrait pas, par exemple, les remplacer par *à ce moment-là*. *A ce moment-là*, dans (2), opérerait de manière anaphorique à l'intérieur de l'univers temporel de l'analepse, mais ne permettrait pas d'en sortir pour rejoindre l'épisode principal, comme le fait, justement, *maintenant*<sup>4</sup>.

Une autre façon de marquer le retour à l'épisode principal est la répétition d'une information permettant d'identifier cet épisode. On l'a vu dans certains textes. Par exemple, dans (3), la formulation *Et je la retrouvais ainsi dans ce sinistre vallon*, ligne 15, renoue, par le lieu de l'action, avec l'épisode dont il est question au début de l'extrait (l'anaphorique *ce sinistre vallon* passe « par-dessus » l'épisode analeptique). Dans (4), la narration revient dans le jardin, et répète explicitement l'information suivant laquelle Évariste y attend Élodie (cf. *Evariste attendait*, lignes 2 et 16). Dans ces deux textes, où l'on passe sans transition du PS analeptique au PS de l'épisode principal (cas 2 présenté au début de l'article), cette répétition permet d'éviter une méprise sur l'univers dans lequel opèrent les formes verbales. De même, dans (6), *la jeune fille dormait...* (ligne 19) rappelle le début de l'extrait (*La jeune fille m'apparut tout à coup allongée dans l'herbe...*).

Les trois marquages – alinéa, adverbial temporel (*maintenant*), répétition d'une information (*Marguerite de Thérèlles allait mourir*, ligne 1, *elle allait mourir*, ligne 20) – sont combinés dans l'exemple suivant :

- (8) Marguerite de Thérèlles allait mourir. Bien qu'elle n'eût que cinquante et six ans,  
 2 elle en paraissait au moins soixante et quinze. Elle haletait, plus pâle que ses draps  
 [...].  
 4 Sa sœur aînée, Suzanne, plus âgée de six ans, à genoux près du lit, sanglotait. [...]  
 L'histoire des deux sœurs était attendrissante. On la citait au loin ; elle avait fait  
 6 pleurer bien des yeux.  
 → Suzanne, l'aînée, **avait été aimée** follement, **jadis**, d'un jeune homme qu'elle  
 8 aimait aussi. Ils **furent** fiancés, et on n'attendait plus que le jour fixé pour le contrat,  
 quand Henry de Sampierre **était mort** brusquement.  
 ⇒ 10 Le désespoir de la jeune fille **fut** affreux, et elle **jura** de ne se jamais marier. Elle  
**tint** parole. Elle **prit** des habits de veuve qu'elle ne **quitta** plus.

<sup>4</sup> Vuillaume (1990) a formulé l'hypothèse suivant laquelle, dans ce type de contexte, ces adverbes renvoient à ce qu'il appelle une « fiction secondaire », sorte d'univers parallèle réactivé à chaque lecture et où un narrateur s'adresse à un lecteur. Les adverbes *maintenant*, *à présent* et *aujourd'hui*, dans ce contexte (où ils localisent des situations par ailleurs exprimées par un temps du passé) sont en quelque sorte des symptômes de cette fiction secondaire et opèrent en elle. Ils signifient donc quelque chose comme « là où tu en es maintenant, lecteur, dans le cours de cette histoire ». C'est à l'intérieur de cette fiction secondaire qu'ils réfèrent déictiquement.

- 12 Alors sa sœur Marguerite, qui n'avait encore que douze ans, **vint**, un matin, se jeter dans les bras de l'aînée, et lui **dit** : « Grande sœur, [...] je ne te quitterai jamais [...]».
- 14 Moi, non plus, je ne me marierai pas. [...]».
- Suzanne l'**embrassa** attendrie par ce dévouement d'enfant, et n'y **crut** pas.
- 16 [...] Elles **vécurent** ensemble tous les jours de leur existence, sans se séparer une seule fois. [...] Mais Marguerite **sembla** toujours triste, accablée, plus morne que l'aînée [...]. Elle **vieillit** plus vite, **prit** des cheveux blancs dès l'âge de trente ans et, souvent souffrante, semblait atteinte d'un mal inconnu qui la rongea.
- 20 Maintenant elle allait mourir la première. [...]
- On **entendit** des pas dans l'escalier. La porte **s'ouvrit**. Un enfant de chœur **parut**, suivi du vieux prêtre en surplis. Dès qu'elle l'**aperçut**, la mourante **s'assit** d'une secousse, **ouvrit** les lèvres, **balbutia** deux ou trois paroles [...].
- G. de Maupassant, 1883, 482–485)

L'exemple suivant fait bien voir les problèmes interprétatifs qui peuvent survenir dans le cas 2 (retour à l'épisode principal sans passage par le PQP), quand s'enchaînent donc des PS d'épisode secondaire et des PS d'épisode principal. Comme dans (7), nous sommes déjà dans l'analepse au moment où débute l'extrait.

- (9) Quelques mois avant que j'eusse connu Maud Bringer, j'**avais flirté** avec une de  
 2 ses amies, la sœur d'un camarade, Simone Charavel, qui, au contraire de Maud, était  
 coquette et déléurée. A seize ans, elle inventait des histoires pour retrouver des garçons  
 4 à la sortie des cours. Bien que les sentiments qu'elle m'inspirait fussent loin d'être  
 ⇒ aussi profonds que ceux que j'eus pas la suite pour Maud, je la **tourmentai** de la  
 6 même façon. [...] Un jour je lui **dis** : « Vous verrez, Simone, que je serai le plus fort et  
 qu'un jour viendra où je vous défendrai même d'embrasser votre père. » Elle **éclata**  
 8 de rire. D'avoir si peu d'emprise sur elle **fit** que je **me détachai**. Ce **fut** à ce moment  
 que je **fis** la connaissance de Maud.
- 10 Le lendemain d'une dispute d'une violence inouïe, Maud ne **vint** pas. [...]
- (E. Bove, *Journal écrit en hiver*, 1931, 16)

Il n'est pas évident, dans ce texte, qu'à partir de la ligne 10, la narration rejoint le cours de l'épisode narratif principal. Et que, par conséquent, les PS *fit, me détachai, fut, fis* des lignes 8–9 opèrent dans un cours narratif totalement indépendant du cours narratif où opère l'énoncé de la ligne 10. C'est pourtant bien le cas. Seuls ici le sens et la mise en paragraphe suggèrent la transition.

D'autres observations peuvent être faites dans ce texte. Par exemple, la transition du PQP au PS n'est pas immédiate ; elle est masquée par l'interposition d'un certain nombre d'IMP. De même, la séquence au PS n'est pas homogène : *je la tourmentai de la même façon* est résomptif et concerne tout le temps qu'a duré la relation entre le narrateur et Simone Charavel. La séquence qui suit (*Un jour je lui dis... elle éclata de rire*) est elle-même un sous-épisode à l'intérieur du sous-épisode au PS, etc.

### 3. DÉVELOPPEMENTS ET BILAN

Revenons au problème dont nous sommes partis : la présence de séquences au PS à l'intérieur de l'épisode analeptique. Les faits répertoriés ci-dessus convergent vers une

première explication de ce phénomène : l'organisation interne, « hiérarchique », de la narration, le besoin ou le souci de distinguer, à l'intérieur d'un épisode narratif, un ou plusieurs sous-épisodes en fonction de telle ou telle propriété (localisation spatiale de l'action, personnage concerné, phase particulière de l'épisode narratif, etc.). A cet égard, nous avons observé que la transition PQP → PS à l'intérieur de l'analepse n'est qu'un marqueur parmi d'autres de l'organisation du matériau narratif. Cependant, cet abandon du PQP pour le PS a son coût : l'effet d'attente de l'épisode narratif principal, que proroge l'emploi du PQP, disparaît ; il est en quelque sorte grammaticalement oublié.

Il est toutefois probable qu'à cette motivation « positive » du passage au PS s'ajoute une motivation « négative » (par élimination). Il est en effet avéré que le PQP se prête mal à des utilisations prolongées de temps conducteur de la narration. Il y a à cela des raisons qui relèvent des propriétés aspectuo-temporelles de ce temps verbal<sup>5</sup>.

Comme tous les temps composés du français, en effet, le PQP est susceptible de deux lectures principales, selon le contexte dans lequel il est utilisé : une lecture résultative (« accomplie ») et une lecture processive (« inaccomplie »). En lecture résultative, il est utilisé pour désigner les conséquences, l'« état résultant » du procès. Par exemple, on trouve dans les extraits donnés plus haut le passage suivant :

- (10) Elle **avait enlevé** sa chemisette en coton, ses bras nus plongeaient mollement dans l'herbe verte et brillante. (ex. 6, lignes 2–3)

Le PQP est ici très clairement résultatif : il décrit un état et ne fait nullement progresser la temporalité narrative. Moyennant l'utilisation d'un autre verbe, la description qu'il donne pourrait être produite avec un IMP : *elle n'avait plus sa chemisette en coton*. En revanche, les PQP qui font progresser temporellement la narration dans les analepses sont nécessairement processifs. Tel serait le cas si le PQP de (10) était produit dans le contexte suivant :

- (11) Elle **avait** d'abord **enlevé** sa chemisette en coton, puis **plongé** ses bras nus dans l'herbe verte et brillante.

Les deux PQP de (11), compte tenu des localisateurs *d'abord* et *puis*, ne peuvent être interprétés que comme processifs.

En fait, le PQP est susceptible d'apparaître dans au moins trois types d'environnements, relativement au problème qui nous intéresse :

(i) dans l'épisode narratif principal, avec une lecture résultative. C'est précisément le cas de (10) ;

(ii) dans l'épisode narratif secondaire, avec une lecture processive. Il conduit alors le cours narratif ;

(iii) dans l'épisode narratif secondaire, avec une lecture résultative. En effet, le français n'a pas de temps verbal spécifique pour signifier la résultativité dans l'antériorité-dans-le-passé !

Dans l'épisode analeptique, le PQP est donc potentiellement ambigu. Cela est particulièrement frappant quand le verbe concerné est de type transitionnel. On l'a noté plus haut à propos de l'exemple (2) : la formulation

<sup>5</sup> Weinrich (1973) a observé le même phénomène à propos du PC.

- (12) [...] c'était l'heure du coucher de soleil, et, avec Moravia et Elsa, nous étions sortis faire deux pas dehors (ex. 2, lignes 6–7)

se prête aussi bien à une interprétation processive (« avec Moravia et Elsa, nous étions sortis à l'heure du coucher... », où à *l'heure du coucher du soleil* localise le moment de la sortie), qu'à une interprétation résultative (« à l'heure du coucher du soleil, avec Moravia et Elsa, nous faisons deux pas dehors »). Plusieurs PQP de nos séquences analeptiques présentent ce type d'ambiguïté, et il ne fait guère de doute qu'il y a là une motivation à abandonner ce temps verbal pour un temps plus spécifiquement processif.

Le dernier point que je voudrais aborder concerne la préférence que certains verbes ont pour certains temps verbaux. Il a été noté dans plusieurs travaux (par ex. Zezula 1969, Engel 1989, Labeau 2015) que certains verbes apparaissent plus souvent que d'autres au PS. Le verbe le plus souvent mentionné à cet égard est le verbe *être*. Certains de nos exemples attestent en effet du statut particulier de ce verbe relativement au PS. Dans l'extrait (13) – où je n'ai conservé, pour raisons de place, qu'une brève séquence analeptique – il est le seul verbe au PS. Il paraît difficile, en pareil cas, d'expliquer ce temps verbal par des motifs de structuration textuelle.

- (13) [...] Tout s'**était passé** rapidement et facilement. Ils **avaient attendu** que Dominique  
 ⇒ sorte du bar et fasse quelques mètres, et, quand ils **furent** sûrs qu'on ne pouvait plus le voir depuis l'intérieur, ils lui **avaient tiré** dessus, avec des silencieux. [...] Marie-Angèle **avait crié** et tout le village **avait accouru**. Vannina Guerrini **était sortie** de chez elle en courant et les gens l'**avaient empêchée** de voir le corps. (J. Ferrari, *Balco Atlantico*, 136–137 trad.)

Différent est le cas de l'exemple (3), qui présente lui aussi un PS isolé (ligne 11) : *Cela, on ne le sut jamais*. Le verbe *savoir* est l'un des verbes que Zezula (1969) signale comme étant particulièrement fréquent au PS. Quoi qu'il en soit, cet énoncé a un statut particulier par rapport à l'épisode narratif analeptique : avec *jamais*, il se place en dehors des faits narrés et a un statut qui s'apparente à un bilan. Il serait d'ailleurs possible d'interpréter ce PS comme signifiant un parfait d'expérience, au sens de Zandvoort (1932). On sait que le PS peut aujourd'hui encore être utilisé pour signifier cette valeur, du moins avec certains verbes et en association avec *jamais* (Apothéloz 2017), mais ce type de formulation est généralement reçu comme un archaïsme.

## BIBLIOGRAPHIE :

- APOTHÉLOZ Denis, 2017, *Le parfait d'expérience et l'évolution de la relation passé composé – passé simple*, (in :) *Le français en diachronie. Dépendances syntaxiques, morphosyntaxe verbale, grammaticalisation*, Sophie Prévost, Benjamin Fagard (éds), Berne : Peter Lang, 157–188.
- APOTHÉLOZ Denis, COMBETTES Bernard, 2016, *La variation plus-que-parfait ~ passé simple dans les analepses narratives*, (in :) *Variation, invariant et plasticité langagière*, Isabelle Gaudy-Campbell, Yvon Keromnes (éds), Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 53–66.
- BARCELÓ Gérard J., BRES Jacques, 2006, *Les temps de l'indicatif en français*, Paris : Ophrys.

- BERTINETTO Pier Marco, 2014, *Non-conventional Uses of the Pluperfect in Italian (and German) Literary Prose*, (in : *Evolution in Romance Verbal Systems*, Emmanuelle Labeau, Jacques Bres (eds), Berne : Peter Lang, 145–170.
- COMBETTES Bernard, 2008, Cohérence discursive et faits de langue : le cas du plus-que-parfait, *Verbum* XXX, n° 2–3 : 181–197.
- ENGEL Dulcie M., 1989, Les temps passés de “être”, *Revue Romane* 24/1 : 3–12.
- LABEAU Emmanuelle, 2015, Il était une fois le passé simple..., *Journal of French Language Studies* 25/2 : 165–187.
- NOWAKOWSKA Małgorzata, 2017, Osservazioni sull’impiego del passato remoto nell’analessi, *Studia de Cultura* 9 (1), 107–120.
- VUILLAUME Marcel, 1990, *Grammaire temporelle des récits*, Paris : Minit.
- WEINRICH Harald, 1973, *Le temps*, Paris : Seuil. Traduction de : *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart : Kohlhammer Verlag, 1964.
- ZANDVOORT Reinard W., 1932, On the Perfect of Experience, *English Studies* 14 : 11–20, 76–79.
- ZEZULA Jaroslav, 1969, Le passé simple dans la langue de la presse aujourd’hui, *Beiträge zur romanischen Philologie* 69/2 : 336–345.