**Les temps verbaux et leurs usages narratifs**

Au moment de son apogée réaliste, au XIXe siècle, le roman s'est voulu procès-verbal du monde: le romancier se contente de rapporter les événements comme ils se sont (censément) produits. Selon la formule connue de Benveniste (1966, 241) personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes. Pour mener à bien un tel projet, les écrivains réalistes pouvaient tabler sur une tradition narrative efficace, avérée depuis le XVIIe siècle. Au fondement du système canonique du récit classique (Molino et Lafhail-Molino 2003, 255), on trouve une constellation de temps verbaux dont les deux pivots sont le passé simple et l'imparfait. Les récits du XXe siècle, en renouvelant le genre romanesque, bouleverseront profondément ce système temporel, par l'introduction du passé composé d'abord, puis par l'usage de plus en plus fréquent du présent. En un siècle, le système temporel des récits a changé du tout au tout. Le passé simple, cette pierre d'angle du récit, selon la formule de Roland Barthes (1972, 27) n'est plus utilisé que de façon résiduelle; et c'est le présent, dont l'emploi a été systématisé dans les années cinquante par le Nouveau Roman, qui est en passe de devenir aujourd'hui le temps romanesque hégémonique, celui que les romanciers utilisent par défaut.

Cette mutation n'est pas sans conséquence sur la configuration romanesque de l'expérience humaine. Pour Robbe-Grillet par exemple, l'abandon du passé simple est corollaire du fait que raconter est devenu proprement impossible (1963, 31); non que l'anecdote [fasse] défaut, c'est seulement son caractère de certitude, sa tranquillité, son innocence (1963, 32) qui sont remis en question.

En décrivant dans les paragraphes qui suivent quelques valeurs sémantiques propres aux principaux tiroirs verbaux, nous souhaitons mettre en évidence les fondements linguistiques qui déterminent l'appropriation narrative du temps humain dans les récits.

NB.: En français, le mot temps désigne tout à la fois des phénomènes extra-linguistiques et un ensemble de formes linguistiques. Pour désigner celles-ci, nous parlerons ici de temps verbal ou, comme le font la plupart des linguistes actuels, de tiroir verbal.

**II.1. Valeurs et usages narratifs de l'opposition imparfait / passé simple**

**II.1.1. L'opposition aspectuelle entre imparfait et passé simple**

Le passé simple et l'imparfait s'opposent sous la catégorie de l'aspect. L'aspect indique de quelle manière on envisage le procès dénoté par un verbe. Le passé simple est un temps *perfectif*, en ce qu'il saisit le procès de l'extérieur, dans sa globalité, à la manière d'un point apparu à un moment donné. L'imparfait, en revanche, est un temps *imperfectif*. Il présente le procès de l'intérieur, dans son déroulement, sans lui assigner de bornes temporelles évidentes. Lorsqu'on utilise l'imparfait, on signale que le procès est en cours au moment choisi comme point de repère, mais on ne donne pas d'indication quant à son achèvement. Si le passé simple est donc *limitatif*, l'imparfait peut être dit *non limitatif*.

**II.1.2. La mise en relief**

L'opposition imparfait / passé simple peut se comprendre à l'aide des notions d'arrière-plan, de premier plan, et de mise en relief. On doit ces métaphores picturales aux travaux du linguiste Harald Weinrich: L'Imparfait est dans le récit le *temps de l'arrière-plan*, le Passé simple le *temps du premier plan* (1973, 114-115). Ainsi, l'alternance du passé simple et de l'imparfait a, dans le récit, une fonction contrastive et permet d'opposer deux plans distincts. Les formes au passé simple installent au premier plan les événements et les actions qui se succèdent et font progresser le récit. Les formes à l'imparfait, en revanche, dessinent la toile de fond (ou l'arrière-plan) de cette trame narrative. L'exemple qui suit, tiré de Boule de Suif, illustre bien ce fonctionnement:

Une petite lanterne, que portait un valet d'écurie, sortait de temps à autre d'une porte obscure pour disparaître immédiatement dans une autre. Des pieds de chevaux frappaient la terre, amortis par le fumier des litières, et une voix d'homme parlant aux bêtes et jurant s'entendait au fond du bâtiment. Un léger murmure de grelots annonça qu'on maniait les harnais; (...) La porte, subitement, se ferma. Tout bruit cessa. Les bourgeois, gelés, s'étaient tus: ils demeuraient immobiles et roidis. Un rideau de flocons blancs ininterrompu miroitait sans cesse en descendant vers la terre [...].

**II.1.3. L'imparfait de rupture**

Il faut noter que l'usage narratif de l'imparfait ne se limite pas exclusivement à l'exercice d'une fonction d'arrière-plan. L'imparfait peut en effet s'introduire au terme d'une série de formes perfectives pour, si l'on veut, faire progresser le récit. Il faut préciser, cependant, qu'il a alors pour rôle spécifique de signifier la *clôture* soit d'un épisode du récit, soit du récit lui-même. Il est souvent accompagné d'un complément circonstanciel qui lui assure son inscription temporelle. Tel est l'imparfait de rupture (ou imparfait historique). Son emploi est courant dans la seconde moitié du XIXe siècle, particulièrement dans les contes et nouvelles de Maupassant. Ainsi, dans La Ficelle, le personnage d'Hauchecorne cherche désespérément à prouver son innocence dans une affaire de vol de portefeuille:

Il ne rencontra que des incrédules.   
Il en fut malade toute la nuit.   
Le lendemain, vers une heure de l'après-midi, Marius Paumelle [...] *rendait* le portefeuille et son contenu à Maître Houlbrèque, de Manneville. (nous soulignons)

L'imparfait marque bien ici la clôture d'un épisode narratif, mais non celle du récit. En effet, la reddition du portefeuille par Paumelle ne suffit pas à laver Hauchecorne des soupçons de la rumeur publique, ce qui finit par le conduire à la folie et à la mort.

**II.1.4. L'imparfait itératif**

L'imparfait itératif (ou fréquentatif) permet d'indiquer qu'un procès n'a pas une, mais plusieurs occurrences. On notera que cette valeur itérative ne repose pas sur la seule forme verbale, mais implique souvent le recours à un complément circonstanciel de temps. Ainsi, dans ce passage tiré d'Un Cœur simple de Flaubert:

*Tous les jeudis*, des habitués *venaient* faire une partie de boston. Félicité *préparait* d'avance les cartes et les chaufferettes. Ils *arrivaient* à huit heures bien juste, et se *retiraient* avant le coup de onze. *Chaque lundi matin*, le brocanteur qui logeait sous l'allée étalait par terre ses ferrailles. (nous soulignons)

**II.2. Valeurs et usages narratifs du passé composé**

**II.2.1. Valeur d'accompli, valeur d'antériorité**

Le passé composé se caractérise d'abord par son aspect *accompli*. De manière générale, on parle d'aspect *accompli* lorsque le procès se présente comme achevé au moment qui sert de repère temporel: on envisage alors le résultat du procès à ce moment-là. Comme l'écrit le linguiste Oswald Ducrot: L'aspect est [...] accompli si le procès est antérieur à la période dont on parle, mais si on veut signaler sa trace dans cette période (1995, 689). L'opposition de l'*accompli* et du *non accompli* est manifestée en français par l'opposition des formes composées et des formes simples. Il existe, pour chaque forme simple d'un verbe, une forme composée, qui allie un auxiliaire et un participe passé. De ce point de vue, le passé composé est un *accompli du présent*.

Une difficulté naît cependant du fait que le passé composé n'est pas uniquement utilisé avec sa valeur aspectuelle d'accompli du présent. Il comporte également une *valeur temporelle d'antériorité* (qui n'est pas toujours clairement distincte de la précédente). Ainsi, un énoncé comme J'ai lu *Madame Bovary* pourra, selon le contexte, faire jouer la valeur d'accompli: il mettra alors l'accent sur l'état résultant du procès et ses conséquences pour l'actualité du locuteur (J'ai lu *Madame Bovary*, je peux maintenant commencer à rédiger ma dissertation). Il pourra, d'autre part, insister sur la valeur temporelle d'antériorité (J'ai lu *Madame Bovary* l'été dernier, et je n'ai pas aimé).

**II.2.2. Un temps peu narratif**

Cette particularité du passé composé peut aider à saisir les raisons pour lesquelles on a souvent caractérisé ce tiroir verbal par son *incapacité narrative*. Un biographe rapporte à ce sujet les propos véhéments de l'écrivain Marcel Pagnol:

Le passé composé, [...] c'est un temps imprécis, médiocre, bête et mou. Nous *avons été réveillés* par la fusillade...Bon. Et alors? L'histoire est finie avant d'avoir commencé. Tandis que Nous *fûmes réveillés* par la fusillade...Tu vois? Tu as dressé l'oreille. Tu attends la suite.

Au-delà des jugements esthétiques personnels de l'écrivain, il faut retenir de ce propos l'opposition entre, d'une part, le caractère relativement *statique* de la narration au passé composé, et, d'autre part, le caractère *dynamique* de la narration au passé simple. Le passé simple présente un procès et induit l'attente du procès suivant. Il participe à la création d'un effet de chaîne: il est orienté, dit Roland Barthes, vers une liaison logique avec d'autres actions, d'autres procès [...]; soutenant une équivoque entre temporalité et causalité (1972, 27-28), l'usage du passé simple donne à penser que la succession temporelle obéit à des relations de cause à effet.

Le passé composé ne peut, quant à lui, complètement faire oublier sa valeur d'accompli du présent. Son emploi tend dès lors à faire porter l'accent non tant sur le procès lui-même que sur l'*état qui en résulte*. Ce caractère résultatif présente le procès dans un relatif isolement: on considère davantage ses effets sur l'actualité du locuteur que son lien temporel et/ou causal avec d'autres procès. Même une suite de verbes au passé composé peine à créer un réel effet de chaîne: la narration ressemble davantage à une juxtaposition d'états coupés les uns des autres qu'à un enchaînement d'actions solidaires.

**II.2.3. L'exemple de *L'Étranger***

On voit dès lors tout le parti que peuvent tirer les écrivains de cette tendance dénarrativisante. L'exemple le plus célèbre est sans conteste *L'Étranger* d'Albert Camus (1942). Dans ce roman, le choix de conduire la narration au passé composé est indissociable d'une vision du monde marquée par le sentiment de l'absurde. Comme l'explique Dominique Maingueneau, dans ses *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* (1990, 43):

En préférant le passé composé au passé simple, *L'Étranger* ne présente pas les événements comme les actes d'un personnage qui seraient intégrés dans une chaîne de causes et d'effets, de moyens et de fins, mais comme la juxtaposition d'actes clos sur eux-mêmes, dont aucun ne paraît impliquer le suivant (...) Il n'y a pas de totalisation signifiante de l'existence. (...) Ici, la narration conteste d'un même mouvement le rituel romanesque traditionnel et la causalité qui lui semble associée: on ne peut pas reconstruire une série cohérente de comportements menant au geste meurtrier de Meursault dans la mesure même où les formes du passé composé juxtaposent ses actes au lieu de les intégrer.

**II.3. Valeurs et usages narratifs du présent**

**II.3.1. Présent d'énonciation**

Dans sa valeur de base, le présent indique la coïncidence du procès dénoté par le verbe avec le moment de l'énonciation. Cette valeur est notamment activée lorsque le narrateur d'un récit, abandonnant un temps l'histoire qu'il raconte, témoigne de ses émotions actuelles. Ainsi René, le héros du récit éponyme de Chateaubriand, souligne à quelques reprises la prégnance douloureuse des souvenirs qu'il rapporte: je crois encore entendre...; tout ce tableau est encore profondément gravé dans ma mémoire. Le présent d'énonciation peut aussi référer à l'acte de narration lui-même, comme dans ce passage de la *Chartreuse de Parme*: Ici, nous demandons au lecteur de passer sans en dire un seul mot sur un espace de dix années.

**II.3.2. Présent gnomique**

Le présent ne se limite pas à la désignation du strict moment de la parole: il peut fort bien élargir sa couverture temporelle. On parle de *présent de vérité générale* (ou *présent gnomique*), lorsque l'énoncé acquiert une valeur omni-temporelle. Cette valeur est souvent renforcée par des syntagmes nominaux qui dénotent non plus des individus particuliers, mais bien des *classes* d'individus. Le présent de vérité générale est souvent convoqué lorsque le narrateur propose, par le biais d'un discours didactique, un commentaire de l'action. Ainsi en va-t-il dans ce passage où René évoque un pâtre de son enfance: J'écoutais ses chants mélancoliques qui me rappelaient que dans tout pays, le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Ou encore, dans la *Chartreuse de Parme*, lorsque le narrateur commente ainsi une scène de retrouvailles amoureuses: Les cœurs italiens sont, beaucoup plus que les nôtres, tourmentés par les soupçons et par les idées folles que leur présente une imagination brûlante, mais en revanche leurs joies sont bien plus intenses et durent plus longtemps.

**II.3.3. Présent historique**

Le présent peut dans certains cas jouer un rôle proprement narratif et commuter de façon ponctuelle avec le passé simple. On parle alors de *présent historique*. Celui-ci permet la création d'effets stylistiques particuliers, proches de l'hypotypose. L'hypotypose, selon Fontanier, peint les choses de manière si vive qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux. De même, le présent historique vise à produire une impression d'*immédiateté*, en donnant à voir les faits comme s'ils étaient contemporains de leur énonciation par le narrateur et/ou de leur réception par le lecteur. Le recours à ce procédé, s'il est fréquent dans la tradition narrative, reste utilisé avec parcimonie au sein d'une constellation où dominent par ailleurs les temps classiques du récit (passé simple et imparfait). On le rencontre à des endroits stratégiques, lorsqu'il s'agit d'exacerber le caractère dramatique des actions et des événements représentés. Ainsi Chateaubriand, dans *René*, ménage soigneusement l'accès à la scène clé de son récit (la prise de voile d'Amélie, la sœur du héros), en faisant d'abord alterner présent et temps du passé:

Au lever de l'aube, j'entendis le premier son des cloches... Vers dix heures, dans une sorte d'agonie, je me traînai au monastère. [...] Un peuple immense remplissait l'église. On me conduit au banc du sanctuaire; je me précipite à genoux sans presque savoir où j'étais, ni à quoi j'étais résolu. Déjà le prêtre attendait à l'autel; tout à coup la grille mystérieuse s'ouvre, et Amélie s'avance, parée de toutes les pompes du monde.

Mais lorsque passage atteint son sommet dramatique, après qu'Amélie a avoué à René sa passion incestueuse, le présent historique s'impose seul:

À ces mots échappés du cercueil, l'affreuse vérité m'éclaire; ma raison s'égare, je me laisse tomber sur le linceul de la mort, je presse ma sœur dans mes bras, je m'écrie: Chaste épouse de Jésus-Christ, reçois mes derniers embrassements à travers les glaces du trépas et les profondeurs de l'éternité, qui te séparent déjà de ton frère!  
Ce mouvement, ce cri, ces larmes, troublent la cérémonie: le prêtre s'interrompt, les religieuses ferment la grille, la foule s'agite et se presse vers l'autel; on m'emporte sans connaissance.

**II.3.4. Présent de narration**

Le présent peut, on vient de le voir, commuter ici ou là avec le passé simple et accroître ainsi la saillance narrative des événements évoqués. Dans le récit classique, le présent historique fait exception; il reste contenu au sein d'une narration dominée de façon massive par les temps du passé. Considérons maintenant ces deux débuts de roman:

Je suis seul dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivé.

Samuel Beckett, *Molloy*,1951

Une gare s'il faut situer, laquelle n'importe il est tôt sept heures un peu plus, c'est nuit encore. Avant la gare il y a eu un couloir déjà, lui venant du métro [...] contre la foule, remontant. Puis couloir un autre, à angle droit l'escalier mécanique, qui marche c'est chance aujourd'hui, le descend à la salle, vaste carré souterrain où les files se croisent [...].

François Bon, *Sortie d'usine*, 1982

Dans chacun de ces *incipit*, le temps dominant – celui qui donnera le ton à la suite du récit – c'est le présent. Le récit conduit au présent et à la première personne (*Molloy*) reste proche du monologue de théâtre (Molino, Lafhail-Molino 2003, 257): le soliloque de Molloy, tout en déployant l'évocation d'états d'âme, intégrera d'ailleurs bientôt des souvenirs, racontés aux temps du passé. Le cas des récits conduits au présent et à la troisième personne est plus étrange, du moins pour un lecteur habitué aux récits traditionnels: il a la sensation que l'énonciation narrative est presque parfaitement contemporaine des événements narrés. Ainsi, l'*incipit* de *Sortie d'usine*, avec sa syntaxe démantelée, semble le fait d'un narrateur soucieux de restituer au plus juste l'immédiateté du vécu. Dans les récits au présent, le narrateur occupe la position improbable d'un reporter qui transcrit immédiatement les événements et donne ainsi l'impression d'en respecter l'imprévisible nouveauté (Molino et Lafhail-Molino 2003, 257), comme s'il se trouvait assailli par l'urgence d'actions et d'événements impossibles à envisager dans le confort du regard rétrospectif.

Le présent de narration, qui tend à abolir la distance temporelle entre le moment de la narration et le moment de l'histoire racontée, est fondé sur une impossibilité logique: on ne peut, en effet, à la fois vivre un événement et le raconter (le cas particulier du reportage, déjà évoqué, faisant exception). Cela n'empêche pas le récit au présent d'avoir de solides fondements anthropologiques: il est couramment employé dans le récit oral et l'enfant [...] commence par raconter au présent. (Molino et Lafhail-Molino 2003, 258). Depuis cinquante ans, le présent de narration s'est solidement implanté dans les habitudes romanesques. Il constitue dorénavant une alternative parfaitement reçue aux récits construits à partir du passé simple.

**II.3.5. Les indicateurs temporels**

Les relations temporelles ne sont pas seulement signifiées par les différents tiroirs verbaux, mais également par des indicateurs temporels – adverbes, locutions adverbiales, compléments circonstanciels, etc.

On distingue:

1. les expressions *déictiques* du type aujourd'hui, maintenant, demain, la semaine prochaine, qui ne livrent leur référent que par le biais d'un renvoi aux paramètres de la situation d'énonciation. Elles proposent un repérage *contextuel*;
2. les expressions *anaphoriques* du type ce jour-là, à ce moment-là, le lendemain, la semaine suivante, qui prennent pour repère un point du temps fixé au préalable dans le texte ou dans l'énoncé. Elle proposent un repérage *cotextuel*, qui fait référence à un élément apparu précédemment dans la chaîne verbale;
3. les dates ou événements historiques notoires (Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin; depuis la mort de Louis XIII), qui proposent un ancrage chronologique *absolu*, à l'inverse des indicateurs précédents, qui sont *relatifs* à un repère.

Il est rare qu'un récit s'en tienne à un seul type de repérage: ainsi, un repérage contextuel initial (Il y a deux semaines) sera souvent suivi d'une série de repérages cotextuels secondaires (la veille, le lendemain).

Source du support pédagogique :

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>

# [La temporalité narrative](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/index.html)

[Jean Kaempfer](mailto:Jean.Kaempfer@unil.ch?Subject=Temporalite%20narrative) & [Raphaël Micheli](mailto:raphael.micheli@unil.ch?Subject=Temporalite%20narrative), © 2005   
Section de Français – Université de Lausanne