

#### 4.1.2 Les verbes-morphèmes avoir et être

**PLURIVALENCE :**  
**COMPOSITION AVEC avoir**  
*/j'ai monté la table/*  
*/j'ai descendu l'armoire/*  
*/j'ai sorti la voiture du garage/*

**MONOVALENCE :**  
**COMPOSITION AVEC être**  
*/je suis monté tout seul/*  
*/je suis descendu moi-même/*  
*/je suis sorti de la ville/*

Dans ces exemples, on reconnaît la plurivalence ou la monovalence d'après la présence ou l'absence d'un objet.

② Les verbes monovalents qui, d'après leur signification, constituent des cas-limites entre une modification simple et une modification sémantiquement spécifiée de l'existence. Distinguer les nuances sémantiques :

**MODIFICATION SIMPLE**  
**COMPOSITION AVEC être**  
*/comme il est grandi/*  
*/il est demeuré un gamin/*  
*/son livre est paru/*

**MODIFICATION SPÉCIFIÉE**  
**COMPOSITION AVEC avoir**  
*/il a énormément grandi/*  
*/il a demeuré à Orléans/*  
*/son livre a paru avec éclat/*

D'autres verbes monovalents se comportent de la même façon en fonction du contexte, pour le détail, on consultera le dictionnaire.

L'accord en genre et en nombre du rétro-participe obéit aux deux règles suivantes :

① Lorsque le passé composé est formé avec *être*, le rétro-participe s'accorde en genre et en nombre avec le sujet. Nous appelons cette structure "accord avec le sujet".

*/elle est venue/*

*/elles ont été vues/*

Dans le premier exemple, le rétro-participe *venue* établit un accord au féminin/singulier avec le sujet *elle*, et de même dans le deuxième exemple, le rétro-participe *vues* établit un accord avec le sujet *elles* au féminin/pluriel.

② Lorsque le passé composé est formé avec *avoir*, le rétro-participe ne s'accorde pas en genre et en nombre avec le sujet, mais conserve invariablement la forme masculin/singulier. Dans une construction sujet-verbe-objet cependant, à chaque fois que l'objet précède le participe, ce dernier s'accorde en genre et en nombre avec cet objet. Nous appelons cet accord plus rare "l'accord avec l'objet". Distinguer les deux cas :

**L'OBJET SUIV LE PARTICIPE :**  
**PAS D'ACCORD AVEC L'OBJET**  
*/nous avons visité l'exposition/*  
*/on n'a jamais vu de pareils tableaux/*

**L'OBJET PRÉCÈDE LE PARTICIPE :**  
**ACCORD AVEC L'OBJET**  
*/l'exposition que nous avons visitée/*  
*/ces tableaux qu'on n'a jamais vus avant/*

Dans les exemples de droite, le rétro-participe *visitée* s'accorde au féminin/singulier avec l'objet *exposition* qui le précède, de même que le rétro-participe *vus* s'accorde au masculin/pluriel avec l'objet *tableaux* qui le précède.

Avec les pronoms référentiels ("3e personne") et les réfléchis la position de l'objet avant le verbe est normale ; ils entraînent donc toujours l'accord avec l'objet. Distinguer les exemples où l'objet est postposé ou absent (à gauche), et ceux où l'objet est antéposé au verbe (à droite) :

**PAS D'ACCORD AVEC L'OBJET**      **ACCORD AVEC L'OBJET**  
*/j'ai pris une décision/*      */je l'ai prise, cette décision/*  
*/elles se sont parlées/*      */elles se sont rencontrées/*

Remarque que le réflexif *se* n'est objet que dans l'exemple de droite ; dans celui de gauche il tient le rôle du partenaire.

L'accord avec l'objet n'est pas audible pour les nombreux verbes qui suivent la conjugaison du verbe *donner* (*donné/donnés/donnée/données* = [dɔne]), alors que pour les autres conjugaisons, ainsi que pour les verbes irréguliers, il est possible dans certains cas d'entendre cet accord avec l'objet (par exemple : *pris* vs. *prises/prises, écrits/écrites* vs. *écrite/écrites*).

#### 4.2 Les traits pertinents des temps et le système temporel

Les trois dimensions sémantiques d'après lesquelles s'organise le système temporel reposent sur les oppositions sémantiques suivantes :

Perspective temporelle : rétrospective vs. prospective (4.2.1)

Registre temporel : commentaire vs. récit (4.2.2)

Relief temporel : premier plan vs. arrière-plan (4.2.3)

On ne trouve d'ordinaire le relief temporel que dans le discours narratif ; le récit oral peut toutefois s'écarter de cette règle (4.2.4).

##### 4.2.1 La perspective temporelle

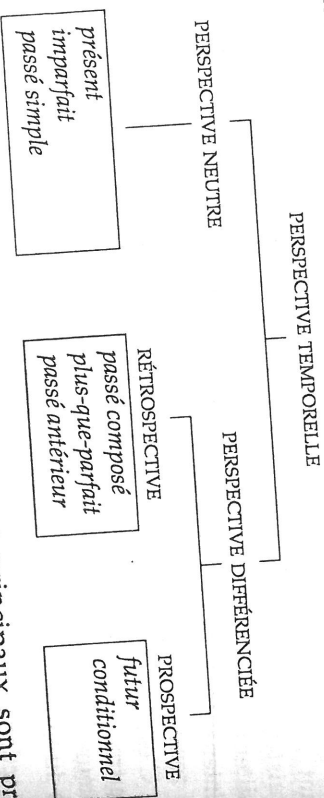
La perspective temporelle concerne la distinction entre le temps du texte et le temps de l'actance (c'est-à-dire de l'action). Le temps du texte est le temps qu'un texte utilise dans son déroulement propre. Dans le temps du texte, chaque signe linguistique a son "maintenant" ; il s'agit en premier lieu de cet instant particulier où un signe linguistique est prononcé par le locuteur et où il est perçu par l'auditeur. Dans les textes écrits le "maintenant" de l'écriture et le "maintenant" de la lecture sont certes séparés dans le temps, mais ils sont rendus simultanés ("synchronisés") par l'imagination du lecteur. C'est pourquoi, dans les descriptions ci-après, nous pouvons admettre une temporalité textuelle simultanée entre le locuteur/scripteur et l'auditeur/lecteur, sans égard pour la nature orale ou écrite du texte.

Les actions se déroulent elles aussi dans le temps. C'est pourquoi nous pouvons appeler "temps de l'actance" le temps qu'exige l'action. Le locuteur peut renseigner l'auditeur sur ce temps d'actance, par exemple à l'aide d'une date. Le locuteur peut aussi fournir à l'auditeur ces informations à l'aide de moyens syntaxiques. Toutefois, ces informations sont toujours relatives, c'est-à-dire qu'elles se réfèrent directement ou indirectement au rapport entre le temps du texte

## 4.2.1 La perspective temporelle

et le temps d'actance. Le locuteur peut en particulier signifier à l'auditeur si, dans la perspective de son "maintenant", le temps de l'actance est situé avant ou après le temps du texte. Lorsque le temps de l'actance est situé avant le temps du texte, l'auditeur peut se retourner sur l'action indiquée comme sur un morceau du passé. Mais si l'action indiquée est située après le temps du texte, alors l'auditeur doit porter son regard vers cette action comme relevant d'un futur d'expectation, et cette perspective est entachée d'une plus ou moins grande incertitude. Nous désignons ces deux perspectives à l'aide des traits sémantiques (RÉTROSPECTIVE) et (PROSPECTIVE) et nous les rassemblons sous le concept générique de perspective différentielle puisqu'elles indiquent l'une et l'autre, mais dans des directions opposées, une différence entre temps du texte et temps d'actance. Il peut être très important pour l'auditeur d'être informé de cette différence, en fonction de laquelle il devra, le cas échéant, ajuster sa manière d'agir.

Mais il se peut aussi que l'auditeur n'ait pas besoin, de l'avis du locuteur, d'être informé de la différence éventuelle entre le temps du texte et le temps de l'actance, soit que cette différence n'existe pas, soit qu'à l'évidence elle ne soit pas pertinente pour l'auditeur. Le locuteur peut alors utiliser une perspective neutre ("perspective zéro"), qui indique à l'auditeur qu'en l'occurrence, ni la rétrospective ni la prospective ne sont indiquées. Dans cette perspective, l'opposition des traits sémantiques (RÉTROSPECTIVE) vs. (PROSPECTIVE) est neutralisée. Selon ces critères de perspective, les temps français peuvent être classés comme suit :



Dans cette vue générale, seuls les temps principaux sont pris en considération. De même, la distinction entre code oral et code écrit n'est pas prise en compte pour le moment (cf. 4.2.4).

Le texte suivant est tiré d'un discours tenu par Napoléon aux soldats de la Grande Armée en 1805 avant la bataille d'Austerlitz. L'extrait choisi contient des verbes à perspective neutre (symbole : ○), à sens rétrospectif (symbole : ⇨) et à sens prospectif (symbole : ★) :

Soldats! L'armée russe se présente devant vous pour venger l'armée autrichienne d'Ulm. Ce sont ces mêmes bataillons que vous avez battus à Hollabrunn, et que depuis vous avez constamment poursuivis jusqu'ici. Les positions que nous occupons sont formidables, et, pendant qu'ils marcheront pour tourner ma droite, ils me présenteront le flanc. ★

(Mémoires et œuvres de Napoléon, Ed. T.Martel, Paris 1926)

Dans la perspective neutre (4 formes du présent : se présente, ce sont, occupons, sont), Napoléon esquisse la situation de départ pour cette bataille imminente. Pour lui, ainsi que pour ses soldats, cette situation est immédiate ; c'est pourquoi aucune indication particulière de perspective n'est nécessaire. Dans une vue rétrospective, l'Empereur rappelle les batailles précédentes (2 formes du passé composé : avez battus, avez poursuivis). Dans une vue prospective (2 formes du futur : marcheront, présenteront) il anticipe la bataille imminente.

Un historien pourrait rendre ce discours de la façon suivante, en utilisant des verbes de perspective neutre (symboles : imparfait : ●, passé simple : ■), de rétrospective (symbole : ⇨) ; ainsi que de prospective (symbole : ★) :

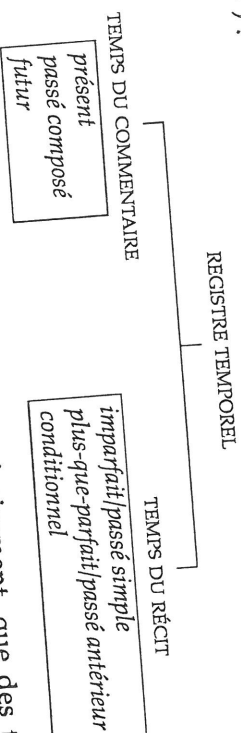
Le 1<sup>er</sup> décembre 1805, Napoléon s'adressa aux soldats de la Grande Armée en leur disant que l'armée russe se présentait devant eux pour venger l'armée autrichienne d'Ulm. Il leur rappela que c'étaient les mêmes bataillons qu'ils avaient déjà battus à Hollabrunn et que depuis ils avaient poursuivis jusqu'à Austerlitz. Il caractérisa ses propres positions comme formidables et prédit que les ennemis, pendant qu'ils marcheraient pour tourner sa droite, lui présenteraient le flanc. ★

Ce rapport a certes un autre registre temporel et, en conséquence, d'autres formes temporelles que le discours proprement dit ; mais la perspective temporelle n'a pas varié malgré cette transposition. La perspective neutre est maintenant exprimée à l'aide de quatre formes du passé simple (s'adressa, rappela, caractérisa, prédit) et par les deux formes de l'imparfait (se présentait, c'étaient). La rétrospective est représentée par deux formes du plus-que-parfait, (avaient battus, avaient poursuivis), la prospective par deux formes du conditionnel (marcheraient, présenteraient).

Le fait que ces deux perspectives (rétrospective et prospective) n'apparaissent pas de manière systématique dans le texte, mais seulement dans des circonstances bien particulières, est une de leurs caractéristiques. En effet, on utilise la plupart du temps la perspective neutre, parce que la situation de communication est habituellement telle que l'auditeur n'a pas besoin d'être spécialement informé sur le rapport du temps du texte au temps de l'actance.

## 4.2.2 Le registre temporel

Par le choix du registre temporel, le locuteur laisse entendre à l'auditeur l'attitude de réception qui lui semble convenir. On peut choisir entre deux traits pertinents du registre : le (COMMENTAIRE) et le (RÉCIT). Ces deux traits sémantiques présentent une opposition binaire. Suivant la répartition des traits pertinents de registre, les temps se partagent en deux groupes. L'un des groupes comprend les temps du commentaire (aussi appelés "temps du monde commenté"), l'autre comprend les temps du récit (aussi appelés "temps du monde raconté") :



Cette vue générale ne tient compte, provisoirement, que des temps principaux ; de même qu'on néglige ici encore la distinction entre code écrit et code oral (cf. 4.2.4).

Par le trait sémantique indiquant le registre (COMMENTAIRE), commun à tous les temps du commentaire, le locuteur donne pour instruction à l'auditeur de choisir une attitude de réception qui soit celle d'une *participation attentive et concernée*, cette même attitude qu'on adopte à l'égard des actions. Les textes de commentaire doivent donc être perçus comme des actions, et c'est éventuellement par des actes qu'on y répondra. Ils relèvent par principe de l'action et sont même souvent imputables à leur émetteur au même titre que ses actes.

Par opposition, le locuteur signifie à l'auditeur par le trait sémantique du (RÉCIT), que le texte peut être reçu avec une certaine distance tranquille. L'auditeur peut se contenter d'écouter. Certes, il ne doit pas être inattentif, car il ne faut pas rompre la communication ; mais une certaine détente de l'auditeur est autorisée face à un récit, car on ne s'attend à aucune réaction immédiate à ce qui vient d'être dit. Dans cette mesure, le texte narratif, contrairement au texte de commentaire, n'est pas équivalent à une action. Le registre narratif est un registre de délestage de la tension.

En contrepartie de cette tension réduite, les textes narratifs sollicitent davantage l'imagination de l'auditeur. Celui-ci doit en effet, et surtout sans le soutien d'une situation présente ou mémorisée, créer

l'imagination le monde raconté, qu'il s'agisse d'un événement réel ("historique") ou d'un événement inventé ("de pure fiction"). Aussi prompt que puisse être l'imagination de l'auditeur à se créer par un récit une image du monde, une situation racontée reste toujours qualitativement distincte d'une situation immédiatement présente et caractérisée par des actions.

Les formes temporelles du récit et du commentaire peuvent être mêlées dans le texte. Cependant elles ne se mêlent pas arbitrairement. Bien au contraire, on trouve en règle générale à un endroit donné du texte une accumulation de temps du récit, ou de temps du commentaire, de sorte que l'un des deux registres est clairement prédominant. Un locuteur peut même, à la limite, choisir l'un ou l'autre registre exclusivement. Les instructions fournies par ces marques syntaxiques sont alors particulièrement identifiables.

## 4.2.2.1 Le commentaire

Lorsqu'un texte ne comporte que des formes temporelles du commentaire (ou si ces dernières sont largement majoritaires) nous pouvons l'appeler dans son ensemble un texte de commentaire.

Le discours prononcé par Albert Camus en 1957 lors de la remise du prix Nobel, auquel l'extrait suivant est emprunté, est un exemple de ce type de texte. C'est avant tout à ses formes temporelles qu'on le reconnaît comme un texte de commentaire. Nous décomposons dix-huit formes du présent (perspective neutre : symbole : ○), deux formes du passé composé (rétrospective : symbole : ✦) et deux formes du futur (prospective : symbole : ✧). Il y a donc là beaucoup de formes appartenant au groupe des temps du commentaire, auxquelles répond une seule forme temporelle du récit (imparfait : symbole : ●).

Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne et me permet de vivre, tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une récompense solitaire. Il est un moyen d'éprouver le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrit son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous.

\* L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il



ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et, s'ils ont un parti à prendre en ce monde, ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne régnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel. \*

(A. Camus : *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1965, © Gallimard)

Le texte a 23 formes temporelles, dont 22 appartiennent au registre du commentaire : sa structure temporelle est donc assez homogène. C'est pourquoi nous pouvons l'appeler dans son ensemble un texte de commentaire. Camus évoque ici en effet un problème de son existence d'écrivain : la question de savoir comment il est possible à quelqu'un de décrire en tant qu'individu tout en vivant en solidarité avec tous. Instruit par ces temps, l'auteur peut percevoir ce texte comme une information concernant sa propre existence, soit parce qu'il écrit lui-même, soit que l'écrit ait une importance particulière dans sa vie.

Dans beaucoup de cas (mais pas toujours !), ce dont il est question est actuel. C'est ce que désigne à l'origine l'appellation "présent". Toutefois, ce temps ne constitue pas à lui seul l'indice fiable d'une actualité temporelle, s'il n'est corroboré par d'autres marques textuelles ou situationnelles (par exemple les indications et les unités de temps) qui confirment que le commentaire porte sur un thème présent.

Dans beaucoup de situations de communication, avec les catégories de textes et les genres littéraires correspondants, le registre temporel du commentaire prédomine, en particulier dans les types suivants : discussion, analyse, allocution, dissertation, enseignement, mise au point, questionnaire, démonstration, avis au public, profession de foi, évaluation, description, débat, diagnostic, drame, explication, essai, prière, mode d'emploi, correspondance d'affaires, textes de lois, grammaire, pièce radiophonique, interprétation, commentaire, conférence, critique, poésie, projet, pronostic, procès-verbal, compte-rendu ou rapport écrit, indications de mise en scène, reportage oral, résumé, polémique, tentative de persuasion, enseignement, négociation, traité, exposé, publicité (...).

#### 4.2.2.2 Le récit

Lorsque les formes temporelles d'un texte appartiennent majoritairement ou en totalité au registre temporel du récit, nous pouvons appeler ce texte globalement "narratif", ou plus simplement récit.

C'est le cas d'un texte qui se rapporte également à Albert Camus. En 1963, un texte sur Camus parle de la remise du prix Nobel en 1957. Pour l'auteur de 1963 comme pour nos lecteurs d'aujourd'hui, cet événement est situé dans le passé. La remise du prix Nobel est certes mémorable, mais ne conditionne pas l'action immédiate de qui que ce soit. L'auteur en fait donc le récit. C'est par les formes temporelles que le lecteur simple instruit qu'il s'agit d'un récit : formes de l'imparfait (symbole : ●) et du passé simple (symbole : ▲). Deux formes temporelles, toutes deux au présent (symbole : ○), appartiennent aux temps du commentaire ; il s'agit dans le premier cas d'une citation littérale tirée du document officiel de remise du prix, et dans le deuxième cas d'une prise

position de l'auteur. Les infinitifs et les participes sont provisoirement laissés de côté (cf. 4.6 et 6.7). Voici le texte :

Le 17 octobre 1957, l'Académie suédoise décernait "à l'écrivain français Albert Camus" le prix Nobel de Littérature pour l'ensemble d'une œuvre qui "met en lumière les problèmes se posant de nos jours à la conscience des hommes". La nouvelle fit sensation dans les milieux littéraires. Camus avait quarante-quatre ans. Il recevait une récompense que seuls alors deux écrivains français vivants, Roger Martin du Gard et François Mauriac, partageaient avec lui. Applaudissements, rianements. J'ai tout lieu de croire que, dans cette consécration, Camus vit surtout l'occasion de définir une nouvelle fois sa vocation d'écrivain : le 10 décembre à Stockholm, dans le discours d'usage, et le 14 décembre à l'université d'Uppsala, dans une conférence intitulée "l'Artiste et son temps".

(Morvan Lebesque : *Camus*, Paris 1963, Collection "Ecrivains de toujours", p. 119, © Le Seuil)

Le texte présente en tout 8 formes temporelles : 4 formes de l'imparfait, 2 du passé simple et 2 du présent. L'imparfait et le passé simple (6 formes) représentent le registre du récit, les 2 formes du présent le registre du commentaire. Comme les formes temporelles du récit s'imposent par le nombre, nous pouvons prendre le texte dans son ensemble comme narratif. Mais les interruptions causées par les formes temporelles du commentaire sont pourtant sensibles.

Le texte cité raconte un événement passé. Il est une "histoire vraie". Mais le lecteur n'en juge pas ainsi sur la seule foi des temps. Ceux-ci indiquent seulement qu'il s'agit d'un récit. Le fait que cette histoire soit historiquement vraie et qu'elle rapporte un passé réel ne déconduit que de la co-occurrence ("concomitance") des temps du récit avec d'autres marques syntaxiques et sémantiques. Dans ce texte ce sont en particulier les indications précises de temps et de lieu ainsi que les citations littérales qui sont toutes vérifiables et qui s'accordent avec d'autres témoignages textuels ("critique historique des textes"). L'opinion personnelle de l'auteur, ainsi que les caractères génériques d'une biographie littéraire, peuvent eux-mêmes attester la véracité du texte. L'auteur peut, en rapportant toutes ces marques aux formes temporelles du récit, prononcer le verdict : c'est du passé.

Beaucoup de textes narratifs, surtout dans des situations de communication orales, sont de ce type ; on peut ainsi dire que les récits transmettent dans leur grande majorité un morceau du passé. Mais ce n'est pas une obligation. Souvent, et en particulier dans les textes littéraires, un récit est inventé ("fictionnel"). Ranger de tels récits dans le passé n'aurait pas de sens : les événements sont en effet racontés précisément pour que le lecteur se les rende présents (pour qu'il les



"actualise"). C'est pourquoi les temps du récit ne sont pas *ipso facto* des temps du passé.

Le roman *La Peste* de Camus (1947), par exemple, est un texte de fiction. Dans le chapitre final du roman se trouve un passage traitant le même problème que dans le discours de réception du prix Nobel : la solitude de l'écrivain et la solidarité des hommes.

A la fin de l'épidémie de peste, le docteur Rieux médite sur ses expériences. Ceci est raconté par le narrateur. Ici encore, ce sont principalement les temps qui signalent le récit. Les formes appartenant presque sans exception au registre du récit : imparfait (symbole : ●) et plus-que-parfait (symbole : ✦). Seules les 2 formes du présent (symbole : ○) appartenant au registre du commentaire. Infinitifs et participes sont à nouveau laissés de côté (cf. 4.6 et 6.7).

Pour la première fois, Rieux pouvait donner un nom à cet air de famille qu'il avait lu, pendant des mois, sur tous les visages des passants. Il lui suffisait maintenant de regarder autour de lui. Arrivés à la fin de la peste, avec la misère et les privations, tous ces hommes avaient fini par prendre le costume du rôle qu'ils jouaient déjà depuis longtemps, celui d'émigrants dont le visage d'abord, les habits maintenant, disaient l'absence et la patrie lointaine. A partir du moment où la peste avait fermé les portes de la ville, ils n'avaient plus vécu que dans la séparation, ils avaient été retranchés de cette chaleur humaine qui fait tout oublier. A des degrés divers, dans tous les coins de la ville, ces hommes et ces femmes avaient aspiré à une réunion qui n'était pas, pour tous, de la même nature, mais qui, pour tous, était également impossible. La plupart avaient crié de toutes leurs forces vers un absent, la chaleur d'un corps, la tendresse ou l'habitude. Quelques-uns, sourvent sans le savoir, souffraient d'être placés hors de l'amitié des hommes, de n'être plus à même de les rejoindre par les moyens ordinaires de l'amitié qui sont les lettres, les trains et les bateaux. D'autres, plus rares, comme Tarrou peut-être, avaient désiré la réunion avec quelque chose qu'ils ne pouvaient pas définir, mais qui leur paraissait le seul bien désirable. Et faute d'un autre nom, ils l'appelaient quelquefois la paix.

(A. Camus : *La peste*, chap. 5, in : *Théâtre - Récits et nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1962, p. 1465 sq., © Gallimard)

Le texte a 20 formes temporelles. Seules deux d'entre elles sont des formes du présent : elles appartiennent ainsi au registre du commentaire. Les 18 autres formes temporelles appartiennent au registre du récit : ce sont les 10 formes de l'imparfait et les 8 formes du plus-que-parfait. Le texte est donc de nouveau assez homogène dans sa structure temporelle. Les deux formes temporelles du commentaire qui y sont insérées, dont les verbes décrivent des expériences vécues de portée universelle, ne troublent pas l'image homogène d'un texte narratif dans son ensemble. Tout ce que le docteur Rieux, qui représente dans le roman la perspective de l'auteur, vit, apprend et observe dans cette situation et les conclusions qu'il en tire quant au besoin de solidarité des hommes, tout cela est raconté. C'est sans aucun doute la volonté de l'auteur que le lecteur fasse siennes ces réflexions ; mais il peut le faire — et c'est l'instruction que lui fournissent les formes temporelles — avec une certaine distance, dans une attitude de réception dédoublée. Il n'est pas nécessaire que l'action soit une conséquence immédiate de la lecture ; l'épisode se tient à une certaine distance de son champ d'action, et la situation de communication est délestée de toute action immédiate.

Il existe de nombreux types de situations de récit, surtout dans la communication écrite. La littérature en particulier est, dans une large mesure, une littérature du récit. Toutefois, le fait qu'un texte narratif soit littéraire ou non n'implique aucune différence de statut grammatical, pour les temps des verbes. C'est pourquoi notre tentative d'une typologie sommaire des situations de récit ne fera pas de différence entre les textes littéraires et non-littéraires. Les situations de communication à dominante narrative sont par exemple les suivantes : ballade, rapport d'un message, témoignage vécu, fable, écrit historique, souvenir de jeunesse, biographie, affabulation, conte, mémoires, mythe, histoire rapportée, nouvelle, récit de voyage, reportage, roman, constat, utopie, déclaration de témoin, bulletin de presse (...).

#### 4.2.3 Le relief temporel

Du point de vue du relief temporel nous distinguons les temps du premier plan et les temps de l'arrière-plan. Cette distinction repose sur l'opposition des traits sémantiques (FOCALISATION) ("thème") vs. (TOPICALISATION) ("rhème"). Les traits pertinents du relief temporel n'interviennent de manière systématique que dans le registre temporel du récit (cf. 4.2.2.2). Les traits de relief ne se combinent pas non plus avec la prospective (cf. 4.2.1).

Les traits pertinents du relief permettent de regrouper les temps de la façon suivante :



Seuls les temps principaux sont pris en considération dans cette vue générale, et la distinction qu'il convient de faire entre le code écrit et le code oral est encore pour l'instant écartée (cf. 4.2.4).

Les traits pertinents du relief temporel guident l'imagination de l'auditeur, plus sollicitée par les textes narratifs que par les textes de commentaire. Car, le plus souvent, le monde raconté n'appartient pas, ou n'appartient plus au domaine de l'expérience immédiate de l'auditeur, qui a donc besoin d'être orienté, afin que le monde raconté perde l'étrangeté sous laquelle il se présente à lui. Il reçoit cette information "en toile de fond" grâce aux temps de l'arrière-plan textuel. Aussi longtemps que le locuteur emploie ces temps d'arrière-plan, le monde raconté est présenté sous un aspect de normalité, de simple état, sans mise en relief (sans focalisation) et il est décrit de façon plus ou moins détaillée. C'est pourquoi on trouve très souvent des temps d'arrière-plan en début de récit. L'exposition de la situation initiale correspond à un besoin pressant d'information de la part de l'auditeur, qui ne pourrait autrement se repérer dans le monde plus ou moins étranger du récit. Cette exposition fournit l'horizon de ce qui devient ensuite la "véritable" action du récit. A la fin d'une histoire également, lorsque l'action est aboutie, le narrateur peut ramener l'auditeur à la stabilité d'une situation apaisée. Pour cela aussi il dispose des temps de l'arrière-plan. Enfin, tout au long du récit se présentent beaucoup d'occasions de récapituler de façon descriptive la situation, telle qu'elle s'est modifiée pas à pas dans les étapes narratives, ou bien d'y insérer d'autres informations utiles en s'y attardant plus ou moins longtemps. Ces procédés contiennent à l'histoire un tempo narratif ralenti ("lento").

Au contraire des temps de l'arrière-plan, les temps du premier plan avec leur trait sémantique de (FOCALISATION) donnent au récit un tempo narratif accéléré ("presto"). C'est en effet avec ces temps que l'histoire se met en mouvement, qu'elle devient action, intrigue, événement. Dans nombre de cas, en particulier dans la nouvelle, il s'agit d'un "événement inouï" (Goethe). Tout événement ne doit pas toutefois être nécessairement inouï pour sembler digne d'être raconté par le locuteur et pour mériter l'intérêt de l'auditeur. Il est pourtant dans la nature de tout événement digne d'un récit, de représenter un écart, aussi faible soit-il, par rapport à l'uniformité et à la normalité d'un "quotidien" dépourvu de relief.

L'anecdote suivante, qu'on trouve aussi chez Camus, prend tout son relief narratif de la distribution des temps imparfait (symbole : ●) et passé simple (symbole : ▲) ; elle montre bien la répartition des temps de premier plan et d'arrière-plan :

J'avais quinze ans quand je me rendis à Rome, par la mer. Une furieuse tempête survint et mon navire à la dérive heurta un écueil invisible. La mer mit alors en pièces le navire éventré. Mais je pus m'accrocher à une planche et regagner heureusement le rivage. Cette planche que j'embrassais, Lisardo, avait la forme de la croix.

(A. Camus : *Théâtre - Récits et nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1962, p. 534, © Gallimard)

Dans ce récit, nous voyons de manière exemplaire comment l'imparfait, temps d'arrière-plan, constitue un cadre pour le récit (la forme *avais* dans l'introduction et les formes *embrassais* et *avait* à la fin de l'histoire). Les occurrences du temps de premier plan passé simple, à savoir les formes (*me*) *rendis*, *survint*, *heurta*, *mit* (*en pièces*) et *pus* qui viennent se placer au milieu, décrivent les phases successives du déroulement de l'action racontée, de l'événement à proprement parler, qui constitue ce récit comme tel.

Le début du roman *Madame Bovary* de Flaubert montre lui aussi comment on peut déterminer le rythme narratif d'un texte par les instructions sémantiques du relief temporel. Ce texte a autant de temps de premier plan (3 formes du passé simple ; symbole : ▲) que de temps d'arrière-plan (3 formes de l'imparfait ; symbole : ●). Leur répartition montre clairement comment l'action qui débute (*entra*, *se réveillèrent*, *se leva*), se détache, avec ses circonstances annexes (*portait*), de la situation initiale "quotidienne" (*étions*, *dormaient*) :

Nous étions à l'étude quand le proviseur entra, suivi d'un "nouveau" habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris de son travail.

(G. Flaubert : *Madame Bovary*, I, 1 ; dans : *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1951, p. 327).

On retrouve cependant, dans de nombreux passages du même roman, des accumulations de formes temporelles porteuses soit de l'un, soit de l'autre trait pertinent. Ainsi le même Flaubert décrit-il par exemple une situation, dans laquelle Emma Bovary est mélancolique et inactive, exclusivement avec le temps d'arrière-plan imparfait (symbole : ●) :

Comme elle était triste, le dimanche, quand on sonnait les vêpres! Elle écoutait, dans un hébètement attentif, tinter un à un les coups fêlés de la cloche. Quelque chat sur les toits, marchant lentement, bombait son dos aux rayons pâles du soleil. Le vent, sur la grande route, soufflait des traînées de poussière. Au loin, parfois, un chien hurlait : et la cloche, à temps égaux, continuait sa sonnerie monotone qui se perdait dans la campagne.

(G. Flaubert : *op. cit.*, I, 9, p. 383).

Il ne se passe rien dans ce monde univers provincial : voilà le sens de la description. Et c'est donc le "lento" de l'imparfait qui domine.

Il en va tout autrement à la fin du roman. Flaubert expose alors de manière condensée la suite de l'histoire, une fois que les protagonistes sont morts. L'action se précipite maintenant sur le rythme "prestissimo" : c'est justement ce qui fait naître l'impression d'un récit condensé et résumé. L'extrait choisi ne comporte que des temps de premier plan. Ce sont 5 formes du passé simple (symbole : ▲) et une forme du passé antérieur (symbole : ◆).

Quand tout fut vendu, il resta douze francs soixante et quinze centimes qui servirent à payer le voyage de mademoiselle Bonary chez sa grand-mère. La bonne femme mourut dans l'année même ; le père Rouault étant paralysé, ce fut une tante qui s'en chargea.

(Ibid., p. 645).

On trouve les temps d'arrière-plan avec leurs propriétés structurelles principalement dans les passages narratifs tels que : introductions, conclusions, descriptions, explications, interprétations, détails apportés tant une couleur locale, panorama, discours indirect intégré, discours indirect libre, monologue intérieur, circonstances annexes, détails pittoresques, intervention d'auteur, états d'âme, sentiments, caractérisations, portraits, indications de temps et de lieu, peintures de la nature, causes et effets (...).

On trouve en revanche les temps de premier plan de préférence dans les passages narratifs tels que : début de l'action principale, tournants de l'action, accélérations du temps, encadrement du dialogue, (dit-il, répondit-il, etc), progrès de l'action, changements de situation, décisions, résolutions, enchaînements de faits, modifications de la conscience et des sentiments, rencontres, coup du sort, événements historiques, découvertes (...).

La décision d'utiliser ou non un certain verbe pour former l'arrière-plan d'une histoire revient fondamentalement au seul narrateur. Il existe toutefois quelques verbes qui, en vertu du fait qu'ils signifient un état, laissent prévoir un placement dans l'arrière-plan textuel avec une certaine probabilité (mais pas avec certitude), pour autant que leur signification n'est pas explicitement thématisée dans le texte. Il s'agit principalement des verbes suivants (dans l'ordre de leur fréquence moyenne) :

être  
avoir  
savoir  
devoir

tenir  
rester  
sembler  
penser

falloir  
vouloir  
croire  
aller  
parler

vivre  
aimer  
porter  
sentir  
attendre

De même, la décision de souligner ou non, de mettre ou non en relief un certain verbe pour la représentation de l'auteur, en mettant ce verbe à un temps du premier plan, appartiennent fondamentalement à chaque narrateur. Quelques verbes toutefois suggèrent un placement dans le premier plan textuel, ici aussi avec une certaine probabilité (mais sans certitude), en vertu du fait qu'ils signifient un événement. Il s'agit en particulier des verbes suivants (dans l'ordre de leur fréquence moyenne) :

dire  
prendre  
mettre  
revenir  
recevoir  
entendre  
partir  
entrer

répondre  
reprendre  
ouvrir  
reconnaître  
arrêter  
poser  
ajouter  
obtenir

#### 4.2.4 Le relief dans le récit oral

Parmi les temps de la langue française contemporaine, le passé simple, qui désigne toujours le premier plan dans un récit, voit son emploi fortement restreint (cf. 4.3.3). La même chose vaut pour le passé antérieur qu'on pourrait appeler "rétro-passé simple" (cf. 4.3.6). Le passé simple n'apparaît pour ainsi dire plus que dans les situations de communication relevant du code écrit. Ce sont pour la plupart des récits travaillés, qui ont souvent une valeur littéraire (romans, nouvelles, historiètes, fables, contes...), mais qui peuvent aussi être des récits non-littéraires (écriture historique, bulletins de presse...). Par suite des habitudes de communication actuelles, les récits oraux (faits vécus, récits de voyage, anecdotes, rapports d'activité, déclarations de témoins, nouvelles brèves à la radio et à la télévision...) n'ont que rarement la valeur littéraire des récits oraux des civilisations anciennes (épopées, chants rhapsodiques, ballades...) ou de celles qui n'ont été qu'effleurées par la civilisation technique. C'est pourquoi aujourd'hui la plupart des situations de communication orales se réduisent à des récits plus brefs et fragments narratifs où la recherche esthétique est accessoire.



Néanmoins, on a besoin aujourd'hui encore de raconter oralement ; il manque alors au récit oral un temps propre pour désigner le premier plan, alors que les autres temps qui comportent le trait sémantique (RÉCIT), en particulier l'imparfait qui désigne l'arrière-plan d'un récit, sont encore disponibles pour les situations qui relèvent du code oral. D'où la nécessité de désigner d'une autre manière le premier plan d'un récit. Ceci s'effectue à l'aide du présent ou du passé composé qui peuvent, mais sous certaines conditions textuelles seulement, désigner le premier plan d'un récit. Nous traitons ci-après le passé composé narratif (4.2.4.1), puis le présent narratif (4.2.4.2).

#### 4.2.4.1 Le récit oral au passé composé

Le passé composé est un temps qui comporte les traits sémantiques (COMMENTAIRE) et (RÉTROSPECTIVE). C'est ce dernier trait qui lui permet de remplacer le temps narratif du passé simple dans les situations de communication orales. En effet, du fait des conditions de communication modernes, les récits oraux n'étant habituellement pas des récits littéraires, et par conséquent rarement inventés ("fictionnels") de toutes pièces, le monde raconté oralement est situé, en bonne règle, dans le passé réel. Or, un locuteur peut aussi revenir sur ce passé avec le passé composé. Ainsi, il crée, en se reportant en arrière par rapport à l'instant du commentaire, un premier plan pour le récit, en opposition à l'arrière-plan du récit qui continue d'être indiqué par l'imparfait.

Mais le passé composé, en raison de son trait sémantique de (RÉTROSPECTIVE) a aussi une propriété négative pour tout récit : il ne peut produire par lui-même aucune véritable continuité narrative. Car la rétrospective est en principe une perspective qui n'a qu'un emploi occasionnel. C'est pourquoi on peut utiliser le passé composé sans problèmes majeurs tant qu'il s'agit occasionnellement de récits fragmentaires, de sorte que seules une ou deux occurrences apparaissent en alternance avec des formes de l'imparfait. Mais si, dans un récit d'une certaine longueur, le premier plan doit être indiqué par une série de passés composés, alors ce temps est en règle générale étayé par certaines particules narratives telles que (*et*) puis, *et puis alors* ou par d'autres marques de même signification, ce qui compense la lacune mentionnée (cf. 7.3.3). Ces marques narratives, employées de façon stéréotypée avec le passé composé, créent alors le flux narratif combinées avec les occurrences du passé composé, les particules narratives (il ne s'agit pas ici d'adverbes ! — cf. chap. 7) annulent le caractère occasionnel et limité du trait rétrospectif. On peut presque

parler d'un temps narratif composite ("conjugaison analytique") constitué du passé composé (foncièrement non-narratif) et de ces particules narratives.

Le texte suivant est la transcription d'un récit oral. Il s'agit d'un accident de sport. L'arrière-plan du récit est formé par 7 formes de l'imparfait (symbole : ●). 15 formes du passé composé (symbole : ✧) désignent le premier plan de cette histoire (vraie, non inventée), épaillées dans cette fonction par 7 particules narratives (*et puis, puis, et alors là* : - symbole : >). Les deux formes du présent (*ça fait, je crois*) renvoient au narrateur et attestent la véracité de l'histoire (symbole : ○) :

La première fois qu'elle s'est démis le genou c'était quand j'étais à la colonie avec elle à A. Ça fait bien cinq ou six ans. Elle faisait de la gymnastique, elle s'amusait, quoi! Elle faisait de la gymnastique, et puis, tout d'un coup son genou a été... s'est complètement... est complètement sorti, s'est déboîté. Et puis on l'el lui a remis comme ça. Et puis elle a eu un épanchement de synovie. Ça a traîné assez longtemps, puis je crois, après six mois, il repartait, quoi. Elle l'a soigné pendant très très longtemps ; et puis y a quelque temps, elle sortait de chez elle quand elle a glissé : elle est tombée sur ce même genou, et alors là, elle a plus pu marcher, quoi. Elle a dû se coucher. Et puis elle a... elle est allée voir le rhumelleur.

(Texte CREDIF M 25, Disque e ; imprimé chez E. Güllich : *Makrosyntax der Gliederungssignale im gesprochenen Französisch*, Munich 1970, A 25).

Bien que formulé sans grande préention, ce texte est clairement articulé du point de vue de la structure de son relief temporel. L'événement de l'accident et le progrès de la maladie sont caractérisés par les formes du passé composé qui est ici transformé à l'aide des nombreuses particules narratives (environ une particule narrative sur deux formes narratives) en un temps de récit. Le premier plan de l'action est raconté dans ce temps composite. Les informations sur l'arrière-plan, y compris la guérison apparente (1) sont désignées par le temps de l'imparfait qui représente l'horizon narratif sans relief particulier.

Nous allons examiner de plus près un autre texte. Il est tiré du même corpus et rapporte également un événement qui s'est déroulé pendant les vacances. Le narrateur est une employée des chemins de fer âgée de vingt ans. Les symboles ont la même signification que dans le texte précédent. Il s'agit dans le récit d'une histoire d'auto-stop :

Alors, on se met à nouveau au croisement des chemins, parce que là y avait deux... deux routes possibles, une qui allait sur la Faute et puis une qui allait... je ne sais plus, sur une autre direction. Alors on s'est mis sur la route de la Faute, et puis on attendait. Puis c'est que là, alors, c'était un petit chemin,

c'était vraiment un petit chemin. La route est à peine... elle est... mais elle est pas très fréquentée. Alors on commençait à désespérer, on arrêtait... on a arrêté plusieurs voitures qui s'arrêtaient toutes... presque toutes tout de suite, ou qui tournaient, ou alors... Enfin y en a une qui s'arrête. Elle était pleine, mais pleine. Et puis on... Elle s'arrête. Puis alors ils nous ont fait monter derrière. On avait juste une toute petite place, et on était deux, oui. Les deux dames avaient déjà trois ou quatre gosses. Y avait... ils étaient étendus dans des espèces de lits. C'était une fourgonnette aussi. Et puis... y avait trois dames, et puis un... un jeune homme ; et puis devant y avait deux messieurs : c'étaient les maris des dames, je pense. Alors on s'est mis dans un coin pour ne pas tenir trop de place, parce qu'elles nous faisaient un peu des sales yeux! Et puis au bout d'un moment alors... et elles avaient pas l'air contentes du tout... on a commencé à lier conversation un peu, parce que c'était pas drôle de se regarder comme ça. Alors on leur a parlé un peu. Alors il y en a une qui me dit : "Je ne vois vraiment pas pourquoi mon mari s'est arrêté. Eh bien oui. D'habitude vous savez... Vous avez eu beaucoup de chance qu'il vous prenne." C'était une chance, parce qu'autrement!... Et ils habitaient juste à côté de la colonie, ils étaient en vacances à la Fautte. Alors on est arrivé en même temps que le car, c'est bien simple, puisque y avait plusieurs équipes qui étaient venues nous attendre au car, on les a retrouvées là-bas en même temps que le car.

(Texte CREDIF M 25, disque d, op. cit.).

Ce petit récit oral transcrit à partir d'un enregistrement raconte un épisode d'auto-stop quelque peu aventureux dans les parages d'une colonie de vacances. Un groupe de jeunes filles vient d'être pris pendant un bout de chemin par une voiture, et elles attendent présent un autre véhicule au bord d'une route peu fréquentée. Commentons-le du point de vue des temps en dénombrant tout d'abord les formes temporelles. Les temps du récit sont représentés par l'imparfait avec 26 formes et par le plus-que-parfait avec une forme.

Nous comptons en outre 15 occurrences du présent et une du subjonctif (*prenez*). Ce sont surtout les occurrences du passé composé qui nous intéressent ici. Il y en a 10 : c'est moins que l'imparfait et le présent. Cependant ces formes temporelles sont particulièrement importantes. En mettant seulement bout à bout les formes verbales au passé composé avec leur contexte immédiat, on obtient un petit résumé de l'histoire avec les étapes essentielles. Voici ces formes :

- Alors on s'est mis sur la route de la Fautte...
- Puis alors ils nous ont fait monter derrière...
- Alors on s'est mis dans un coin...
- Et puis au bout d'un moment alors (...) on a commencé à lier conversation...
- Alors on leur a parlé un peu...
- "... pourquoi mon mari s'est arrêté..."
- "Vous avez eu beaucoup de chance..."
- Alors on est arrivéé...
- ... on les a retrouvées là-bas...

Cette vue d'ensemble révèle que nous avons sous les yeux le véritable canevas de cette petite histoire. Nous pouvons en déduire que le passé composé a ici pour mission de présenter l'action de premier plan exactement comme le ferait le passé simple dans les récits écrits. Par contraste, la description de l'arrière-plan narratif est donnée à l'imparfait, qui est, avec 26 formes, largement représentée dans cette histoire. C'est un déploiement de formes assez important pour l'arrière-plan, mais la narratrice avait visiblement le souci de décrire de manière exhaustive la situation pittoresque de la voiture bondée. Les 15 formes du présent enfin remplissent différentes missions, qui se répartissent entre les incises communicatives (par exemple *il y en a une qui me dit* : "Je ne vois vraiment pas...") et les remarques à valeur générale (par exemple *la route est pas très fréquentée*) et enfin les passages du présent narratif ("présent historique") situés aux points du récit auxquels la narratrice veut donner une certaine évidence (par exemple *enfin y en a une qui s'arrête*).

Mais la structure temporelle de ce récit n'est encore qu'imparfaitement présentée. L'image en reste imparfaite, tant que ne sont pas prises en compte les particules qui caractérisent la structure de ce récit au même titre que les formes temporelles mentionnées plus haut. Le texte contient en tout 19 particules narratives, soit environ moitié moins que les occurrences temporelles de l'imparfait et du passé composé réunies. Dans le détail ce sont les formes suivantes : *alors* (9), *et puis* (7), *puis* (1), *puis alors* (1), *enfin* (1). On ne discerne pas une loi stricte organisant la répartition de ces différentes formes sur le récit, mais tout de même des tendances. Des deux particules le plus souvent employées, la forme *alors* est celle qui est le plus clairement liée à l'action de premier plan. Dans le récit, elle marque souvent un nouveau pas de l'action. Ce n'est pas un hasard si son rattachement au temps du passé composé, qui est le temps du premier plan, ressort plus clairement que pour les autres particules narratives. C'est aussi ce que la récapitulation ci-dessus des 10 formes du passé composé avec leur environnement contextuel fait apparaître. Si on ne retient pas les formes citées au discours indirect, toutes les formes du passé composé ont un lien contextuel avec la particule *alors* (dans un cas, élargie, et avec un effet de continuation dans le dernier exemple). Ce texte confirme donc lui aussi le bien fondé d'une conception qui fait du passé composé dans les récits oraux un temps nouveau du français,

temps "composite" ou "analytique" dans un certain sens, pour autant qu'il alterne avec l'imparfait et soit conforté par un certain nombre de particules narratives, temps qui est donc à ajouter au nombre des temps du monde raconté.

Remarque d'ordre littéraire : Dans son roman *l'Étranger*, Camus s'est chargé de la lourde tâche d'écrire son roman non pas avec les temps du récit fournis à cet effet par le code écrit, c'est-à-dire principalement l'imparfait et le passé simple, mais avec les temps dont on se sert aujourd'hui dans le récit oral. Ce sont l'imparfait pour l'arrière-plan et — en alternance — le passé composé et le présent pour le premier plan de l'histoire. Il est significatif pour cette forme narrative que ce roman présente lui aussi un nombre de particules narratives largement supérieur à la moyenne.

#### 4.2.4.2 Le récit oral ou présent

Le passé composé qui, employé avec des particules narratives (cf. 4.2.4.1) se prête à la sérialisation narrative, passe, aux yeux de personnes soucieuses de la norme, pour être quelque peu enfantin et stylistiquement suspect. C'est pourquoi dans beaucoup de récits, en particulier lorsqu'ils ont une certaine longueur, on prend aussi, à côté ou à la place du passé composé, le présent. Celui-ci est neutre quant à la perspective temporelle et peut servir directement à la narration successive. Mais puisque pour cette même raison il n'est pas porteur d'un caractère rétrospectif, il ne peut pas désigner par lui-même un passé du récit. Il faut donc construire d'abord un cadre narratif — que ce soit à l'aide du temps de récit imparfait ou par certains adverbès temporels, mis le cas échéant en relation avec le temps rétrospectif du passé composé — cadre qui est souvent repris à la fin du récit. On peut ensuite insérer dans ce cadre narratif une action de premier plan au présent, qui, du point de vue stylistique, prend une valeur expressive particulièrement prégnante et vivante ("présent historique").

Tels sont précisément les moyens stylistiques mis en oeuvre dans le récit suivant, qui est également la transcription d'un récit oral. Il s'agit d'un vol, et la victime raconte elle-même les faits :

Eh bien, j'ai consacré dix années de ma vie à rédiger un traité de dames. Je suis un spécialiste. Ce traité comprenait des centaines et des centaines de problèmes et d'analyses, des dessins, une couverture en couleurs, il était relié par un excellent relieur — il a été premier ouvrier de France, et il pesait environ un kilo. Je le sortais pour la première fois, lundi, et je le proposais à un être. Je l'avais dans une vieille serviette délabrée, et j'empruntais le métro,

Le métro en direction de la porte d'Orléans. Sur la station de métro débouchent deux escaliers de correspondance, et j'étais adossé contre l'un de ces escaliers, face aux rails, et tout à coup, je sens qu'on tire, qu'on tâte ma serviette, et d'un seul coup, comme j'avais les dos tournés, on me l'arrache de la main qui tenait la serviette par la poignée. J'ai failli tomber à la renverse. Je suis malade. Un filou m'a arraché donc cette serviette alors que j'allais chez l'éboueur, tout réjoui, satisfait d'avoir enfin terminé ce travail prodigieux.

(Extrait radiophonique d'après H. W. Klein : *Phonetik und Phonologie des heutigen Französisch*, Munich 1963, p. 176).

Les contours de cette histoire sont tracés au début et à la fin par 3 occurrences du passé composé (symbole : ◊) qui relient, en marquant la transition, le texte narratif à son environnement qui est de l'ordre du commentaire (genre : interview). A l'intérieur de ce cadre, le récit est désigné de la manière la plus explicite par les 10 formes de l'imparfait (symbole : ●), par lesquelles le narrateur communique en particulier ce qui précède l'histoire, mais ces formes s'étendent tout aussi bien à la désignation des circonstances annexes lorsque débute l'action de premier plan. Le tournant de la première phase (heureuse) à l'incident regrettable est marqué par l'adverbe d'articulation textuelle *tout à coup* (de valeur macro-syntaxique).

Le premier plan s'installe alors, exprimé par 3 formes du présent (symbole : ○). Ces dernières donnent à l'événement raconté, toujours reconnaissable comme récit par les occurrences de l'imparfait, le caractère d'un incident vivement (et dououreusement) ressenti. L'histoire donne l'impression à l'auditeur d'en avoir été le témoin oculaire. Après quoi l'histoire est terminée au passé composé et à l'imparfait.

Cadre narratif au passé composé, arrière-plan narratif à l'imparfait et enfin événements du premier plan narratif au présent : grâce à cette (macro-)structure, l'auditeur ne peut plus douter qu'il s'agit d'un récit. Par le concours de différentes marques syntaxiques, elles-mêmes de nature différente, il est suffisamment instruit quant à la situation narrative en cours. Il peut écouter dans une attitude de réception fondamentalement détendue et délestée, mais sollicitant en même temps une certaine participation de l'imagination qui, grâce aux différents marques syntaxiques, s'investit en proportion même de l'importance des différents points du récit.

#### 4.3 Les temps considérés séparément

La signification de chaque temps pris en particulier est caractérisée par différentes combinaisons de traits pertinents temporels (cf. 4.2). Nous les abordons dans l'ordre suivant : présent (4.3.1), imparfait (4.3.2), passé simple (4.3.3), passé composé (4.3.4), plus-que-parfait (4.3.5), passé antérieur (4.3.6), futur (4.3.7) et conditionnel (4.3.8). Nous compléterons la description par quelques temps supplémentaires dont la signification résulte d'une combinaison des traits temporels avec d'autres traits pertinents sémantiques. Ce sont les temps qui ont une perspective d'antériorité : le futur antérieur et le conditionnel