

## LE PLUS-QUE-PARFAIT – EXPRESSION D’ANTÉRIORITÉ ET/ OU D’ACCOMPLI? ESSAI D’ANALYSE CONTRASTIVE

BARBARA WYDRO

ABSTRACT. Barbara Wydro. *Le plus-que-parfait – expression d’antériorité et/ ou d’accompli? Essai d’analyse contrastive*. Lingua Posnaniensis, vol. LII (1)/2010. The Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences. PL ISSN 0079-4740, ISBN 978-83-7654-030-6, pp. 113–122

The Reichenbach’s category of anteriority proves insufficient when we are trying to explain the uses of *plus-que-parfait* in French. In fact, this form has two functions: on the one hand PQP introduces events (system of *infectum*), on the other, consequences of events (system of *perfectum*). However, it is not always easy to decide, when analyzing texts, which is the right interpretation. The solution is to examine: 1. the narrative distinction between “first plan” and “second plan” (H. Weinrich’s conception); 2. the phenomena of “flash-back”.

Barbara Wydro, Université Pédagogique, Cracovie

Dans son article intitulé *Le temps et le modèle de H. Reichenbach*, KAROLAK (1997: 121 et ss), tranche la question des fonctions du plus-que-parfait (PQP) en français: «Cette forme a donc une double valeur: dans le système de l’*infectum* elle constitue une variante contextuelle du passé simple (de l’aoriste), tandis que dans le système du *perfectum* elle est une forme inférentielle en s’identifiant de ce point de vue avec les formes de *praesens perfecti*. L’opposition entre elles concerne le temps: le plus-que-parfait implique une proposition référentielle qui situe la proposition énoncée dans un moment du passé. Du point de vue du schéma temporel, il n’y a donc pas de différence entre les temps passés (le plus-que-parfait inclus) de l’*infectum* et du *perfectum*».

Pour montrer que, dans un de ses emplois, le plus-que-parfait (Past Perfect en anglais) est une variante du passé simple (Simple Past en anglais), KAROLAK cite les exemples suivants (1997: 120):

John left at 5 o’clock after the others had left at four.

When I arrived, Peter had tried to phone me twice during the preceding week.

I met John yesterday; he had lost his watch two days before. vs John lost his watch two days before yesterday.

It was already 2 p.m.; John had left at that very moment. vs John left at 2 p.m..

avec le commentaire suivant: «D’une façon générale, quand on enchaîne, dans une phrase ou dans un texte polyphrastique, une série de propositions qui sont situées dans des mo-

ments différents du passé, on utilise le plus-que-parfait dans celles dont le temps précède celui des autres. Dans le système de l'infectum le plus-que-parfait n'est donc qu'une forme d'accommodation contextuelle».

Chez REICHENBACH (1966), la question de l'opposition entre le système de l'*infectum* et le système du *perfectum* n'apparaît pas. Le plus-que-parfait (Past Perfect) n'est envisagé que comme une expression d'antériorité. Cependant, comme le remarque Karolak, la proposition *the whole face of things had changed...* du début de la citation de Macaulay (REICHENBACH 1966):

*In 1678 the whole face of things had changed... eighteen years of misgovernment had made the... majority desirous to obtain security for their liberties at any risk...*

«n'est pas en relation d'antériorité avec l'an 1678 (comme le présente Reichenbach), mais en celle de concomitance: le circonstanciel in 1678 situe l'état résultant, c'est-à-dire la situation changée justement en 1678. Le plus-que-parfait qu'elle contient appartient par conséquent au système du *perfectum*. [...] Les phrases qui suivent le fragment initial de Macaulay cité désignent effectivement des situations qui précèdent l'an 1678, et le plus-que-parfait qui y est utilisé appartient au système de l'*infectum*» (KAROLAK 1997: 122).

L'opposition *perfectum* vs *infectum* correspond, à notre sens, à celle entre l'accompli et l'inaccompli, telle qu'elle est présentée dans le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, dans l'article Temps et modalité dans la langue (DUCROT & TODOROV 1972: 391):

«Une autre opposition aspectuelle nette est celle existant entre l'**accompli** et l'**inaccompli**, particulièrement en grec ancien, dont les temps verbaux dits 'parfaits' sont consacrés à l'accompli. On a un aspect **inaccompli** lorsque la qualité ou l'action objets de la prédication se réalisent dans la période concernée par l'énonciation ('hier matin il a dormi': le sommeil est situé dans la matinée en question). L'aspect est **accompli** si l'action ou la qualité sont antérieures à la période dont on parle, mais qu'on veut signaler leur trace, leur résultat, dans cette période [B.W.] ('hier matin il était reposé car il avait dormi' = 'car il se trouvait dans l'état d'un homme qui a dormi auparavant')».

MARTIN (1971: 112 et ss) présente le problème du plus-que-parfait en évoquant les notions de référence et de visée. Quand c'est «la référence qui l'emporte sur la visée», c'est-à-dire quand «le procès est saisi dans son résultat» nous avons affaire à de l'accompli, quand «la visée l'emporte sur la référence», c'est-à-dire quand «c'est le procès lui-même qui est saisi [...] plutôt que son résultat [...]» il est question d'antériorité. MARTIN (1971) ajoute: «[...] ce type de PQP se combine volontiers avec des indications lexicales d'antériorité (*auparavant, peu avant, la veille*, etc.)». Les exemples de cette opposition sont les énoncés suivants (MARTIN 1971: 112):

*J'avais trouvé!* [à ce moment-là] (accompli)

*J'avais trouvé la veille la solution du problème* (antériorité)

Malheureusement, l'antériorité et l'accompli sont très souvent confondus. Tel est, par exemple, le cas de IMBS (1960: 124): «[...] *la fonction générale du plus-que-parfait temporel est donc de marquer les actions accomplies (et donc antérieures) au moment où surviennent une ou plusieurs actions nouvelles, avec lesquelles il est lié, par la volonté du locuteur, à titre d'élément d'une situation*. Sa valeur est à la fois [B.W.] temporelle et situationnelle».

Le polonais ne distingue pas formellement le système d'*infectum* et celui de *perfectum*.

tum. Comme le constate KAROLAK dans son article *Y a-t-il une différence de principe entre l’aspect roman et slave?* (1991: 93): «Il y a [...] un syncrétisme systématique entre le *praeteritum infectum*, le *perfectum* et le *praeteritum perfectum* [...] Mais ces distinctes significations s’expriment grâce aux environnements naturels différents des formes verbales syncrétiques».

C’est justement de certains problèmes liés à ce syncrétisme que nous allons parler, entre autres, dans notre texte.

Commençons par l’exemple suivant:

*Wstali od stolika. Kelnerka zza bufetu pobiegła za nimi. Asza Heszal zapomniał zapłacić za swoje piwo.* (I.B. Singer, 1992, *Rodzina Muszkatów*, trad. Joanna Borowik).

La forme soulignée renvoie à un fait qui constitue la cause (est donc antérieur) du deuxième événement (*pobiegła za nimi*). La traduction doit donc être la suivante:

*Ils se levèrent de table. La serveuse courut après eux. Asha Heshel avait oublié de payer sa bière.*

L’exemple qui suit est semblable. L’antériorité y est même explicite (...*la nuit précédente*):

[...] Car je dois à la vérité de dire, voyez-vous, que, assis là à attendre Allerton, je *m’endormis!*

Cela n’avait rien d’étonnant, j’imagine. *J’avais très mal dormi* la nuit précédente. (A. Christie, *Poirot quitte la scène*, trad. J. Lévy, Editions du masque 2000: 146)

La traduction est encore plus explicite; tout aussi bien le rapport d’antériorité que celui de cause et d’effet sont marqués, respectivement, par le circonstanciel *poprzedniej nocy* (*la nuit précédente*) et la conjonction *ponieważ* (*parce que*):

Albowiem, co tu ukrywać, kiedy tak siedziałem i czekałem na Allertona – *usnąłem!*

Nie należy się temu zbytnio dziwić, ponieważ, szczerze mówiąc, poprzedniej nocy prawie *nie zmrzyłem oka* [...]. (A. Christie, *Kurtyna*, trad. Anna Szeryńska, 2002, Prószyński i Ska: 110)

On pourrait se passer en polonais également de *ponieważ*; le rapport de cause et effet est évident. De plus, le texte gagnerait en légèreté:

Albowiem, co tu ukrywać, kiedy tak siedziałem i czekałem na Allertona – *usnąłem!*

Nie należy się temu zbytnio dziwić. Poprzedniej nocy prawie *nie zmrzyłem oka* [...].

Ces deux exemples ne présentent aucune difficulté. Il en est autrement des autres que nous allons présenter et dans lesquels il est parfois très difficile de trancher la question de savoir s’il s’agit de l’*infectum* (événement en tant que tel) ou du *perfectum* (résultat concomitant avec le point de référence). Commençons par une série d’exemples qui renvoient à ce qu’on appelle le «retour en arrière» ou «flash-back», ce qui suggérerait l’antériorité mais qui, en même temps, font penser à de l’accompli.

Le premier est un fragment du texte de Julien Gracq (*Le rivage des Syrtes*, Corti, 1951), cité par MOLINIÉ (1986, *Les éléments de stylistique française*: 89–90):

«J’avais quitté l’Université, ce matin-là, de bonne heure. Je descendait déjà les dernières marches de mon belvédère préféré quand une apparition inattendue m’arrêta, dépité et embarrassé: à l’endroit exact où je m’accoudais d’habitude à la balustrade se tenait une femme».

«Il était difficile de me retirer sans gaucherie, et je me sentais ce matin-là d’humeur parti-

culièrement solitaire. Dans cette position assez fausse, l'indécision m'immobilisa, le pied suspendu, retenant mon souffle, à quelques marches en arrière de la silhouette. C'était celle d'une jeune fille ou d'une très jeune femme. De ma position légèrement surplombante, le profil perdu se détachait sur la coulée de fleurs avec le contour tendre et comme aérien [...]. Mais la beauté de ce visage à demi dérobé me frappait moins que le sentiment de dépossession exaltée que je sentais grandir en moi de seconde en seconde. [...]. La jeune fille tourna soudain sur ses talons tout d'une pièce et me sourit malicieusement. *C'est ainsi que j'avais connu Vanessa*». [B.W.]

L'analyse stylistique de ce fragment, proposée par MOLINIÉ (1986: 90) est d'un très grand intérêt:

«[...] le texte repose tout entier sur *une* figure [...]. Si on se rappelle un des procédés privilégiés de l'analyse structurale, la critique régressive, on acceptera d'être accroché par la dernière phrase du passage, si percutante par son plus-que-parfait et par sa brièveté relative. On sera conduit alors à donner une autre portée à chacun des éléments véhiculés par les phrases précédentes. [B.W.] [...] Il semble [...] qu'il faille abstraire une sorte de contenu informatif global [B.W.] pour tout le passage [...]. Nous proposons de voir dans la totalité des éléments qui constituent l'ensemble E une conglobation [B.W.] de l'unique et non-dit élément d'information I: récit du coup de foudre».

S'il fallait traduire cette «phrase-clef», comme l'appelle plus loin Molinié, en polonais, nous aurions certainement proposé la version *Tak oto poznałem Vanessę*. La forme *poznałem* elle-même peut rendre, suivant le contexte, tout aussi bien un passé simple, un passé composé (dans ses deux fonctions) qu'un plus-que-parfait. L'effet de *conglobation*, pour employer le terme de Molinié, est cependant gardé. Ce qui oblige le lecteur de retourner en arrière, c'est évidemment le rapport de sens entre la dernière phrase et le récit qui précède, rapport renforcé par l'élément anaphorique *tak oto*, correspondant en français à *c'est ainsi que*. Mais en même temps, on a envie d'aller plus loin, de constater: *C'en est fait! J'étais amoureux / Stało się! Byłem zakochany*.

Un autre exemple du plus-que-parfait de *retour en arrière* est celui tiré de la traduction de *Poirot quitte la scène* de A. Christie:

– Je me complaisais dans la fausseté, *dis-je*. Cette maison n'a jamais été heureuse. Elle ne l'est plus maintenant. Tout le monde ici est malheureux.

– Non, non. Votre fille...

– Judith n'est pas heureuse.

*Je l'avais affirmé* avec une soudaine certitude. Non, Judith n'était pas heureuse. (A. Christie, *Poirot quitte la scène*, trad. J. Lévy, Editions du masque 2000: 94).

Le narrateur (capitaine Hastings) «revient sur ses pas» pour que l'importance soit attachée aux paroles *Judith n'est pas heureuse*. Dans la version polonaise l'effet de «retour en arrière» n'apparaît pas:

– Uległem fałszywym sentymentom. To nigdy nie był radosny dom. I nadal nie jest. Wszyscy tu czymś się trapią...

– Wcale nie. Pańska córka...

– Judith też nie jest szczęśliwa.

Nagle *uświadomiłem* to sobie ponad wszelką wątpliwość. Nie, Judith też nie czuje się szczęśliwa. (A. Christie, *Kurtyna*, trad. Anna Szeryńska, 2002, Prószyński i Ska: 70)

On a l’impression que c’est juste après avoir dit *Judith też nie jest szczęśliwa* (*Judith non plus n’est pas heureuse*) que le narrateur s’en est vraiment rendu compte. C’est dû au fait que la traductrice a choisi le verbe *uświadomić sobie* (*se rendre compte*). Dans la version française la constatation *Judith n’est pas heureuse* est reconnue en tant qu’acte d’affirmation. Le retour en arrière est ainsi évident. Dans la version polonaise on a l’impression d’une simple succession: une conscience aiguë vient après une constatation (ce qui n’est pas psychologiquement impossible). Pour garder l’effet de retour en arrière, nous aurions proposé nous-mêmes la version suivante:

*Powiedziałem* to z nagłą determinacją. Nie, Judith też nie była szczęśliwa.

Les formes *powiedziałem to* (*je l’ai / avais dit / je l’ai / avais affirmé*), de même que *uświadomilem to sobie* (*je m’en suis / étais rendu compte*) représentent toutes les deux le passé perfectif (*czas przeszły dokonany*).

Un autre exemple encore va nous servir à montrer que l’effet de retour en arrière, accentué en français par l’emploi du plus-que-parfait peut être gardé en polonais, bien qu’on ne dispose pas de forme explicite d’antériorité:

[...] Poirot lui *tendit* une feuille de papier.

– Voici l’adresse de l’hôtel. Faites vos bagages et faites-vous-y conduire avec les enfants, aussi vite que possible.

– Bien, *fit-elle*, en baissant la tête.

Il faut d’abord songer à vos enfants, madame. Vous aimez vos enfants.

Il *avait touché* la corde sensible. Une rougeur *colora* les joues de Mme Tanios. [...] (A. Christie, «Témoin muet», In: *Oeuvres complètes*, 1977, Librairie des Champs Elysées, trad. Louis Postif, p. 478)

*Il avait touché la corde sensible* et sa traduction *poruszył czułą strunę* sont tout à fait équivalents. Les deux versions constituent le commentaire concernant les paroles de Hercule Poirot (*Vous aimez vos enfants*):

[...] Poirot *podał* jej kartkę papieru.

– Tutaj jest adres. Proszę się spakować, zabrać dzieci i jechać tam tak szybko, jak to tylko możliwe. Rozumie pani?

– *Kiwnęła* głową.

– Rozumiem.

– Musi pani myśleć o dzieciach, madame, nie o sobie. Pani je kocha.

*Poruszył* czułą strunę.

Jej policzki *zaróżowiły* się lekko [...]. (A. Christie, *Niemy świadek*, 1993, Phantom Press, trad. Anna Polak: 230)

L’exemple qui nous a présenté le plus de difficultés est le suivant:

J’allais m’éloigner quand tout à coup Jean *tressaillit*. “Ecoutez” *dit-il*. Je *prêtai* l’oreille et j’*entendis* une musique étrange dont les accents semblaient se diriger vers nous. Bientôt je *vis* une masse confuse qui s’avançait en chantant. C’était un chant lent et grave, d’un caractère presque religieux. Je *reconnus* un chant de la Bretagne ... Je *regardai* mon compagnon : il était très pâle. Vêtus de toile grise, le sac au dos, ils [les Bretons] s’avançaient d’un pas net et ferme, marchant par pelotons et occupant le quai dans toute sa largeur. En tête, à cheval, le chef de bataillon; derrière lui, l’aumônier et deux capitaines. A mon tour, j’*avais tressailli*. Je *regardai* Jean: sa main *s’abattit* sur la mienne. “Mon père!... mes frères! *dit-il* d’une voix

sourde. (Jules Sandeau, Jean de Thommeray, [in: *Le français par les textes*. Paris, Hachette 1924, 341–343], p. 342)

Ce qui rend perplexe le lecteur polonais c'est l'expression *à mon tour* qui semble annoncer un événement qui suit les précédents. On comprend donc mal l'apparition d'un plus-que-parfait, d'autant plus que le verbe *tressaillir* véhicule un concept momentané. Nous nous apercevons cependant de notre erreur quand nous essayons de lire la phrase *A mon tour, j'avais tressailli* avec des intonations différentes. En fait, il s'agit d'un retour en arrière, d'un «flash-back». Le narrateur, à notre sens, veut dire qu'il n'est pas resté, non plus, insensible à ce qu'il avait vu et entendu. Il nous semble que l'événement en tant que tel aurait pu être situé entre deux événements décrits par les phrases: *Je reconnus un chant de la Bretagne* et... *Je regardai mon compagnon: il était très pâle*. Nos propositions de traduction de la phrase au plus-que-parfait seraient: *Mnie też opanowało drżenie / Ja też nie byłem wolny od drżenia / Teraz z kolei ja zadrżałem*. Les deux premières propositions accentuent l'état émotionnel du narrateur (*Moi aussi j'étais saisi d'émotion / Moi non plus, je ne suis pas resté insensible*), la troisième, l'événement en tant que tel (*A mon tour, j'avais tressailli*).

L'exemple que nous allons citer maintenant, après KAROLAK (*Składnia francuska o podstawach semantycznych*, 2007: 256), est de nature différente:

*J'ai demandé au contrôleur:*

- Pour la Cathédrale, s'il vous plaît?
- Le mieux est de descendre à White Street.

Il *avait ajouté* d'autres phrases, mais de nouveau je me trouvais quasi sourd-muet; *il n'avait pu* s'empêcher de laisser paraître l'étonnement que lui *avait causé* ma prononciation, et ses mots rapides, liquides, *avaient glissé* sur mes oreilles sans qu'il me fût possible de les saisir (Butor).

Nous croyons qu'il ne peut pas y avoir de retour en arrière; l'information *il avait ajouté d'autres phrases* signale l'événement qui a suivi la réponse du contrôleur. L'auteur avait pourtant choisi le plus-que-parfait. Pourquoi? Nous croyons que l'idée de WEINRICH (1973: 115) d'opposition entre premier et arrière plan, l'idée de *mise en relief* narrative se révèle ici d'une grande pertinence.

«Dans le noyau narratif [...] Imparfait et Plus-que-Parfait sont destinés aux circonstances secondaires, aux descriptions, et à tout ce que l'auteur désire repousser à l'arrière plan. [...] Appartient au premier plan ce que l'auteur veut constituer comme tel. Ici encore, la marge de jeu dont dispose le narrateur se trouve limitée par certaines lois fondamentales de la narrativité. Elles veulent que le premier plan soit habituellement ce pourquoi l'histoire est racontée: ce que retient un compte rendu factuel [...]. A partir de là se laisse enfin déterminer, à l'inverse, l'arrière-plan du récit: dans son sens le plus large, c'est ce qui à lui seul n'éveillerait pas l'intérêt, mais qui aide l'auditeur à s'orienter à travers le monde raconté et lui rend l'écoute plus aisée».

Pour ce qui est de l'exemple que nous venons de citer, notons que ce passage du premier au second plan se manifeste également au niveau des pronoms: *J'ai demandé au contrôleur* vs *Il avait ajouté d'autres phrases*.

Il en est de même avec le texte de Stendhal:

- [...] Il *tressaillit* quand une voix douce *dit* tout près de son oreille:
- Que voulez-vous ici, mon enfant?

– Julien *se tourna* vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il *oublia* une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il *oublia* tout, même ce qu'il venait de faire. Mme de Rênal *avait répété* sa question.

– Je viens pour être précepteur, Madame, lui *dit-il* enfin [...]. (Stendhal, *Le rouge et le noir*, Garnier, 1973, I: 26)

Tout ce qui concerne Julien Sorel est au passé simple (*il tressaillit; Julien se tourna vivement; iloublia une partie de sa timidité; bientôt iloublia tout; dit-il enfin*), Mme de Rênal reste en arrière-plan (*Mme de Rênal avait répété sa question*).

Le même effet est gardé dans la traduction:

[...] *Zadrzał*, kiedy łagodny głos *ozwał* się tuż nad jego uchem:

– Czego sobie *życzysz* tutaj, dziecko?

Julian *obrócił* się żywo; uderzony pełnym wdzięku spojrzeniem pani de Rênal *zapomniał* o swej nieśmiałości. Niebawem, zdumiony jej urodą, *zapomniał* wszystkiego, nawet po co przyszedł. Pani de Rênal *powtórzyła* pytanie.

– Zgodziłem się za nauczyciela, proszę pani – *rzekł* wreszcie [...] (Stendhal, *Czerwone i czarne*, 1970, PIW, I, 57–58)

Le traducteur, Tadeusz Boy-Żeleński, a choisi la solution la plus simple et, en fait, unique: *Pani de Rênal powtórzyła pytanie*. L'effet de second plan est gardé malgré la forme de passé perfectif. Cet effet apparaît surtout pendant une lecture à haute voix. On est obligé d'accentuer la forme verbale seule *powtórzyła*. Cela se fait d'une façon spontanée. Pourquoi? Parce que l'information ne consiste pas à répondre à la question: *Et Mme de Rênal, qu'est-ce qu'elle a fait ?* (A ce moment-là, il faudrait mettre l'accent sur le groupe *powtórzyła pytanie*), mais à signaler que la question, qui avait déjà été posée avant, a été répétée). Ainsi, le thème n'est pas Mme de Rênal seule, mais Mme de Rênal et sa question, le rhème (*propos*) étant l'information *powtórzyła (avait répété)*.

Les trois exemples qui suivent illustrent également le bien fondé de l'idée de la différence de plans de H. Weinrich:

(1) Poirot *s'arrêta* net sur l'escalier.

– Elle a eu un accident, dites-vous?

– Oui, monsieur. Bob avait laissé sa balle, là, comme cela arrive souvent. [...]

Poirot *se baissa* pour rattraper son stylo qu'il venait de laisser échapper.

– Pardon... mon stylo... ah ! Le voici!

Il *se redressa*. Puis, s'adressant au chien:

– Quel insouciant vous faites, maître Bob! [...]

Poirot *était retourné* au salon.

– Une pièce magnifique, *observa-t-il*. Croyez-vous, Hastings, que je puisse loger ma bibliothèque dans ce coin? (A. Christie, «Témoin muet», In: *Oeuvres complètes*, 1977, Librairie des Champs Elysées, trad. Louis Postif, pp. 350–351)

Essayons de décrire l'impression que cet emploi du plus-que-parfait fait sur le lecteur. Poirot étant retourné au salon *après* avoir ramassé son stylo, le plus-que-parfait ne peut pas être celui de retour en arrière. On sent un changement de perspective; on cesse de *suivre pas à pas* les mouvements de Poirot (on sait avec quelle rapidité Hercule Poirot se déplace, c'est du vif-argent) – on le voit *déjà* au salon. Visiblement nous avons affaire à de l'accompli, le plus-que-parfait est celui de *perfectum*.

L'effet obtenu par le plus-que-parfait disparaît dans la version polonaise; on ne note qu'une banale succession d'événements:

Poirot nagle *zatrzymał się* na schodach.

– Miała wypadek?

– Tak, proszę pana. Bob zostawił tu piłeczkę, często to robił [...]

Poirot *schylił się*, by podnieść coś, co upuścił.

– Przepraszam, moje pióro... ach tak, jest tutaj.

*Wyprostował się.*

– Pan Bob jest nieporządny – *zauważył*. [...]

Poirot *skierował się ponownie* do salonu.

To piękny pokój – *zauważył* [...]. (A. Christie, *Niemy świadek*, 1993, Phantom Press, trad. Anna Polak: 66–67).

La traduction qu'on pourrait proposer, pour garder ce changement de perspective, pour garder la valeur d'accompli, de perfectum, serait la suivante: *Tymczasem / w międzyczasie Poirot zdążył już wrócić do salonu*. IMBS (1960: 127) cite, entre autres, un exemple qui rappelle beaucoup celui que nous venons de citer:

Il regarda Saran avec égarement et cria sans s'arrêter: Paris est en flammes. Bombes incendiaires. Comment? Mais déjà il *avait rejoint* le peloton des autos. (Sartre)

Selon Imbs cependant «le plus-que-parfait conserve sa valeur normale d'antériorité; *déjà* ajoute l'idée d'une action survenue et achevée plus tôt qu'il n'était prévu, et, l'ellipse aidant, il se constitue ainsi un emploi expressif du plus-que-parfait». Il s'agit notamment, selon Imbs, d'une «impression de vitesse». Il est étonnant de voir que Imbs, tout en expliquant, on ne peut plus clairement, le caractère accompli de *avait rejoint*, s'en tient à l'idée d'antériorité: «*Déjà* fait partie intégrante du tour; il est le reste d'une partie de la phrase omise par l'ellipse expressive, et qu'on peut expliciter ainsi: «*mais lorsqu'on lui posa la question: comment? Il avait déjà rejoint, etc.*». Il est hors de doute que nous avons affaire à un plus-que-parfait qui relève du système du *perfectum*.

(2) Vivement, Poirot lui *dit*:

– Ne serait-il pas préférable que nous allions à la cuisine pour discuter de cette affaire avec votre amie?

– Si cela ne vous ennuie pas, monsieur.

[...] Le terrier nous *avait rejoints* et nous *salua* de nouveau à sa façon très amicale. (A. Christie, «Témoin muet», In: *Oeuvres complètes*, 1977, Librairie des Champs Elysées, trad. Louis Postif, pp. 353–354)

Cette fois la traduction nous semble très réussie – la traductrice a justement obtenu l'effet de rapidité (grâce à l'emploi du mot *właśnie*) et, en même temps, de différence de plan entre l'apparition du chien (*il est déjà là*), et son comportement amical.

– Może powinniśmy – *wtrącił* szybko Poirot – pójść do kuchni i tam, w towarzystwie pani koleżanki, porozmawiać o tej sprawie?

– Owszem, jak pan sobie *życzy*.

[...] Mądry terier *wybiegł właśnie* zza drzwi i raz jeszcze *powitał* nas przyjaźnie. (A. Christie, *Niemy świadek*, 1993, Phantom Press, trad. Anna Polak: 70–71)

(3) Poirot *toussota*.

– De plus, la lettre de Miss Arundell me plonge dans l'embarras. [...] Avait-elle un homme d'affaires?

– Ellen lui *répondit* aussitôt:

– Oui, monsieur, Mr. Purvis, de Harchester.

– Le mettait-elle au courant de tout?

– Sans doute. Il gérait sa fortune et c'est lui qu'elle a fait appeler après sa chute.

– Sa chute dans l'escalier?

– Oui, monsieur.

– A quelle date? Voyons un peu...

La cuisinière l'*interrompt*.



– Le mardi de Pâques [...].

Poirot *avait sorti* son calendrier de poche.

– Exactement. Le lundi de Pâques tombait le 13 avril cette année [...]. (A. Christie, «Témoin muet», In: *Oeuvres complètes*, 1977, Librairie des Champs Elysées, trad. Louis Postif, p. 355)

L'exemple (3) pourrait servir aussi d'illustration de l'opposition entre premier plan et arrière-plan; remarquons que les verbes au passé simple (*toussoter, répondre, interrompre*) sont liés à la transmission de l'information, c'est elle qui compte, tandis que le fait d'avoir sorti le calendrier de poche est un fait accessoire. On doit attirer l'attention sur une chose encore: M. Poirot s'est mis à tirer son calendrier au moment même où il prononçait les paroles *A quelle date? Voyons un peu...* La phrase *Poirot avait sorti son calendrier de poche* ne peut que signaler le résultat: le calendrier de poche se trouvait déjà dans les mains de Poirot.

Dans la version polonaise les paroles *voyons un peu...* qui suivent la question *à quelle date? (Kiedy to dokładnie było?)* ont disparu. Ce qu'on nous offre, encore une fois, ce n'est qu'une simple succession d'événements:

– Poza tym... – *zakaszła*. – Mam mały problem. W tym liście panna Arundell upoważniła mnie do działania w sprawie o poważnym charakterze. [...] Miała prawnika, prawda?

– O tak. Pana Purvisa z Harchester – *odpowiedziała* pospiesznie Ellen.

– Znał wszystkie jej sprawy?

– Chyba tak, proszę pana. Pracował dla niej, odkąd pamiętam. Posłała po niego po tym upadku.

– Upadku za schodów?

– Tak, proszę pana.

– Kiedy to dokładnie było?

– Zaraz po Wielkanocy – *włączyła* się kucharka. [...].

Poirot *wyciągnął* swój kieszonkowy kalendarz.

– Dokładnie, dokładnie. Poniedziałek wielkanocny wypadła trzynastego. [...]. (A. Christie, *Niemcy świadek*, 1993, Phantom Press, trad. Anna Polak: 72)

On s'aperçoit que c'est justement le plus-que-parfait exprimant l'accompli qui permet d'obtenir l'effet de «mise en relief», de l'opposition entre le premier et le second plan. Avant de terminer notre présentation, citons encore deux exemples de nature un peu différente: la succession d'événements est liée à une relation de cause et effet. Le plus-que-parfait semble, à première vue, étonnant:

Il frappa du plat de la main sur la table, avec une fausse bonhomie. Le visage calme de Chantal *s'était contracté* légèrement, et le sourire qui tendait encore l'arc pâle de sa bouche *parut* se flétrir lentement sur ses lèvres. (G. Bernanos, *La joie*, p. 75, Saint-Amand, 1983)

La clé de l'interprétation est, nous semble-t-il, la phrase *le sourire [...] parut se flétrir lentement sur ses lèvres*. Elle contient le verbe de perception *paraître* au passé simple, qui laisse présupposer celui qui observe, qui *vit* que le visage de Chantal s'était contracté. Il s'agit donc d'un verbe implicite exigeant une complétive. Mais l'effacement de ce verbe de la surface crée l'effet narratif de *mise en relief*, de changement de plan: le visage de Chantal était déjà contracté.

Il en est de même de l'exemple que voici:

– Oh! Mon enfant, *répliquai-je*. Ne prenez pas ça pour de la simple gentillesse. Nous autres hommes ne sommes pas faits ainsi.

Mais Elisabeth Cole *était soudain devenue très pâle*. A voix basse et tendue, elle *répliqua*: [...] (A. Christie, *Poirot quitte la scène*, trad. J. Lévy, Editions du masque 2000: 196)

La phrase au plus-que-parfait est la complétive d'une proposition implicite. On pourrait proposer, par exem-

ple: *Mais je fus frappé de voir que tout d'un coup Elisabeth Cole était devenue très pâle.*

Dans la version en polonais, de nouveau, on a obtenu plutôt l'effet de simple succession:

– Na pewno, ale to nie jest kwestia dobroci. My mężczyźni mamy zupełnie inną mentalność.

Elizabeth Cole *przybladła* i *powiedziała* głosem cichym, ale pełnym goryczy: [...] (A. Christie, *Kurtyna*, trad. Anna Szeryńska, 2002, Prószyński i Ska: 147)

La vision des choses est tout à fait différente. La proposition implicite serait plutôt: *A entendre ces mots (Elisabeth Cole devint pâle).*

On pourrait cependant, en imitant la version française obtenir l'effet d'accompli: *Ale Elisabeth Cole stała się nagle bardzo blada i powiedziała* [...]. (Nous croyons que le rôle de *mais / ale* est aussi important – c'est ce mot qui trahit la présence du narrateur. Ce mot est justement absent dans la version polonaise).

Il suffit de remplacer *stała się nagle bardzo blada* par *nagle zbladła* (qui est certainement meilleur que *przybladła*) pour retrouver l'effet de succession d'événements.

Nous sommes ainsi arrivée à la fin de cette présentation. Nous espérons avoir montré que l'opposition entre le *perfectum* et l'*infectum* se révèle pertinente, même si nous faisons recours à des notions telles que «retour en arrière» ou celles de «premier et second plan» ou de «mise en relief», relatives à des techniques narratives. Le plus-que-parfait de «second plan» est sans aucun doute lié à la catégorie du *perfectum* (accompli), celui de «retour en arrière» à celle de l'*infectum*. Le «retour en arrière» est une technique qui permet à l'auteur d'«emboîter» une histoire dans l'autre, chacune ayant son déroulement, sa suite dans le temps. Ceci est visible sur des fragments de texte plus larges, que nous n'avons pas pu présenter ici, et qui montrent le bien fondé de la constatation de Karolak évoquée au début de ce texte: le plus-que-parfait de l'*infectum* est une variante contextuelle du passé simple.

Observer le fonctionnement du plus-que-parfait dans différents textes français permet de regarder d'une façon plus attentive les textes de langue polonaise, langue dans laquelle les différences entre le *praeteritum infectum*, le *perfectum* et le *praeteritum perfectum* peuvent être rendues par différents moyens contextuels. Ce qui prouve que l'opposition entre le *perfectum* et l'*infectum* est une opposition sémantique universelle.

## RÉFÉRENCES

- DUCROT Oswald, TODOROV Tsvetan. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.
- IMBS Paul. 1960. *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Etude de grammaire descriptive*. Paris: Klincksieck.
- KAROLAK Stanisław. 1991. «Y a-t-il une différence de principe entre l'aspect roman et slave?» In: *Problemy opisu gramatycznego języków słowiańskich*. Warszawa: Instytut Języka Polskiego PAN: 85–93.
- KAROLAK Stanisław. 1997. «Le temps et le modèle de H. Reichenbach». In: *Etudes cognitives 2*. Warszawa: Sławiściyczny Ośrodek Wydawniczy.
- MARTIN Robert. 1971. *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*. Paris: Klincksieck.
- MOLINIÉ Georges. 1986. *Les éléments de stylistique française*. Paris: PUF.
- REICHENBACH Hans. 1966. «The Tenses of Verbs». In: *Elements of Symbolic Logic*. New York: The Free Press, London: Collin-Macmillan Limited: 287–298.
- WEINRICH Harald. 1973. *Le Temps*. Paris: Seuil.