

Stavinohová, Zdeňka

**Les fonctions du présent de l'indicatif dans les œuvres [i.e. oeuvres]
littéraires contemporaines**

Études romanes de Brno. 1975, vol. 8, iss. 1, pp. 31-43

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112982>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LES FONCTIONS DU PRÉSENT DE L'INDICATIF DANS LES OEUVRES LITTÉRAIRES CONTEMPORAINES

ZDEŇKA STAVINHOVÁ

En examinant les œuvres littéraires des trente dernières années environ, nous pouvons constater que les fonctions du présent y varient non seulement suivant le genre de l'ouvrage et suivant son atmosphère, mais aussi suivant le style de l'auteur. Le rôle du présent n'est pas le même dans le récit que dans une œuvre dramatique ou dans les parties dialoguées d'un roman. Et même dans un récit son rôle varie suivant qu'il représente le temps principal de narration ou qu'il apparaît dans un récit où le temps de narration est le passé simple et l'imparfait. Les variantes de son emploi dans les différents cas mentionnés et leurs effets expressifs c'est ce dont nous nous occuperons dans cet article.

Dans un dialogue, le présent remplit avant tout sa fonction fondamentale, car il y exprime le plus souvent un fait actuel. Bien entendu, les faits actuels peuvent avoir parfois un caractère habituel ou itératif. Assez fréquents sont aussi les cas où le présent exprime des faits qui ne dépendent pas d'une indication temporelle, étant valables à n'importe quel moment. Mais s'ils apparaissent parmi d'autres faits présents, ils ressortent moins du contexte que s'ils se trouvent au voisinage des faits passés. Dans les dialogues que nous avons examinés, il s'agit dans ce cas surtout de différentes constatations généralisées. Cette fonction généralisatrice résulte du caractère habituel de la constatation, mais on peut aussi la déduire de la faculté qu'a le présent d'actualiser les faits: Ainsi:

Thomas: ... Comme c'était, d'autre part, un homme de rigueur, j'imagine qu'il s'est arrangé pour la faire en accord avec sa conscience. Il y a là un petit tour de passe-passe que les hommes de rigueur réussissent assez bien, en période troublée... A. B.13.

La constatation généralisée, tout en se trouvant ici dans un dialogue, est placée après les faits passés et prend ainsi plus de relief.

Dans les dialogues on utilise couramment le présent pour exprimer un futur proche. Le fait que le contexte est nécessaire pour comprendre cette fonction ne diminue pas sa valeur expressive qui est surtout sensible s'il s'agit par exemple d'un ordre ou d'une menace:

„Tristan, Tristan... bougonna-t-il, tu veux t'occuper de ça? — ... Et Iseult, non, je sors! S'ils ont encore des ennuis avec leur philtre, qu'ils se débrouillent avec le roi de Cornouailles!

— Ça va, soyons sérieux, reprit le gros Philip. Baz. 26. Le roi: Bon! Je rentre. J'ai envie de me coucher tôt ce soir. ... On rentre, barons, on rentre! (54)

Becket: ... C'est demain que nous passons sur le continent. A. B. 58.

— Qu'est-ce que je vous sers?

— Un café noir, dit l'homme. R. G. 15.

Le roi: Mon petit ami, je vous invite à respecter mon chancelier ou sinon j'appelle mes gardes. A.B. 26.

Mais il y a aussi des cas où le présent peut exprimer un fait futur éloigné. Par exemple:

Vous n'ignorez pas que le directeur de la P. J. prend sa retraite le mois prochain après être resté douze ans à son poste ... Si. 8.

Il n'est pas rare non plus de trouver dans les dialogues le présent exprimant un fait passé récent. Par exemple:

„Tu oublies ton chapeau.“ Il fit un geste d'insouciance. Sa. 30.

On le trouve surtout dans les dialogues vifs et spontanés. Par exemple:
— *Si tu savais ce qui m'arrive!“ balbutia Hugh.*

.....
„Bon! dit le patron, impressionné par le désarroi de Hugh. Baz. 25.

Ce qui n'est pas fréquent dans le dialogue, c'est d'y rencontrer un présent narratif, car les récits dans les dialogues sont habituellement très courts et souvent entrecoupés par différentes communications. La raison de cet emploi est la même que dans le récit, c'est-à-dire de rapprocher certains faits. En voilà deux exemples où le présent remplit la fonction du présent narratif ou plus exactement du présent historique. Les faits qu'il exprime ressortent ainsi mieux du contexte:

Johanna: Voilà ce que je sais: un scandale éclate en 46 — je ne sais lequel puisque mon mari était encore prisonnier en France. Il semble qu'il ait eu des poursuites judiciaires. Frantz disparaît, vous le dites en Argentine; en fait, il se cache ici. En 56, Gelber fait un voyage éclair en Amérique du Sud et rapporte un certificat de décès. Quelque temps après, vous donnez l'ordre à Werner de renoncer à sa carrière et vous l'installez ici à titre de futur héritier. Je me trompe?

Le père: Non. Continuez. Sar. 47.

Ferrante: ... Ou bien je songe encore à notre roi Henri IV de Castille, à qui certain sultan allait devoir rendre la ville de Trujillo, qu'il occupait, quand le roi meurt. Alors, les hommes du Roi, craignant que le sultan ne s'endurcisse à défendre la ville, s'il apprend cette mort, installent le cadavre du Roi dans un fauteuil, baissent la lumière dans la salle — tenez, comme dans cette salle-ci, — et les envoyés du sultan rendent les clés de la ville au Roi mort. Moi aussi je me suis retiré, ... de mon apparence de roi; mais cette apparence reçoit encore les honneurs, ... Mont. 131.

Ainsi nous voyons que même dans le dialogue, le présent peut, dans certains cas, contribuer à l'expressivité de la communication et produire des effets intéressants. Mais c'est le récit qui offre un répertoire bien plus riche de son emploi. Car dans le récit, le présent peut être le temps narratif principal, mais il y peut aussi partager ce rôle avec le passé simple ou bien n'y remplir que des fonctions plus ou moins secondaires.

Dans le cas où le présent est le temps principal de narration, sa valeur principale d'exprimer les faits actuels donne l'impression que tout se passe devant les yeux du lecteur. Parfois les auteurs augmentent encore cette impression en faisant que le narrateur s'adresse au lecteur. Parmi les présents que nous appellerons narratifs on peut distinguer bien entendu aussi des présents qui expriment un futur proche ou éloigné ou bien un fait habituel ou répété, des vérités générales, etc. Il est tout naturel que les nuances de toutes ces fonctions soient moins sensibles que dans un récit au passé où le présent se

trouve parmi les temps passés. C'est pourquoi un récit raconté tout entier au présent pourrait paraître monotone. Il est intéressant d'examiner comment les auteurs qui ont choisi le présent comme temps principal savent échapper à ce danger. Par exemple M. Butor dans son roman *La Modification* a trouvé un moyen efficace. Tout en racontant l'action principale au présent (cette action se passe dans le train pendant le trajet Paris-Rome), il la fait continuellement alterner avec les réminiscences du voyageur, racontées au passé et ses projets, racontés au futur. Pour donner l'impression d'un dialogue, il emploie pendant le récit la deuxième personne du pluriel. Ce „vous“ s'adresse aussi bien au voyageur qu'au lecteur. L'auteur invite ainsi le lecteur à s'identifier avec celui qui mène ce monologue intérieur. En interrompant à chaque instant les réminiscences ou les rêveries du voyageur par l'action au présent, qui se passe dans le wagon, l'auteur la rend parfaitement présente, parfois ne la rappelant que par une ou deux phrases :

Bien sûr, tout alors se serait déroulé autrement, et peut-être que depuis longtemps...

Un vieil Italien avec une longue barbe blanche jette un regard à travers la porte.

Il y avait une fine brume sur le lac, et puis les nuages se sont épaissis, la pluie s'est mise à tomber de plus en plus drue, brouillant les vitres.

Vous vous êtes rassis dans le compartiment tous les deux... Bu. 150.

Dans cet extrait une seule phrase de l'action principale est intercalée dans les réminiscences d'un autre voyage. Même ces réminiscences sont présentées sous forme d'un monologue intérieur mené à la deuxième personne du pluriel et c'est pourquoi on y trouve le passé composé et non le passé simple.

Dans les réminiscences racontées au passé on trouve aussi le présent historique, exprimant des faits importants. Par exemple :

... C'est pourquoi, lorsque vous avez tenté personnellement de le faire s'approcher de vous, son image s'est délabrée, c'est pourquoi lorsque Cécile arrive à Paris, elle redevient semblable aux autres femmes, le ciel qui l'éclairait s'obscurcissant.
Bu. 277.

On trouve dans ce roman le présent employé pour les constatations générales ou pour de petites remarques aussi bien dans les réminiscences racontées au passé que dans l'action principale au présent.

Dans le récit au présent, on trouve aussi le présent exprimant une suite rapide de faits. Leur rapidité étant augmentée encore par l'omission du sujet des verbes, on a l'impression d'assister à tous ces changements rapides de l'aspect de la région :

Balayant vivement de leur raie noire toute l'étendue de la vitre, se succèdent sans interruption les poteaux de ciment ou de fer; montent, s'écartent, redescendent, reviennent, s'entrecroisent, se multiplient, se réunissent, rythmés par leurs isolateurs, les fils téléphoniques semblables à une complexe portée musicale, non point chargée de notes, mais indiquant les sons et leurs mariages par le simple jeu de ses lignes. Bu. 16.

Mais on voit que le présent dans ce roman n'est en réalité que partiellement le temps principal du récit, car l'action dans le train n'en est qu'une partie, à côté de deux autres, celle des réminiscences et celle des projets pour les jours futurs. Ainsi le récit ne devient pas monotone.

N. Sarraute dans son roman *Le Planétarium* a trouvé un autre moyen pour donner un aspect varié au récit qui est tout entier au présent. Le récit y alterne

avec les bribes des dialogues ou monologues intérieurs, ceux-ci exprimant souvent des sensations des personnages. Et c'est comme si le lecteur écoutait leur entretien et comme s'il observait leur comportement. Car N. Sarraute présente les personnes en les laissant agir ou parler et ces caractéristiques ou ces scènes ont une forte intensité. Nous en donnerons un exemple :

On sonne... c'est à la porte de la cuisine... Le voyageur égaré dans le désert qui perçoit la lumière, un bruit de pas, éprouve cette joie mêlée d'appréhension qui monte en elle tandis qu'elle court, ouvre la porte... „Ah! c'est vous enfin, vous voilà, je croyais que vous ne reviendriez jamais... Vous savez que ça ne va pas du tout...“ Elle sait qu'il vaudrait peut-être mieux d'être prudente... une maniaque, ... elle sait bien que c'est ce qu'elle est pour eux, mais elle n'a pas la force de se dominer, ... elle prend un ton infantile, pleurnicheur... „J'en suis malade, vous savez... C'est une catastrophe, un vrai désastre...“ Ils déboutonnent sans se presser leurs vestes de cuir, ... elle a envie de les pousser, de les tirer par la main... „Venez voir... mais c'est affreux... cette poignée de porte et cette plaque de propreté...“ Leur visage est impassible, fermé: „Eh bien, qu'est-ce qu'elles ont? C'est celles qu'on nous a fournies. On a suivi les ordres du patron...“

Les ordres, c'est tout ce qu'ils comprennent... des automates, ... inutile de les é mouvoir, ... S. 11.

Aussi dans le livre *Les Gommés*, qui raconte un événement de caractère policier, Robbe-Grillet choisit le présent comme temps principal de narration. Il lui convient non seulement pour les dialogues, assez nombreux, mais aussi pour l'actualisation de l'action et surtout pour des descriptions ou pour des commentaires faits par les personnages. Les digressions dans le passé, peu nombreuses, sont assez courtes et ne dérangent pas l'unité de l'action au présent, y apportant néanmoins de la variété (par exemple p. 27, 85—86, 164, 228—229, etc.). Mais la variété principale du roman consiste dans l'alternance de la description, de la narration et des dialogues, où comme partout ailleurs, on trouve le présent exprimant des faits actuels, habituels (ceux-ci surtout dans les caractérisations) ou des présents exprimant des constatations généralisées, etc.

Un nouveau passage du récit commence parfois par un passé composé :

Le déroulement rassurant s'est rétabli. A présent les employés de bureau sortent de chez eux, tenant à la main la serviette de simili-cuir contenant les trois sandwiches traditionnels, pour le casse-croûte de midi. Ils lèvent les yeux vers le ciel quand ils passent le seuil de leur porte et s'en vont, en serrant autour de leur cou des cache-nez en tricot brun.

Wallace sent le froid sur son visage; ce n'est pas encore l'époque de la glace coupante qui paralyse la face en un masque douloureux, mais on perçoit déjà comme un rétrécissement qui commence dans les tissus: le front se resserre, la naissance des cheveux se rapproche des sourcils, les tempes essayent de se rejoindre, ... Pourtant les sens sont loin d'être engourdis: Wallas reste le témoin très attentif d'un spectacle qui n'a rien perdu de ses qualités d'ordre et de permanence; peut-être au contraire la ligne devient-elle plus stricte, abandonnant peu à peu ses ornements et ses mollesses...

Un bruit de moteur Diesel se rapproche derrière Wallas... R.G.57.

Dans ce récit alternent des présents exprimant des faits habituels des personnages, des faits de ce spectacle „permanent“ pour la saison, et les faits qui appartiennent au développement de l'événement.

Les changements dans le récit sont indiqués parfois même graphiquement, par un nouvel alinéa, ce qui fait que le lecteur s'arrête et réfléchit aux détails du spectacle qui se déroule devant ses yeux :

Le remorquer atteint maintenant la passerelle suivante et, pour la franchir, commence à baisser sa cheminée.

Tout en bas, à la verticale de l'œil, le câble file toujours au ras de l'eau, rectiligne et tendu, à peine plus gros que le pouce. Il s'élève insensiblement au-dessus des vaguelettes glauques.

Et d'un seul coup, précédée par un flot d'écume surgit de dessous l'arche du pont l'étrave obtuse de la péniche — qui s'éloigne lentement vers la passerelle suivante.

Le petit homme en long manteau verdâtre, penché sur le parapet se redresse.
R.G. 224.

Le récit du roman *La jalousie de Robbe-Grillet* est aussi actualisé par le présent qui est le temps principal de narration. L'action de ce roman est très limitée et les descriptions ont une prépondérance absolue; c'est pourquoi le présent y est bien à sa place. Heureusement cette prépondérance ne devient pas fatigante, car ce ne sont pas des descriptions surchargées de détails. L'auteur cherche plutôt à esquisser une personne par quelques traits, à saisir l'atmosphère du moment (par exemple le bruit qui se développe et disparaît: p. 152, les cris d'animaux éloignés: p. 149, 150), à montrer les jeux d'ombre et de lumière (p. 22, 23, 29, 58, 184, 208), etc. Par exemple une tache blanche ressortissant de l'obscurité de la pénombre retient son attention:

Sa chemise blanche fait une tache plus pâle dans la nuit, contre le mur de la maison. R.G.J.58.

Cette sorte d'image est fréquente dans ce récit:

Sur le mur, du côté de l'office, la tête de Franck a disparu. Sa chemise blanche ne brille plus, comme elle le faisait tout à l'heure, sous l'éclairage direct. Seule la manche droite est frappée par les rayons, de trois quarts arrière: l'épaule et le bras sont bordés d'une ligne claire, et de même, plus haut, l'oreille et le cou. Le visage est placé presque à contre-jour, R.G.J.23.

... Le même cri aigu et bref, qui s'est rapproché, paraît maintenant venir du jardin, tout près du pied de la terrasse, du côté est. (30)

Comme un écho, un cri identique lui succède, arrivant dans la direction opposée. D'autres leur répondent, plus haut vers la route; puis d'autres encore, dans le bas-fond. R.G.J.31.

Il y a très peu de mouvement dans l'action. Dans quelques bribes de dialogues on trouve aussi le présent exprimant un fait futur proche:

— *Il faut que je descende en ville, dit A...*

— *Eh bien, je vous emmène. En partant de bonne heure, nous pouvons être rentrés dans la nuit.*“ R.G.J.61.

Les personnes restent, dans ce récit, la plupart du temps silencieuses et immobiles et ce n'est souvent qu'un de leurs gestes qui attire l'attention du narrateur qui le présente sous forme d'image (par exemple p. 54). Certains faits attirent de préférence l'attention de l'auteur (par exemple la femme qui apparaît à la fenêtre: p. 183, 197, etc.). On retrouve dans le récit non seulement certains objets préférés par le narrateur (la lampe, les cheveux de la femme, etc.), mais aussi certaines phrases qui se répètent soit littéralement, soit avec une toute petite modification de sorte qu'elle prennent une insistance insi-

nuante, attirant l'attention du lecteur, sans qu'il se rende parfois compte s'il s'agit du même moment ou d'un autre: *A ... est descendue en ville avec Franck, pour faire quelques achats urgents. Elle n'a pas précisé lesquels.* R.G.J.122.

Cette phrase se répète sur page 179 avec une petite différence: *Elle est descendue ...*

Sans donner des détails, l'auteur présente de parfaits tableaux en esquissant la scène par quelques traits:

En sens inverse, derrière les carreaux, repasse le chapeau de feutre. L'allure souple, vive et molle à la fois, n'a pas changé. Mais l'orientation contraire du visage dissimule entièrement celui-ci. R.G.J.55.

Aussi certaines scènes se répètent-elles avec de petites modifications et donnent des tableaux d'une intensité hallucinante. C'est par exemple l'apparition du mille-pattes (p. 62—64, 96—97). Une phrase se répète littéralement:

... Franck écarte la serviette du mur et, avec son pied, achève d'écraser quelque chose sur le carrelage, contre le plinthe. (p. 64 et 67).

C'est, selon nous, grâce à toutes ces images qui ont en même temps la légèreté d'une esquisse qu'on ne se lasse pas de tous ces présents et aussi grâce au caractère un peu mystérieux de scènes où on ne peut que soupçonner la présence d'une personne qu'on ne révèle que par certains traits significatifs:

La porte de la chambre, au contraire, tourne en silence sur ses gonds. Les chaussures à semelles de caoutchouc ne font pas le moindre bruit sur le carrelage du couloir.

A gauche de la porte extérieur, sur la terrasse, le boy a disposé comme à l'ordinaire, la table basse et l'unique fauteuil, et l'unique tasse à café sur la table...

Ayant déposé son chargement près de la tasse, il dit: Madame, elle est pas rentrée. "R.G.J.175.

Ainsi, sans trouver d'autres explications à propos de la personne, on apprend sa présence.

Ailleurs c'est le style indirect libre qui nous révèle la présence de quelqu'un:

Ils sourient en même temps, du même sourire, quand la porte s'ouvre. Oui, ils sont en parfaite santé. Non, ils n'ont pas eu d'accident, juste un petit incident du moteur qui les a contraints de passer la nuit à l'hôtel, en attendant l'ouverture d'un garage.

Après un rapide apéritif, Franck, qui a grand hâte de retrouver sa femme, se lève et s'en va, dans son complet blanc défraîchi par le voyage. Ses pas résonnent sur les carreaux du couloir. R.G.J.205.

Dans *La Jalousie* le présent est le moyen par excellence qui sert aux intentions de visualisation et d'actualisation.

Dans son livre *La maison de rendez-vous*, Robbe-Grillet présente une action relativement riche, si l'on envisage tous les fragments de scènes différentes qui s'y entremêlent. Le présent y étant le temps principal de narration, le récit est ainsi rapproché du lecteur. Le narrateur employant le passé composé pour exprimer les faits passés et racontant à la première personne du singulier, on a l'impression qu'il cause avec le lecteur. Les descriptions n'y manquent pas et même dans ce roman certains mouvements paraissent être au centre de l'intérêt de l'auteur et rappellent un peu des passages analogues d'autres romans de Robbe-Grillet, par exemple de *la Jalousie* (p. 18,20):

... Le plateau demeure un instant en suspend au-dessus de la table, à quelque

vingt ou trente centimètres de la main tendue de l'homme qui s'apprêtait à saisir le verre, mais... R.G.M.18.

... Le gros homme au teint rouge détourne le visage vers lui, apercevant alors sa propre main restée en l'air, ses phalanges grasses à demi repliées sur elles-mêmes et sa bague chinoise; ... R.G.M. 20.

Dans un seul cas l'auteur emploie le passé simple pour souligner le caractère passé de son récit, comme s'il voulait de cette façon l'indiquer. Ensuite, le récit continue au présent et au passé composé:

Je vais donc essayer maintenant de raconter cette soirée chez Lady Ava, de préciser en tout cas quels furent, à ma connaissance, les principaux événements qui l'ont marquée. Je suis arrivé à la Villa (23) Bleue vers neuf heures dix, en taxi. Un parc à la végétation dense entoure de tous les côtés l'immense maison en stuc, dont l'architecture surchargée, la juxtaposition d'éléments en apparence disparates, la couleur inhabituelle surprennent toujours, même celui qui l'a contemplée déjà souvent, lorsqu'elle apparaît au détour d'une allée dans son encadrement de palmiers royaux. Comme j'avais l'impression d'être un peu en avance, ... puisque je ne voyais personne d'autre, ... j'ai préféré ne pas rentrer tout de suite et j'ai obliqué vers la gauche pour faire quelques pas dans cette partie du jardin, la plus agréable. Seuls les alentours immédiats de la maison sont éclairés... (suit une nouvelle description au présent) ... Et soudain des paroles se détachent sur ce fond sonore: ... R.G.M.25.

Cet extrait nous montre que même dans le cas où le narrateur raconte un petit passage au passé (à l'imparfait et au passé composé), c'est toujours le présent qui est réservé aux descriptions et aux parties importantes du récit et aussi aux événements dramatiques. Comme différents moments des événements racontés au présent s'entremêlent, le lecteur a parfois quelques difficultés à s'y reconnaître. C'est comme dans un kaléidoscope où certaines parties disparaissent pour reparaître à un autre moment et s'entrecroisent entre elles. Le rapprochement du récit par le présent est parfait, bien sûr, même si le lecteur reconnaît parfois à peine, dans quelle phase de l'action il se trouve.

Les remarques explicatives que le narrateur introduit parfois dans le récit sont aussi exprimées au présent:

Sans doute cette scène a-t-elle eu lieu un autre soir; ou bien, si c'est aujourd'hui, elle se place en tout cas un peu plus tôt, avant le départ de Johnson. C'est en effet sa haute silhouette sombre que désigne Lady Ava du regard, lorsqu'elle ajoute: ... R.G.M.30.

Ainsi nous voyons que même là où le présent est le temps narratif principal, ses fonctions varient suivant l'atmosphère de l'œuvre et suivant l'intention de l'auteur, servant à visualiser certaines images et à rapprocher l'action, à l'actualiser.

Tournons maintenant notre attention vers le récit „classique“ où le temps narratif principal est un temps passé, le plus souvent le passé simple. On peut découvrir deux variantes principales. Dans certains cas l'auteur n'emploie le présent que pour exprimer quelque remarque, intercalée dans le récit ou une constatation de caractère général ou bien pour exprimer un trait caractéristique qui persiste. Ailleurs il se sert du présent comme d'une variante stylistique du passé simple dans les passages qui font partie de l'action principale. Dans ce cas nous retrouvons à peu près les mêmes fonctions que là où le présent

est le temps narratif du récit entier. Mais leur fréquence diffère les nuances des effets varient suivant le contexte.

Une remarque au présent, par laquelle le narrateur s'adresse au lecteur ou à une personne du récit évoque l'impression d'un entretien. Cette remarque peut se trouver aussi dans un monologue intérieur :

— *Eh bien, prenons pour cible ce petit chêne au tronc étroit,...*

Je me tenais très près de l'arbre. Si tu crois que tu m'intimide! Il épaula, fit feu. De fait, la balle s'était assez profondément enfoncée, ... Ta. 34.

Je vis bien qu'il disait vrai. Mais nous avons encore beaucoup de chemin à faire l'un vers l'autre, pour qu'il se sentît à l'aise, ...

C'est difficile, vous savez! Ta. 37.

Par ces mots qui sont à la fin du récit le narrateur s'adresse au lecteur.

Dans un récit au passé simple on trouve aussi souvent des descriptions ou des caractérisations au présent :

... La fille est intelligente; très intelligente; elle me sert à merveille sans paraître comprendre... Tout en conduisant, ce qui lui plaît car elle s'y montre virtuose, elle me fit part de ce qui était à m'attendre. Jou. 45.

Il est plutôt de genre renfermé Cloarec... Jamais il ne se mêle à nos plaisanteries, il accomplit son service en silence... il lit son courrier à l'écart. On sait qu'il a trois enfants. Il n'en parle pas... Ta. 28.

Je me nomme Archibard... J'ai quarante ans. J'ai dit plus haut que je suis physiquement constitué comme un boxeur demi-lourd. C'est chose importante quand on mène son existence ailleurs qu'entre deux radiateurs. Est-il utile de signaler que j'ai le visage carré... Et que mes yeux jaunâtres regardent tout à fait en face? Jou. 35.

Dans la description et surtout dans l'action le présent exprime parfois une suite rapide de faits. Ceux-ci peuvent avoir parfois en plus un caractère habituel :

J'arrivai dans le hall vingt minutes avant le départ du train... Le hall d'une gare, on l'appelait naguère la salle des pas perdus. On l'appelle peut-être encore de ce nom. Et l'on ne pourrait mieux dire. C'est le spectacle d'une confusion préalable une canalisation, le condensé de la plupart des existences. Les voyageurs galopent d'un guichet à l'autre, tourniquent, se heurtent et retourniquent avant de se ranger dans une file dont ils emboîtent le pas avec une docilité qui ne se dément jamais. Jou. 38.

Dans un éclatement fauve, la pluie idiote des gros éclats de fonte et d'acier coiffa les arbres, ... Des obus fusant tant qu'il vous en plaira arrosant Achille à poil que voilà, qui se retire en vitesse de la flotte et tout enduit de savon se précipite sur son casque, enfle ses godasses, plonge dans l'herbe haute, désolé de s'offrir dans sa nudité à la mort des nazis. Et qui soudain, ... se reprend, éclate de rire, se relève, rejette ses godillots et pique une tête dans la rivière. Mourir pour mourir. autant crever rincé. Mais j'ai gardé mon casque, parce que l'esprit de conservation va bien tout de même aux héros antiques... Ta. 46.

L'emploi du présent pour les constatations généralisées dans toutes leurs variantes est très courant dans le récit au passé :

... L'homme sur son brancard vivait encore, le ventre ouvert, les deux jambes arrachées. J'eus un haut-le-cœur, une sueur de panique. Si tu veux te battre, ne regarde pas ceux qui tombent. Il y a une forme d'humanité, qui donne tout à coup prétexte à la lâcheté...

A présent nous marchions, déployés en tirailleurs, à travers champs. Ta. 56.
... Nous étions à l'avant d'un petit pont... Il devenait évident que ce qu'il nous faudrait mener, ne serait rien d'autre qu'un baroud d'honneur.

Le baroud d'honneur, je sais tout ce qu'on peut en dire. Tout ce qui confirme son inutilité militaire. Ce discours, je le sais, je pourrais le faire très bien... Ta. 65.

Je ne parviens pas à me rappeler son expression. Son visage n'exprimait sans doute plus rien. Au plus haut point de tension d'une bonne course le cycliste dépasse l'état où l'on se sent en forme ou pas en forme. J'essayais d'imaginer ce que ressentait alors Busard... traqué par des poursuivants, ... La conscience se réduit à l'instant. Le cœur, l'intelligence, le muscle, ne font plus qu'un; c'est un des plus hauts degrés. V. 42.

Dans cet extrait le caractère habituel des faits contribue à les faire envisager comme quelque chose de général.

... Silveri poussa vers moi un regard d'en dessous, celui d'un chien qu'on attache d'un peu plus court à sa niche, mais après tout on n'interprète pas les regards; il les baissa aussitôt sur un toast. Jou. 34.

Oui, je voyais bien qu'elle avait son idée, que je ne soupçonnais toujours pas. On doit s'attendre à une pétarade quand la mèche du pétard est allumée... J'ai commencé de me méfier... Jou. 66.

Les constatations généralisées peuvent apparaître aussi dans un monologue intérieur:

... Le vol selon son propre élan, eh oui, princesse, l'homme l'espère affreusement et cependant il tournique sur ses pauvres pattes. Il jure de prendre l'air auquel il aspire, il hésite, il tergiverse, et pour finir se laisse empaumer, c'est du courrou, c'est du trop connu. L'homme envisage d'entreprendre le seul voyage de son existence, celui dont il s'extasie, eh oui, princesse, il s'en réchauffe, il se gonfle comme un ballon, mais on sait bien, princesse, qu'il a dans le sang trop de timidités, autrement dit trop d'habitudes pour s'obliger en fin de compte à faire le saut... Jou. 33.

Dans cet extrait un des personnages du récit parle dans ses pensées à la princesse.

Dans le récit au passé simple ou à l'imparfait les faits importants sont parfois exprimés au présent qu'on pourrait dans ce cas désigner comme présent historique, quoiqu'il ne s'agisse pas toujours d'un fait de caractère historique. Nous avons déjà rappelé un cas analogue dans le dialogue. Le présent doit faire ressortir ces faits du contexte:

Pierrot aspira une bonne bolée d'air. Il était encore tout ému. Décidément, c'était le grand béguin, la belle histoire, la vraie amour. Il allume une nouvelle cigarette au mégot mourant de la précédente qu'il avait posé près de lui, et reconsidère la chose avec le plus grand sérieux. Qu'il fût salement pincé, il n'en pouvait pas douter. Q. 65.

... Après, il fallait un dossier... Et puis il fallait continuer d'attendre. Au moindre bruit, on sursautait. Le SS qui arrive. Mais rien. C'était le chef de Block d'à côté qui venait se dégourdir les jambes. D. 203.

Quant au présent „de vision“, au sens de P. Imbs,¹ nous le trouvons par

¹ Paul Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 33.

exemple dans le récit d'un rêve, ayant le caractère d'une vision, dans le roman de M. Butor. Le rêve est introduit dans le récit des réminiscences:

... et vous êtes partis tous les deux, dans les rues qui s'échauffaient, à l'exploration des célèbres collines.

Les immenses prophètes et sibylles referment leurs livres; les plis de leurs manteaux, de leurs voiles, et de leurs tuniques s'agitent, s'étirent; deviennent semblables à de grandes plumes noires au-dessus de votre tête, au travers duquel apparaît de plus en plus le ciel nocturne et fumeux qui se creuse.

Vous sentez que vous descendez; vous touchez l'herbe. Tournant la tête à droite, à gauche, vous apercevez de fûts tronqués de colonnes grises...

Or voici que s'approchent dans l'air, à quelques centimètres au-dessus de vos yeux, de minuscules figurines de bronze... (265)...

— Vénus²

qui grandit qu'elle s'éloigne, et son corps devient clair et doré tandis qu'immense elle se retourne vers vous dans la grande niche en élevant dans la paume de sa main tous ses compagnons.

Puis, venant de tous côtés, se rassemblent des hommes en toge, ... Un à un vous les reconnaissez; c'est la suite des empereurs.

Vous marchiez tous les deux dans les rues explorant les célèbres collines, votre guide bleu à la main, alors neuf. Bu. 266.

Après le rêve, les réminiscences reprennent.

En ce qui concerne le présent dans les relatives quand la principale est au passé, nous ne l'avons pas rencontré dans cet emploi archaïque et poétique où il remplit la fonction du présent historique comme par exemple chez Hugo. On appelle parfois ce présent „pittoresque.“² Nous le trouvons avec la signification d'un fait typique qui reste valable ou dont la validité est permanente:

... C'était comme la preuve de l'inopérence du mépris qui s'annule lorsque le projettent les forces traditionnelles de mort sur celle de l'avenir déjà présent en nos vies. Les heures d'appel dans le silence glacé, me parurent courtes. J'avais la chaleur de ma force. Ta. 89.

... Je suis entré dans une des cabanes où les hommes s'abritent quand ils vont ensacher le duvet ou le guano. Il y avait une pelle plantée le long d'une cloison. Baz. 41.

Dans un récit au passé, le présent en tant que variante stylistique du passé simple contribue à évoquer, suivant le contexte, les nuances variées. Si le narrateur veut exprimer un fait passé, il se sert couramment du passé composé. Nous avons rappelé différents effets de l'emploi du „plan temporel présent — passé composé“ dans notre article concernant les „mélanges du passé composé et du passé simple.“³ Le présent prévaut dans ces „plans“ d'une manière très nette et puisque dans certains passages on trouve uniquement le présent, nous allons rappeler quelques cas de cette utilisation du présent narratif.

Dans certains cas la raison de son emploi est d'éviter la monotonie du récit. C'est ce que nous trouvons dans les souvenirs „Enfance“ de Vaillant-Couturier (par exemple p. 57 où la description se mêle avec l'action; p. 66—67: l'action

² Maurice Grevisse, *Le bon usage*, Paris, Gembloux, 1949, 4^e éd., p. 873.

³ Zdeňka Stavínohová, *Sur les „mélanges“ du passé simple et du passé composé*. Etudes romanes IV, Brno, UJEP, 1969.

racontée au présent est en même temps rapprochée). Le présent exprime les réflexions de valeur générale dans l'extrait suivant :

Il arrive un moment où, dans la vie d'un adolescent se fait un reclassement de ses amitiés... Va.C.204.

H. Bazin profite de l'alternance du passé simple avec le présent pour actualiser certaines parties. Il y a même quelques passages où le présent du récit principal se rencontre avec le présent dans la reproduction du texte d'un ouvrage qui donne des informations sur l'histoire de l'île :

... Une fiche bibliographique renvoyait à „Terre des tempêtes“ par Glow, à „L'île de la Désolation“ par Brandt et quelques autres ouvrages aux titres aussi encourageants, ... Hugh prit une coupure au hasard, et tout de suite se trouva dans le coup: ... Tristan semble bien détenir le record des naufrages: ... (27) ...

„Charmant tableau!“ grogna Hugh... Baz. 28.

Le récit de l'extrait suivant où le présent rapproche l'événement raconté commence par des réflexions :

La vie des souvenirs... Pourquoi effleurent-ils soudain, s'intègrent-ils dans la réalité quotidienne, sans à-propos définissables, s'installent-ils en moi, s'amplifient-ils jusqu'à prendre tant de place qu'ils se superposent au monde réel. Je marche dans les rues, j'en vois le spectacle, j'y participe et dans le même temps, je suis ailleurs, revivant ce que j'ai vécu... Le souvenir n'est en fait qu'une réalité de l'instant où il s'impose, décantant le passé, ne prouvant que le présent... (79)...

1944, un matin sombre de décembre, le froid cassant dans le brouillard qui s'atténue révélant les contours gris des bâtiments de bois qui s'étendent loin, ... La cheminée de crématoire expurge son épaisse fumée noire, ... (79)

... La ronde continue. Elle va bientôt cesser... Ta. 81.

On trouve aussi ce présent actualisant ou rapprochant les passages du récit dans le roman d'A. Kern *Le clown* (p. 23), dans celui de Mallet-Joris *L'empire céleste* (p. 25) et dans beaucoup d'autres.

A. Vidalie dans le roman *Les bijoutiers du clair de lune* se sert du présent dans les scènes dramatiques ou inquiétantes comme par exemple celle où l'on trouve un homme assassiné (cf. p. 6). Arnaud dans son roman *Le salaire de la peur* raconte au présent par exemple le travail dangereux d'une équipe pendant le forage d'un puits de pétrole, où l'atmosphère est pleine d'inquiétude (cf. p. 13—14). Il raconte aussi au présent et au passé composé l'hallucination de Sturmer qui délire de fatigue (cf. p. 167—172). Cette hallucination prend la forme d'un monologue intérieur :

... Pour lutter contre le sommeil et ses prestiges, tu es bien seul, mon frère. Défends-toi. Ne te laisse pas faire... Lutte, lutte... Cette femme née de tourbillons de l'incendie et qui vient à ta rencontre avec des yeux lourds, ... elle n'existe pas... Et si elle existait, elle ne pourrait être que la mort, il faut que tu le saches...

... n'écoute pas le boniment sordide du rêve, Gérard, ou tu es perdu...

La femme est la plus forte. Elle n'a pas ouvert la porte de la cabine et pourtant elle est là, assise à côté de Sturmer, ... D'un effort mental violent, il pèse sur le frein — trop fort, attention Gérard, attention! — Le camin s'immobilise avec un frémissement sensible. Il se frotte les yeux, hausse les épaules...

La femme est revenue... Elle se fait de plus en plus provocante... Arn. 169.

Dans cette scène où Sturmer lutte contre le sommeil et contre l'hallucination le présent permet d'intensifier le caractère dramatique de ces moments-là.

Le présent exprimant un fait futur „ou tu es perdu“ donne de l'intensité à cette possibilité menaçante.

C'est au présent qu'on raconte aussi la mort tragique de Sturmer. Le présent exprime aussi une suite rapide de faits :

Las Piedras, seize kilomètres. La dernière descente s'amorce ici. Vertige, voltige de la course de montagne. Coups de freins, d'embrayage, de volant. La masse du truck s'engage, penche, rétive, à contre-courant, vers l'extérieur du virage, perd l'adhérence, la retrouve, se rue vers la sortie de la courbe... (182) ... Les pneus, le différentiel se plaignent, gémissent, crient, hurlent. Les cent, les deux cents chevaux gueulent à unisson... le camion pivote comme une toupie autour du train avant. Et c'est en arrière qu'il rebondit, arrachant la barrière blanche; en arrière qu'il plonge dans le ravin. Il tourne, se disloque pendant sa chute, perdant des pièces avant l'écrasement final, des morceaux de fer qui l'accompagnent de leur pluie. Victime de son acharnement même — son acharnement à vivre — Sturmer est resté cramponné au volant. Arn. 184.

Dans un récit Taslitzky se sert du présent pour décrire une atmosphère tendue, la colère retenue d'un officier (p. 21).

On voit donc que la valeur principale du présent, celle d'exprimer un fait actuel, permet à l'écrivain d'en profiter dans différents contextes de façon très variée. Quoique dans les dialogues le répertoire de ses fonctions ne soit pas aussi varié que dans le récit, il y joue un rôle important. Et même du point de vue de l'expressivité certaines de ses fonctions n'y sont pas à négliger (par exemple celle où il exprime un fait futur ou un fait passé). Dans le récit où il est le temps narratif principal les nuances entre différentes fonctions ne sont pas si sensibles comme là où le présent apparaît parmi les temps passés. Pourtant la visualisation des images et l'actualisation de l'action par l'emploi du présent y sont des facteurs très importants. C'est pourquoi son rôle n'y est pas à sousestimer. Son emploi dans le récit au passé offre, bien entendu, des effets plus variés et plus frappants.

Le fait que différentes nuances dépendent du contexte dans lequel se trouve le présent, ne diminue pas sa valeur du point de vue expressif. Et la fréquence de certains types de cet emploi nous paraît être une sorte de preuve que l'appréciation de l'effet expressif n'est pas purement subjective.

Nous avons essayé dans cet article de montrer que dans un texte littéraire le présent, grâce à sa valeur principale, peut jouer un rôle important, ses effets expressifs n'étant pas du tout négligeables. Il serait difficile de décider si le rôle du présent est plus important dans un récit où il est le temps narratif principal ou dans un récit où il partage cette fonction avec un temps passé. Dans les deux cas le présent peut produire, du point de vue expressif, des nuances intéressantes.

BIBLIOGRAPHIE

- A.B. Anouilh Jean, *Becket ou l'Honneur de Dieu*, Paris, Les éd. de la Table ronde, 1959.
 Arn Arnaud Georges, *Le salaire de la peur*, Paris, Julliard, 1950.
 Baz Bazin Hervé, *Les bienheureux de la désolation*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
 Bu Butor Michel, *La Modification*, Paris, Les éd. de minuit, 1957.
 D Daix Pierre, *La dernière forteresse*, Paris, Les éd. français réunis, 1950.
 Jou Jouglet René, *Le grand carnaval*, Paris, Les éd. fr. réunis, 1961.
 K Kern Alfred, *Le Clown*, Gallimard, 1957.

- M.J. Mallet-Jorris Françoise, *L'empire céleste*, Paris, éd. „J'ai lu,“ 1958.
 Mont. Montherlant de, Henri, *La reine morte*, Paris, Gallimard, 1947.
 R.G. Robbe - Grillet Alain, *Les Gommés*, Paris, Les éd. de minuit, 1953.
 R.G.J. Robbe - Grillet Alain, *La jalousie*, Paris, Les éd. de minuit, 1957.
 R.G.M. Robbe - Grillet Alain, *La maison de rendez-vous*, Paris, Les éd. de minuit, 1965.
 Q Queneau Raymond, *Pierrot mon ami*, Paris, Gallimard, 1943.
 Sa Sagan Françoise, *Les merveilleux nuages*, Paris, Julliard, 1961.
 S Sarraute Nathalie, *Le planétarium*, Paris, Gallimard, 1959.
 Sar. Sartre Jean - Paul, *Les Séquestrés d'Altona*, Paris, Gallimard, 1960.
 Si Simenon Georges, *Maigret et monsieur Charles*, Paris, Presses de la Cité, 1972.
 Ta Taslitzky Boris, *Tambour battant*, Paris, Les éd. fr. réunis, 1962
 V Vailland Roger, *325,000 francs*, Paris, Buchet—Chastel, 1956.
 Va.C. Vaillant—Couturier Paul, *Enfance*, Moscou, Éd. en langues étrangères, 1955.
 Vid Vidalie Albert, *Les bijoutiers du clair de lune*, Paris, Le club du meilleur livre, 1957.

