

Stavinohová, Zdeňka

**Les temps passés dans le français littéraire : remarques
statistiques**

Études romanes de Brno. 1974, vol. 7, iss. 1, pp. 23-33

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113118>

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 TEMPS PASSÉS DANS LE FRANÇAIS LITTÉRAIRE

Remarques statistiques

ZDENKA STAVINHOVÁ

En examinant la fréquence des temps passés dans quelques œuvres littéraires, nous avons essayé d'en tirer quelques conclusions. Mais ce n'est pas seulement la fréquence qui a attiré notre attention. Nous avons essayé d'examiner aussi les fonctions qu'ils remplissent. Relever la fréquence de leurs fonctions dans une œuvre littéraire est une tâche délicate. Dans certains cas il est difficile de décider quand prévaut la raison esthétique. Par nos remarques nous voudrions montrer dans quelle mesure certains écrivains profitent des possibilités que l'emploi des temps passés leur offre et quel est alors le rendement de ces temps de ce point de vue.

Quant à la fréquence des temps passés, nous l'avons examinée dans neuf pièces de théâtre et dans six œuvres prosaïques. Nous avons dépouillé des œuvres de la dernière trentaine d'années (1937—1965)¹ en optant pour les auteurs de différents âges.² En examinant les œuvres prosaïques ainsi que dramatiques, nous avons choisi, dans les deux groupes, des œuvres les plus variées possibles.

Dans les œuvres dramatiques l'ordre des temps passés d'après la fréquence est le suivant: 1. passé composé, 2. imparfait, 3. plus-que-parfait, 4. passé simple, 5. passé récent, 6. plus-que-parfait récent.

Dans l'*Electre* de Giraudoux la situation est un peu inaccoutumée, car l'imparfait par sa fréquence (460) y occupe la première place.³ Le récit, relativement long, apparaît plusieurs fois et l'imparfait y joue un rôle important. Le passé composé se trouve à la seconde place.

Dans l'*Ampélour* d'Audiberti, le plus-que-parfait n'occupe pas la troisième place par sa fréquence comme dans les autres pièces examinées, mais c'est le passé simple qui le surpasse, quoique sa fréquence ne soit pas importante non plus (8).

Pour le passé simple c'est encore une fois l'*Electre* de Giraudoux qui offre une répartition de temps pas tout à fait habituelle, car par sa fréquence, le passé simple y occupe la troisième place, quoiqu'il s'agisse d'une pièce de théâtre (43).

¹ 1. J. Audiberti: *L'Ampélour*, 1937; 2. J. Giraudoux: *Electre*, 1937; 3. A. Camus: *Caligula*, 1945; A. Salacrou: *L'Archipel Lenoir*, 1948; 5. E. Roblès: *Montserrat*, 1948; 6. J. Roy: *Les Cyclones*, 1954; 7. J. Anouilh: *L'Hurluberlu ou Le réactionnaire amoureux*, 1959; 8. A. Adamov: *Le Printemps* 71; 1960; 9. R. Thomas: *Huit femmes*, 1962.

1. P. Vaillant-Couturier: *Enfance*, 1938; 2. Vercors: *Le silence de la mer*, 1942; 3. G. Arnaud: *Le salaire de la peur*, 1950; 4. M. Monod: *Le nuage*, 1960; 5. R. Jouglet: *Le grand carnaval*, 1961; 6. G. Perce: *Les choses*, 1965.

² 1937. A. Salacrou (*1889). J. Audiberti: 1899—1965. Vercors (*1902). A. Adamov: (*1908). J. Anouilh: 1910—. A. Camus: 1913—1960. E. Roblès (*1914). J. Roy (*1915). G. Arnaud (*1918). M. Monod (*1921). R. Thomas (*1930). G. Perce (*1936).

³ Les chiffres en parenthèse signifient la fréquence.

Dans toutes les pièces de théâtre que nous avons examinées le passé récent et le plus-que-parfait récent ont une fréquence très basse, ce dernier manque complètement dans certaines pièces.

Quant au passé antérieur, nous ne l'avons trouvé qu'une seule fois, c'est-à-dire chez Roblès, où il exprime l'antériorité par rapport à un fait au passé simple.

A l'indicatif la règle de la concordance des temps (nous ne l'avons examinée que dans 6 œuvres dramatiques et dans trois œuvres prosaïques), est presque toujours respectée. On peut cependant constater certaines exceptions. Ainsi dans le *Caligula* de Camus sur quinze cas il y en a six où la règle n'est pas respectée. Mais quatre de ceux-ci concernent une constatation générale. Excepté l'*Electre* de Giraudoux, le passé composé est, dans les œuvres dramatiques, le temps passé principal, tandis qu'en prose sa fréquence est parfois très basse.

Dans les œuvres prosaïques nous avons constaté, que dans la plupart des cas, l'ordre des temps passés, quant à leur fréquence, suivant: 1. imparfait, 2. passé simple, 3. passé composé, 4. plus-que-parfait, 5. passé récent, 6. plus-que-parfait récent, 7. passé antérieur.

Dans le récit de Vercors, le passé simple a la fréquence la plus grande (413), tandis que l'imparfait se trouve à la seconde place (334). Mais dans toutes les autres œuvres c'est l'imparfait qui a la fréquence la plus grande. Dans le roman de Perec il dépasse largement la fréquence du passé simple (l'imparfait ayant la fréquence 1461 et le passé simple 413).

Dans le roman de Monod, le plus-que-parfait tient la seconde place (426). Le passé composé se trouve dans trois œuvres à la 3^e place, mais dans les souvenirs de Vaillant-Couturier et dans le roman de Perec, c'est le plus-que-parfait qui se trouve à la troisième place, car dans ces deux œuvres il y a très peu de dialogues. Dans le roman de Monod le passé simple occupe la troisième place.

Le passé récent et le plus-que-parfait récent ont une fréquence très petite. Le passé antérieur se trouve, d'après la fréquence, à la dernière place, sauf dans le roman de Jouglet, où la fréquence du passé antérieur est plus haute que celle du passé récent et du plus-que-parfait récent. Les cas de la non-réalisation de la règle de la concordance des temps sont très rares.

Dans le roman de Jouglet l'imparfait et le passé simple sont deux temps narratifs importants. La fréquence de l'imparfait est plus haute que celle du passé simple. Le nombre des plus-que-parfaits est plus bas que celui des passés composés, mais il est aussi important. Tandis que le passé antérieur chez Monod et chez Vercors n'apparaît qu'une seule fois, chez Jouglet nous le trouvons douze fois.

Mais non seulement la fréquence des temps passés est influencée par le genre littéraire et le style de l'auteur, la fréquence de leurs fonctions subit aussi cette influence. Ainsi par exemple l'emploi du passé simple ou du passé composé dans les incises apparaît forcément presque exclusivement dans les œuvres prosaïques, introduisant le style direct, tandis que dans les dialogues il n'apparaît dans cette fonction qu'au cas où le locuteur introduit les paroles d'une autre personne. Dans cette fonction nous avons trouvé le plus souvent le passé simple, car, dans les œuvres que nous avons dépouillées, le passé composé apparaît beaucoup moins comme temps narratif. Le plus-que-parfait y exprime le plus souvent l'antériorité, mais dans les dialogues on l'emploie assez fréquemment pour souligner un fait.

Nous avons essayé de fixer notre attention aussi sur les fonctions des temps passés et, autant que possible, de tenir aussi compte de leurs effets stylistiques. Pour ces recherches nous avons choisi six pièces dramatiques et trois œuvres prosaïques.⁴

On ne peut guère éviter une certaine subjectivité, dès que nous voulons apprécier à côté des fonctions grammaticales aussi des effets stylistiques. Car dans certains cas il est difficile de décider dans quel groupe ranger l'emploi de la forme, quand deux fonctions se superposent.

Zolotareva pour le plus-que-parfait décide un tel cas du point de vue syntactique. C'est-à-dire elle distingue, si le plus-que-parfait, exprimant l'antériorité, se trouve avant le fait avec lequel il est en rapport ou après. Et elle constate qu'avant ce fait la fonction temporelle du plus-que-parfait est affaiblie et qu'au premier plan se trouve une fonction qui y est associée.⁵ Nous sommes du même avis tandis que certains spécialistes doutent que la fonction expressive du plus-que-parfait puisse parfois être plus importante que la fonction temporelle.

Ainsi dès que nous voulons apprécier aussi la valeur expressive de certains emplois de la forme verbale, le classement des fonctions en groupes devient compliqué, étant parfois influencé par des appréciations subjectives. Pourtant cette sorte de recherches nous paraît aussi utile, car elles peuvent montrer dans quelle mesure la forme disponible en langue peut être utile en parole. Tout en nous rendant compte de l'importance du contexte dans ces cas, nous pensons que ces recherches peuvent montrer dans quel cas la valeur principale du temps passé peut faciliter l'utilisation stylistique et aussi dans quelle mesure les auteurs en profitent pour des effets stylistiques.

Si nous avons choisi six pièces de théâtres et seulement trois œuvres prosaïques, c'est parce que dans les œuvres prosaïques que nous avons choisies, les temps passés sont beaucoup plus fréquents par rapport aux autres, l'imparfait ou le passé simple y étant le temps de narration.

L'imparfait, comme tous les autres temps passés, apparaît le plus souvent dans sa valeur principale, c'est-à-dire il exprime l'action en cours (2050). Mais dans les œuvres prosaïques c'est encore la fonction narrative qui s'associe souvent à cette valeur. Les œuvres dramatiques y donnent généralement moins d'occasion. Mais nous le trouvons dans la fonction narrative, entre autres, chez Giraudoux, qui en tire des effets saisissants.

L'imparfait dans la description a une fréquence très haute (759). Elle est évidemment plus haute dans les œuvres prosaïques qui y donnent plus d'occasion que les œuvres dramatiques. Nous pourrions encore une fois rappeler l'*Electre* de Giraudoux où dans les grandes scènes on trouve l'imparfait assez souvent dans cette fonction. Mais dans les œuvres dramatiques l'imparfait exprime plus souvent la répétition, car l'action y prévaut sur les descriptions dans une mesure beaucoup plus importante que dans les œuvres prosaïques (516).

⁴ J. Giraudoux: *Electre*, 1937; A. Camus: *Caligula*, 1945; J. Roy: *Les Cyclones*, 1954; J. Anouilh: *L'Hurluberlu ou le réactionnaire amoureux*, 1959; R. Thomas: *Huit femmes*, 1962; Vercors: *Le silence de la mer*, 1942; M. Monod: *Le nuage*, 1960; R. Jouglot: *Le grand carnaval*, 1961.

⁵ Zolotareva, p. 225.

I.

Fréquence des temps passés dans les oeuvres examinées:

	Adamov A. Le Prin- temps 71	Audiberti J. L'Ampéleur	Anouilh J. L'Hurlu- berlu	Camus A. Caligula	Giraudoux J., Electre	Robles E. Montserrat	Roy J. Les Cyclones
Imparfait	229	50	294	114	460	155	273
Passé composé	502	71	376	183	386	272	425
Passé simple	2	8	4	3	46	16	3
Plus-que-parfait	38	6	59	8	41	26	47
Passé récent	11	4	5	7	6	2	8
Plus-que-parfait récent	1	1	1	—	1	—	1
Passé antérieur	—	—	—	—	—	1	—
Concordance des temps	—	—	41	9	45	—	57
Non-réalisation de la concordance	—	—	—	6	7	—	6

II.

	Salacrou A. L'Archipel Lenoir	Thomas R. Huit femmes	Arnaud G. Le salaire de la peur	Jouglet R. Le grand carnaval	Monod M. Le nuage	Perec G. Les choses	Vaillant- Couturier Enfance	Vercors Le silence de la mer
Imparfait	299	239	1 279	1 376	1 469	1 461	2 226	334
Passé composé	358	688	299	366	66	9	295	55
Passé simple	23	—	796	940	418	204	521	413
Plus-que-parfait	43	36	242	287	426	173	323	46
Passé récent	7	9	4	8	1	—	7	—
Plus-que-parfait récent	1	1	7	6	5	1	11	2
Passé antérieur	—	—	2	12	1	—	3	1
Concordance des temps	25	34	34	149	120	103	53	23
Non-réalisation de la concordance	3	2	1	7	3	13	2	1

III.

Ordre des temps d'après leur fréquence¹

	Adamov A. Le Printemps 71	Audiberti J. L'Ampéleur	Anouilh J. L'Hurluberlu	Camus A. Caligula	Giraudoux J. Electre	Roblès R. Montserrat	Roy J. Les Cyclones
1	p. s. 502	p. c. 71	p. c. 376	p. c. 182	impf. 460	p. c. 272	p. c. 425
2	impf. 220	impf. 50	impf. 204	impf. 114	p. c. 386	impf. 155	impf. 273
3	ppf. 38	p. s. 8	ppf. 59	ppf. 8	p. s. 43	ppf. 26	ppf. 47
4	p. réc. 11	ppf. 6	p. réc. 5	p. réc. 7	ppf. 41	p. s. 16	p. réc. 9
5	p. s. 2	p. réc. 4	p. s. 3	p. réc. 3	p. réc. 6	p. réc. 2	p. s. 3
6	ppf. réc. 1	ppf. réc. 1	ppf. réc. 1	ppf. réc.—	p. réc. 1	p. a. 1	ppf. réc. 1
7	p. a. —	p. a. —	p. a. —	p. a. —	p. a. —	ppf. réc. —	p. a. —

¹ Nous n'indiquons que des abréviations des temps passés.

IV.

	Salaerou A. L'Archipel Lenoir	Thomas R. Huit femmes	Arnaud G. Le salaire de la peur	Jouglet R. Le grand carnaval	Monod M. Le nuage	Perce G. Les choses	Vaillant- Couturier L'enfance	Vercors Le silence de la mer
1	p. c. 358	p. c. 686	impf. 1 279	impf. 1 376	impf. 1 469	impf. 1 481	impf. 2 226	p. s. 413
2	impf. 299	impf. 239	p. s. 796	p. s. 940	ppf. 426	p. s. 204	p. s. 521	impf. 334
3	ppf. 43	ppf. 36	p. c. 299	p. c. 366	p. s. 418	ppf. 173	ppf. 323	p. c. 55
4	p. s. 20	p. réc. 9	ppf. 242	ppf. 287	p. c. 67	p. c. 9	p. c. 295	ppf. 46
5	p. réc. 7	ppf. réc. 1	ppf. réc. 7	p. s. 12	ppf. réc. 5	ppf. réc. 1	ppf. réc. 11	ppf. réc. 2
	ppf. réc. 1	p. s. —	p. réc. 4	p. réc. 8	p. réc. 1	p. réc. —	p. réc. 7	p. a. 1
7	p. s. —	p. s. —	p. s. 2	ppf. réc. 6	p. s. 1	p. s. 1	p. a. 3	p. réc. —

L'imparfait provenant de la transposition du présent, causée par la concordance des temps, est plus fréquent dans les romans et dans les nouvelles en prose que dans les pièces de théâtres (444 et 18 futurs proches à l'imparfait). La fréquence de l'imparfait exprimant la durée qui est indiquée par un adverbe ou par le contexte est presque pareille dans la prose et dans les œuvres dramatiques (306).

La fréquence des autres fonctions de l'imparfait est beaucoup moins importante. Elle est encore relativement haute pour l'imparfait employé dans la fonction modale (après «si» hypothétique, etc.) (196), mais il est intéressant qu'on la trouve plus souvent dans les comédies que dans la prose. Peut-être y a-t-il une influence du genre des pièces choisies. Dans ce groupe nous classons aussi l'emploi de l'imparfait dans la fonction du conditionnel. Nous n'avons trouvé cet emploi que dans les dialogues des pièces de théâtre (14).

La fréquence des imparfaits exprimant la simultanéité est moyenne dans les deux genres littéraires (133). Celle de l'imparfait pittoresque, c'est-à-dire de celui qui remplace soit le passé simple soit le passé composé, et qui est un moyen expressif très efficace, est assez haute (82), plus haute bien sûr dans les œuvres prosaïques que dans les pièces de théâtre. C'est un moyen stylistique favori par exemple chez Jouglet.

Quant à l'imparfait au commencement du récit ou à sa fin (45), il y exprime le plus souvent une action imperfective, mais on peut l'y trouver aussi à la place du passé simple ou du passé composé et dans ce cas il y joue alors le rôle de l'imparfait pittoresque. Cet emploi apparaît avant tout dans la prose (40), car les dialogues des pièces dramatiques donnent en général peu d'occasions aux récits (5). L'imparfait que nous avons trouvé après «à peine que» appartient par son caractère aux imparfaits pittoresques. A son effet expressif s'associe dans ce cas encore la fonction temporelle, car il exprime l'antériorité immédiate.⁶

L'imparfait indiquant des faits moins importants ou figurant dans une remarque ou bien dans des réflexions est relativement fréquent, mais néanmoins on ne pourrait attribuer l'imparfait exclusivement aux faits moins importants et au décors ou aux faits du second plan et laisser le passer simple et le passé composé pour les faits principaux (72).

Quant à l'imparfait qu'on peut appeler, d'après M. Camproux⁷, imparfait stratigraphique, dans tous les cas où nous l'avons trouvé, il appartient à la prose (dans le roman de Jouglet et dans le roman de Monod) (53). Ce moyen expressif est le plus efficace là où l'imparfait exprime une suite de faits qui se suivent rapidement.

Les incisives se trouvent rarement dans les dialogues, c'est pourquoi l'emploi d'une forme temporelle dans les incisives appartient presque exclusivement au récit. La fréquence de l'imparfait y est assez haute (61), quoique le temps le plus courant y soit le passé simple ou bien le passé composé. Mais la fréquence des imparfaits montre que les auteurs profitent volontiers de son caractère descriptif même dans ces situations.

⁶ Dans le roman de Jouglet, p. 126: A peine finissait-il de porter plainte que le téléphone sonna.

⁷ Camproux, *Lettres franc.*, 1966, No 123.

La fréquence de l'imparfait explicatif n'est pas haute et son emploi dans les œuvres dramatiques (15) et dans les œuvres prosaïques (14) est équilibré.

Nous pouvons laisser de côté les imparfaits dans les indications scéniques (9), car ces faits n'appartiennent pas à l'action.

L'utilisation sporadique de l'imparfait de tentative (6) appartient avant tout aux œuvres dramatiques (5). La situation est analogue pour l'imparfait de politesse (15). Nous n'en avons trouvé qu'une seule occurrence en prose.

Mais en somme nous pouvons dire que l'imparfait est une forme très importante et son emploi dans les œuvres littéraires est varié. Souvent il contribue à augmenter un certain effet.

Le passé composé exprime le plus souvent l'antériorité (888), surtout dans les pièces de théâtre. Il exprime cette antériorité par rapport au présent ou au futur. Mais l'antériorité résulte souvent du contexte, sans être exprimée par une proposition temporelle ou d'une autre façon. Le passé composé exprimant le fait accompli (793) ou l'action du caractère résultatif (363) est fréquent. Excepté l'Electre de Giraudoux, le passé composé est dans les œuvres dramatiques le temps passé principal, tandis qu'en prose sa fréquence est parfois très basse.

Nous avons trouvé assez souvent le passé composé exprimant l'action répétée (214) ou l'action ayant une certaine durée (188). Dans les deux cas le passé composé remplit ces fonctions à l'aide du contexte.

Le passé composé exprimant une suite de faits dans les pièces de théâtre ne s'emploie guère que là où il s'agit d'un récit (nous l'avons trouvé avant tout dans les pièces de Thomas, de Giraudoux et de Roy). D'habitude ces récits sont très courts.

Dans les indications scéniques, le passé composé (103) est le plus souvent en rapport avec le présent. Relativement fréquent est aussi le passé composé exprimant un fait en coïncidence avec un autre (77).

Les autres fonctions du passé composé ont une fréquence très basse. Les passés composés exprimant l'antériorité par rapport à un autre passé composé ne sont pas nombreux (24). On les trouve à peu près aussi souvent dans les œuvres dramatiques que dans les œuvres prosaïques. La situation est pareille pour le passé composé dans les incises (22).

Le passé composé, comme variante du passé simple, est dans les pièces de théâtre rare. En prose, il n'est pas fréquent non plus (16).

L'apparition du passé composé dans les rapports soumis à la règle de la concordance des temps est rare (8). Seulement dans deux cas nous avons trouvé le passé composé dans la fonction de la forme latine «dixi». Dans un seul cas nous l'avons trouvé à la place du conditionnel passé.⁸

Mais il faut dire que l'emploi du passé composé est moins important du point de vue expressif que celui de l'imparfait. De ce point de vue c'est l'emploi parallèle du passé composé et du passé simple qui est bien plus intéressant. Mais cette recherche demanderait d'être menée séparément, car il est parfois difficile de séparer cet emploi des autres fonctions du passé composé et de celle du passé simple.

En examinant les fonctions du passé simple, nous devons distinguer, si son emploi apparaît dans les dialogues ou dans le récit. Le plus souvent nous le

⁸ Chez Jouglet, p. 131.

rencontrons dans sa fonction principale, c'est-à-dire comme temps narratif il exprime des faits sans rapport avec le présent (867). Par exemple chez Vercors c'est le temps principal de narration. Dans les pièces de théâtre nous le trouvons souvent dans cette fonction. Certains de ces faits ont le caractère historique. Assez souvent le passé simple exprime un fait important, imparfait étant utilisé dans la description (par exemple chez Vercors).

Très souvent, nous l'avons trouvé dans une suite de faits (338), car il convient très bien à cette utilisation (c'est Vercors qui en profite souvent). Il ne surprend pas que c'est le temps le plus fréquent dans les incises (391), car il y est bien à sa place.

La fréquence d'autres fonctions est beaucoup moins importante, par exemple celle du passé simple exprimant une durée de l'action (52). Le passé simple dans cette fonction apparaît avant tout en prose (41). Le passé simple exprimant la coïncidence d'un fait avec un autre est encore moins fréquent (32).

Dans l'emploi du passé simple dans les dialogues (26) prévaut celui où le passé simple exprime les faits sans rapport avec le présent. Dans cette fonction nous le trouvons plusieurs fois chez Jouglet.⁹ Chez Vercors c'est un officier allemand qui en fait emploi dans son récit en langue soutenue. Chez Giraudoux, par exemple dans le récit du mendiant, le passé simple donne aux faits un caractère historique et dans d'autres cas aussi une nuance pathétique. Chez Salacrou il apporte soit une nuance affectée, soit ironique, etc. Mais ces nuances résultent de différents contextes.

L'emploi du passé simple pour les faits répétés n'est pas fréquent (23) et dans cette fonction il apparaît le plus souvent en prose. Rarement nous l'avons trouvé dans une description (18) (chez Vercors et dans quelques cas chez Monod).

Sa fréquence est sporadique aussi dans les remarques (11). Dans les dialogues d'une pièce de théâtre ou pourrait l'envisager comme une variante du passé composé. Nous avons trouvé cet emploi deux fois chez Giraudoux et une fois chez Roy. Chez Jouglet nous l'avons trouvé dans un récit au présent (8) et dans une remarque du narrateur, introduite dans le style direct.¹⁰

La fréquence du passé simple exprimant l'antériorité par rapport à une autre action au passé simple est relativement assez importante (25).

Dans quelques cas le passé simple exprime grâce au contexte un déroulement rapide de l'action (6).

Le plus-que-parfait est une forme passée qui est avec les trois formes précédentes la plus importante. Le plus souvent nous l'avons trouvé, bien entendu, exprimant l'antériorité (315) — beaucoup plus souvent en prose que dans les pièces dramatiques. Mais il exprime l'antériorité non seulement par rapport à un temps passé, mais aussi par rapport au présent et même au futur. Mais la fonction temporelle s'associe souvent encore à une autre, et le plus-que-parfait contribue parfois aussi à l'expressivité des faits. D'ailleurs même par l'intervalle temporel (par exemple entre le fait indiqué par le plus-que-parfait et celui qui est marqué par le présent ou par le futur), le fait au plus-que-parfait ressort mieux du contexte.

⁹ Chez Jouglet il est employé par exemple une fois pour un fait qui s'est passé dans l'enfance de Muriel, p. 65; une autre fois dans le récit du clochard pour les faits des années éloignées, p. 220, etc.

¹⁰ p. 61.

Le plus-que-parfait qui aide à accentuer un certain fait est fréquent (146). Dans ce cas, il se trouve parfois en opposition avec le fait au présent ou au futur. Naturellement cette fonction s'entrecroise avec d'autres encore, par exemple avec celle de la durée, etc.

Les plus-que-parfaits qui ne sont qu'une transposition de l'imparfait exigée par la concordance des temps sont assez fréquents (92).

En parlant de l'emploi du plus-que-parfait pour accentuer un certain fait, on peut rappeler aussi l'emploi du plus-que-parfait pour des faits objectivement importants (89), emploi qui s'entrecroise par exemple avec la durée de l'action, sa répétition, etc.

Là où le plus-que-parfait exprime un fait éloigné, on le devine soit du contexte soit grâce à l'adverbe (77). Cet emploi apparaît plus souvent en prose. Parfois nous l'avons trouvé aussi dans une suite de faits (77) ce qui donne à une telle partie du récit beaucoup de relief. Généralement il s'agit de souvenirs éloignés, mais en même temps importants.

Certains des faits au plus-que-parfait, exprimant toujours un achèvement, ont le caractère nettement résultatif (66). Mais les cas où le plus-que-parfait exprime la durée de l'action, sont rares (15). Les faits au plus-que-parfait ont le plus souvent le caractère perfectif, qui ressort surtout quand il est en opposition avec le caractère imperfectif de l'imparfait (40).

La fréquence du plus-que-parfait dans l'emploi modal est assez haute (67), plus haute dans les pièces dramatiques que dans les pièces prosaïques. Le plus fréquent après «si» hypothétique. Mais nous l'avons trouvé aussi assez souvent dans les propositions exprimant un regret. Dans vingt-six cas il s'agit de la répétition de l'action.

Au commencement d'une nouvelle partie du récit ou à sa fin le plus-que-parfait annonce un changement dans l'action. Sauf un cas où nous pourrions caractériser ainsi l'emploi du plus-que-parfait dans un très court récit dans la pièce de Camus, tous les autres appartiennent à la prose et on les rencontre surtout chez Monod (21).

Dans quelques cas, assez rares, le plus-que-parfait exprime la simultanéité d'une action avec une autre (12), mais, en règle générale, il s'agit de la coïncidence de deux actions (surtout en prose).

Nous avons trouvé aussi quelques cas où le plus-que-parfait exprime le déroulement rapide d'une action. C'est l'expression adverbiale ou alors le contexte en général qui jouent, dans ce cas, un rôle important. L'emploi du plus-que-parfait dans les indications scéniques, d'ailleurs très rare (5), nous intéresse moins, puisque les faits exprimés n'appartiennent pas à l'action de la pièce. Il y joue le rôle temporel. Dans deux cas nous avons rencontré le plus-que-parfait de politesse.

Les grandes différences de la fréquence du plus-que-parfait par exemple dans le *Caligula* de Camus (8) et dans *L'Archipel Lenoir* de Salacrou (43) montrent à quel point la fréquence peut être influencée non seulement par l'action de la pièce, mais aussi par le style de l'auteur. Camus emploie très peu le plus-que-parfait; tous les plus-que-parfaits se trouvent dans le troisième acte. Il l'emploie par exemple pour un fait éloigné ou antérieur ou bien important. Chez Salacrou le plus-que-parfait exprime assez souvent un fait accentué.

La fréquence du passé antérieur n'est pas importante dans les œuvres que

nous avons examinées. Nous ne l'avons trouvé qu'en prose (14). Sauf un cas chez Jouglet — qui l'a employé dans une proposition indépendante pour exprimer la rapidité de l'action — il exprime l'antériorité par rapport au passé simple, dans un seul cas par rapport à l'imparfait.

Le passé récent a la fréquence bien plus haute (51) que le passé antérieur. Le plus souvent nous l'avons rencontré dans les dialogues et dans les pièces de théâtre (42) ce qui est causé par sa corrélation avec le présent. Sporadiquement il se trouve en rapport avec le futur.

Le plus-que-parfait récent a une fréquence très basse (18). Dans deux cas, il s'agit en plus d'une transposition du passé récent, exigée par la concordance des temps. Dans cinq cas, il se trouve dans les œuvres dramatiques où il exprime l'antériorité immédiate par rapport à un fait au passé composé et aussi à l'imparfait. Dans les œuvres prosaïques il exprime l'antériorité par rapport à l'imparfait, au passé simple et dans un cas aussi au plus-que-parfait.¹¹ Il y contribue à l'expressivité du fait exprimé.

Par rapport à 491 cas, où dans la subordonnée la concordance des temps à l'indicatif est respectée, nous n'avons trouvé que 37 cas où elle n'est pas réalisée. C'est plus souvent dans les pièces de théâtre, alors dans les dialogues. Mais le plus souvent il s'agit des faits qui restent valables, sinon toujours en réalité, au moins d'après l'avis du locuteur ou alors il s'agit des faits qui persistent par leurs conséquences (23). Dans quelques cas, il s'agit aussi d'un fait d'un caractère général (7). Dans quatre cas, la non-réalisation de la concordance apporte, à notre avis, une nuance ironique à la généralisation du fait. Dans un cas nous avons trouvé dans la subordonnée le passé simple pour un fait passé après le passé composé de la principale.¹²

Par nos remarques à propos de la fréquence des fonctions des temps passés dans quelques œuvres littéraires, nous voudrions montrer que l'emploi des temps y peut être soumis non seulement aux exigences grammaticales, mais aussi aux exigences esthétiques. L'auteur cherchant certains effets, utilise les moyens que la langue lui offre. Inspiré par son sentiment esthétique, il profite des valeurs des temps pour donner des nuances voulues à son récit. Mais puisqu'il a à sa disposition encore d'autres moyens et souvent plus efficaces que l'utilisation variée des temps, on peut constater à ce point de vue des différences sensibles chez différents auteurs. Par exemple le roman de Jouglet présente un répertoire d'une variété étonnante de l'utilisation des temps passés pour des effets stylistiques et il nous paraît de toutes les œuvres examinées, à ce point de vue, le plus intéressant. Surtout les fonctions de l'imparfait y sont très variées. Mais on peut constater parfois la situation bien différente chez le même auteur. Ainsi par exemple l'ouvrage prosaïque *La peste* de Camus est du point de vue des temps passés bien plus intéressant que sa pièce de théâtre *Caligula*. Alors le style de l'auteur et le caractère de l'ouvrage, ce sont des facteurs qui peuvent influencer l'utilisation des temps verbaux. Et même par exemple dans les œuvres dramatiques on peut rencontrer à ce point de vue des différences sensibles. Ainsi la situation est bien plus intéressante dans une pièce pathétique que dans une pièce dont le seul but est d'amuser le spectateur. Certains temps par leur valeur principale en langue offrent plus de possibilités

¹¹ Chez Jouglet, p. 67.

¹² J. Roy, p. 58.

d'exploitation en parole (par exemple l'imparfait ou le plus-que-parfait) que les autres. Le passé composé et le passé simple donnent plus de possibilités étant employés parallèlement.

Par nos constatations nous avons essayé de donner quelques renseignements statistiques non seulement sur les fonctions des temps passés dans les œuvres littéraires, mais aussi, dans certains cas, sur leur exploitation stylistique. Nous nous rendons compte que le nombre restreint des œuvres que nous avons examinées, donne aussi des limites à nos constatations. Mais la question des fonctions des temps dans la langue littéraire étant plus compliquée qu'ailleurs, nous voudrions montrer qu'elle mérite d'être étudiée de différents côtés.

BIBLIOGRAPHIE

- Camproux, Charles: «Georges Perec ,Les Choses'», *Les lettres françaises*, 1966, No 123
- Imbs, Paul: *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Klincksieck, 1960.
- Zolotareva, A. S.: »O nekotorych osobennostjach pljuskvamperfekta v sovremennom francuzskom jazyke«, *Grammatika, fonetika i stilistika romanskich jazykov*, Leningrad, 1971.
- Audiberti, Jacques: *L'Ampélour*, 1937 (Théâtre I, Paris, Gallimard, 1948.)
- Giraudoux, Jean, *Electre*, Paris, Grasset, 1937 (4^e édit.).
- Camus, Albert: *Caligula*, Paris, Gallimard, 1945.
- Salacrou, Armand: *L'Archipel Lenoir*, 1947 (Théâtre VI, Paris, Gallimard, 1954, 2^e éd.).
- Roblès, Emmanuel: *Montserrat*, Paris, Éditions du seuil, 1948.
- Roy, Jules: *Les Cyclones*, Paris, Gallimard, 1954.
- Anouilh, Jean: *L'Hurluberlu ou Le réactionnaire amoureux*, 1959, L'Avant-Scène 1961, N. 246.
- Adamov, Arthur: *Le Printemps* 71, Paris, Gallimard, 1961.
- Thomas, Robert: *Huit femmes*, 1962, Paris, L'Avant-Scène, N. 268.
- Vaillant-Couturier, Paul: *Enfance*, 1938, Moscou, Éditions en langues étrangères, 1955.
- Vercors: *Le silence de la mer*, Paris, A. Michel, 1950.
- Arnaud, Georges: *Le salaire de la peur*, Paris, Julliard, 1960.
- Monod, Marine: *Le nuage*, Paris, Les Éd. fr. réunis, 1960.
- Jouglot, René: *Le grand carnaval*, Paris, Les Éd. fr. réunis, 1961.
- Perec, Georges: *Les Choses*, Paris, Julliard, 1965.

