

## *Le récit itératif à l'imparfait : est-ce bien un récit ?*

Cariboni Killander, Carla, Université de Göteborg

Institut des langues romanes, section de français

Comment le lecteur se représente-t-il les événements pris en charge par des énoncés itératifs à l'imparfait dans un roman donné ? S'il est malaisé de fournir une réponse précise à cette interrogation, on peut, à l'intérieur de l'horizon qu'elle dessine, essayer de poser un regard nouveau sur le procédé narratif qui, baptisé par Genette du nom de récit itératif, a surtout été analysé, jusqu'à présent, du point de vue de la production textuelle. Les questions soulevées autour du récit itératif à l'imparfait dans cet article sont formulées en tenant surtout compte de la réception par le lecteur. Le but de l'article est de montrer quelques points problématiques par rapport à la définition du récit itératif, catégorie hybride, à mi-chemin entre le descriptif et le narratif. La description linguistique de l'imparfait va servir de point de repère dans la tentative de saisir la spécificité du récit itératif.

A propos des romans naturalistes, Cabanès observe : « Quelle que soit l'idéologie dont se réclament explicitement les écrivains naturalistes, l'histoire, telle qu'ils la représentent dans leurs romans, n'est jamais linéaire ou progressive » (Cabanès, 1983, p. 99). Dans les *Malavoglia*, aussi bien que dans les *Rougon-Macquart* et *Buddenbrook*, Cabanès relève la présence de structures répétitives se manifestant à tous les niveaux de l'énoncé : reprise de formules toutes faites et d'énoncés stéréotypés, dispositif de reflets dans le système des personnages, dont l'existence semble dirigée par une « loi d'imitation » (Cabanès, 1983, p. 98), réitération des mêmes motifs. De ces faits, repérés au niveau du récit et de l'histoire, se dégagerait l'image de l'existence répétitive des personnages, par rapport à laquelle les événements dignes de ce nom apparaîtraient fortement marqués qualitativement : « Sur fond d'existence répétitive, tout ce qui fait événement tient alors d'un accident ou d'une catastrophe » (Cabanès, 1983, p. 99).

Ces propos de Cabanès, la première citation notamment, offrent l'occasion d'introduire une problématique qu'actualisent deux romans que nous avons eu l'occasion d'analyser dans le cadre du projet RFS consacré à la réception et la traduction des œuvres réalistes dans les pays scandinaves<sup>1</sup> : les romans sont *Une vie* et *Nana* et la problématique est celle du « récit itératif » à l'imparfait. Notre réflexion sur le récit itératif a été au départ motivée par le constat des différences qui séparent la version originale des romans en question et leurs traductions en suédois. Ces différences tiennent essentiellement aux systèmes verbaux respectifs des deux langues : pour narrer les événements passés, le suédois ne dispose que du *prétérit*, qui correspond aussi bien au passé simple qu'à l'imparfait français. Le *prétérit* a une signification temporelle, mais non aspectuelle, et ne peut donc exprimer à lui seul un effet de sens itératif ; si bien qu'en traduisant du français, les traducteurs ont recours à des stratégies. Nous avons précédemment essayé d'en illustrer quelques-unes (voir Cariboni Killander, 2004). La question que nous avons soulevée à partir de cet état des choses est de savoir dans quelle mesure les modifications qu'on observe dans la traduction affectent la représentation par le lecteur suédois des événements pris en charge par les énoncés itératifs. Notre hypothèse est que le lecteur suédois se représente ces événements d'une manière différente par rapport au lecteur français, ses représentations étant

---

<sup>1</sup> Le projet RFS (*Réalisme français en Scandinavie*), établi en 2000, a groupé une quinzaine de chercheurs originaires des cinq pays nordiques. L'objectif du projet a été d'étudier la réception du réalisme et du naturalisme français dans l'ensemble des pays scandinaves. Le projet a été financé par le Conseil de Recherches Nordiques (NOS-H) pour la période 2003-2005.

davantage centrées sur une dynamique événementielle, là où celles du lecteur français ont tendance à ressembler à des tableaux statiques.

En renouant avec ces observations, nous voudrions ici proposer une réflexion sur le récit itératif à l'imparfait visant à en cerner la spécificité du point de vue de la temporalité qu'il met en place. À cette fin, nous aurons recours aux remarques formulées par les linguistes pour décrire l'imparfait. Notre horizon sera toujours celui de la lecture.

Analysé dans *Figures III* (1972) comme une des relations de fréquence qui peuvent s'établir entre l'histoire et le récit, autrement dit entre les événements narrés et les énoncés narratifs, le mode itératif consiste, selon la définition de Genette, à « raconte[r] une seule fois (ou plutôt en une seule fois) ce qui s'est passé  $n$  fois » (Genette, 1972, p. 147). Structurellement opposé au mode répétitif, qui consiste, toujours selon Genette, à raconter  $n$  fois ce qui s'est passé une seule fois (et qui engendre un surplus de récit, là où l'itératif économise du récit), l'itératif participe néanmoins, de par sa signification, à la mise en place de la représentation d'un univers dominé par la répétition. L'itératif, qui peut s'analyser comme un fait technique, relatif au niveau de la narration, a partie liée avec la représentation de la temporalité romanesque et c'est là que réside, selon nous, son grand intérêt.

Parler de représentation équivaut à convoquer le lecteur sur la scène du texte. Dire que les événements narrés prennent forme dans l'esprit du lecteur à travers la lecture des énoncés narratifs, cela s'impose comme une évidence ; mais si on se range du côté de cette évidence, on aura à tenir compte de quelques conséquences qui en découlent, au niveau théorique et méthodologique. On ne pourra plus, par exemple, considérer, ainsi que le fait Genette de son point de vue, le temps de l'histoire comme un temps étalon et autonome, par rapport auquel s'ajusterait le temps du récit. Dans son livre sur la lecture, Gervais (1993) remarque avec justesse que le choix d'adopter la perspective du lecteur engage à poser que l'histoire est une projection du récit, réalisée par le lecteur dans son acte de compréhension du texte. La mise en récit ne peut être expliquée à partir de l'histoire, note Gervais, car cela présuppose que l'histoire soit un principe de cohérence (voir Gervais, p. 160 et ss). Or cette présupposition n'apparaît plus fondée lorsqu'on adopte le point de vue du lecteur, dont l'activité consiste, entre autres, à reconstruire

l'histoire dans son esprit. Nous verrons qu'un des problèmes délicats que soulèvent les passages itératifs est précisément de savoir si les événements qu'ils prennent en charge viennent à se situer pour le lecteur sur la chaîne événementielle de l'histoire, en tant qu'événements entièrement accomplis. Cela nous jette au cœur même de la problématique évoquée plus haut, que nous passons donc à illustrer.

Les aspects problématiques du récit itératif nous paraissent d'abord liés à l'emploi de l'imparfait qui le caractérise. Si notre point de départ est la définition de Genette qui nous permet de saisir le phénomène itératif au sein du récit d'un point de vue structurel, on s'aperçoit bien vite, ce phénomène une fois isolé, qu'il est nécessaire d'introduire quelques nuances, si on veut le décrire en tenant compte de la réception de la part du lecteur. C'est ainsi qu'il faut d'abord distinguer l'itératif exprimé par l'imparfait et l'itératif exprimé par le passé simple (distinction qui reste en dehors de la visée d'un Genette). En effet, bien que l'itératif entretienne un lien privilégié avec l'imparfait, il serait faux de croire que ce lien est consubstantiel. Ducrot commente cet aspect :

[...] l'aspect itératif n'est, pour moi, qu'un *effet*, déductible de la définition générale selon laquelle, dans un énoncé à l'imparfait, le propos sert à caractériser le thème pris comme totalité. (Ducrot, 1983, p. 40)

Contrairement à Maingueneau, pour qui « l'imparfait employé seul s'interprète spontanément comme itératif », (1993, p. 61), Ducrot fait remarquer que s'il est vrai que *L'année dernière, Jean allait au cinéma* sera spontanément interprété comme itératif, il suffit de transformer la phrase en *L'année dernière, Jean se mariait*, pour que la lecture itérative perde toute nécessité : dans cette phrase, note Ducrot, la période qui constitue le thème temporel de l'énoncé, à savoir l'année, se trouve caractérisée dans sa totalité par l'événement du mariage. La raison, selon Ducrot, pour laquelle on opte pour la lecture itérative avec la première phrase est tout simplement que l'interprétation selon laquelle le fait d'être allé au cinéma une seule fois servirait à caractériser l'année entière n'est pas recevable, tout au moins pas en dehors d'un contexte approprié. Ducrot en conclut :

[...] la production d'un effet de sens itératif par l'imparfait tient d'une part à sa fonction fondamentale de caractérisation, d'autre part au rapport particulier qu'il peut y avoir entre le thème de l'énoncé et l'événement qui en est le propos. (Ducrot, 1983, p. 40)

Retenons pour l'instant l'idée centrale de Ducrot selon laquelle ce qui est spécifique d'un propos à l'imparfait est sa valeur de *caractérisation* d'un thème temporel, bien plutôt que sa valeur proprement temporelle.

Le fait de se référer aux remarques formulées par des linguistes au sujet des temps verbaux appelle ici un commentaire. Bordas, qui étudie l'imparfait dit de « narration » chez les Goncourt, nous met en garde de la manière suivante :

La mise au point de la linguistique est évidemment impuissante à rendre compte des valeurs stylistiques propres à l'usage des imparfaits sous la plume des Goncourt. (Bordas, 2000, p. 202)

Dans le même esprit, en analysant l'alternance présent/imparfait dans une nouvelle de Maupassant, Portine (1998) souligne que, s'il est épistémologiquement légitime d'établir la valeur de base d'un temps verbal,

[...] prétendre expliquer le rôle d'un temps verbal dans un texte en le ramenant à une valeur ainsi préconstituée, c'est nier le niveau de la textualité. (Portine, 1998, p. 101)

Portine se préoccupe ainsi de souligner l'existence de deux niveaux pour l'analyse des temps verbaux, le niveau de la grammaticalité et le niveau de la textualité :

Le texte manifeste un usage propre dans le cadre des (larges parce que fondées sur des potentialités) contraintes grammaticales. (Portine, 1998, p. 101)

Même si notre but ici ne sera pas de fournir une étude stylistique de l'emploi de l'imparfait itératif dans les textes que nous traiterons, nous ne saurions négliger le fait que chaque occurrence de ce temps verbal surgit dans des conditions textuelles particulières qui déterminent la manière dont le lecteur se forge une représentation des événements relatés. Nous croyons néanmoins que la description linguistique des temps verbaux fournit des pistes d'investigation importantes pour nous. La comparaison de deux passages itératifs, dans les romans qui nous concernent, respectivement au passé simple et à l'imparfait va nous donner l'occasion d'illustrer une différence importante de ces deux temps :

1) A vingt reprises, tragique dans ses fureurs de femme trompée, Nana courut à la poursuite de cette gueuse, qui s'envolait par toquade, ennuyée du bien-être de l'hôtel. (*Nana*, p. 358)

2) Les cartes entrèrent alors dans la vie des jeunes gens. Chaque jour, après le déjeuner, Julien, tout en fumant sa pipe et se gargarisant avec du cognac dont il buvait peu à peu six ou huit verres, faisait plusieurs parties de bésigue avec sa femme. Elle montait ensuite en sa chambre, s'asseyait près de la fenêtre, et, pendant que la pluie battait les vitres ou que le vent les secouait, elle brodait obstinément une garniture de jupon. Parfois, fatiguée, elle levait les yeux, et contemplait au loin la mer sombre qui moutonnait, puis, après quelques minutes de ce regard vague, elle reprenait son ouvrage. (*Une vie*, p. 131)

Dans le texte 1), le verbe au passé simple *courut* doit être interprété comme itératif à cause de l'adverbial à *vingt reprises*. Dans la description linguistique du passé simple, temps « propre à fournir la colonne vertébrale d'un récit » (Le Goffic, 1986, p. 59), il est courant de relever le côté « ponctuel » de ce temps, autrement dit « l'absence de durée interne, linguistiquement ressentie, du procès considéré, et ce indépendamment des effets de sens liés au lexique » (Le Goffic 1986, p. 61). Garnier & Guimier remarquent également, à propos du passé défini :

[...] quelle qu'ait pu être la durée effective de l'événement, la pensée le parcourt, du début à la fin, en un instant. Cela vaut aussi bien pour les verbes dont le sémantisme s'apparente au ponctuel [...] que pour ceux dont le sémantisme s'apparente au duratif [...] (Garnier & Guimier, 1986, p. 115)

Ayant noté que « tout oppose l'imparfait et l'aoriste », Le Goffic (1986, p. 58) insiste encore sur la force assertorique de l'aoriste, dont l'emploi est essentiellement temporel. L'aoriste « inscrit dans le passé », alors que l'imparfait « s'inscrit dans un passé » (Le Goffic, 1986, p. 59). Ces commentaires rejoignent ceux de Vikner (1985) qui affirme que l'aspect fonctionne comme modificateur du mode d'action : autrement dit, la valeur aspectuelle du verbe « courir » dans notre extrait, serait susceptible de modifier le mode d'action du verbe (« aktionsarten ») pour le faire basculer de la catégorie procès vers la catégorie événement. Comme le dit Vikner :

Le passé simple appliqué à une expression de situation change celle-ci en une expression d'événement, c'est-à-dire qu'il provoque la substitution de la propriété hétérogène à la propriété homogène. (Vikner, 1985, p. 106)

A la différence du texte 1), où la conjonction de la spécification numérique et du passé simple interdit une lecture en termes d'habitude, avec le texte 2), cette lecture s'impose. C'est l'adverbial *chaque jour* qui indique que les événements évoqués se sont répétés tels quels à des intervalles réguliers dans le courant d'une période couvrant une série indéterminée de jours. Rappelons que Ducrot se limite à étudier les cas où la répétition appartient au propos de l'énoncé, et non pas, comme ici, au thème. L'argument de cette exclusion est : « [...] j'ai du mal à donner un sens à la

notion de «thème répétitif» » (Ducrot, 1983, p. 41). Cela s'explique lorsqu'on considère ce que Ducrot entend par « thème temporel » :

Une indication temporelle concerne le thème si elle sert à préciser la tranche de temps dont on parle, ou à l'intérieur de laquelle on considère l'être dont on parle. (Ducrot, 1983, p. 27)

La possibilité de délimiter la tranche de temps en question apparaît implicite dans cette définition. Or, dans des énoncés tels que « Tous les dimanches, j'allais au cinéma », le thème « tous les dimanches » reste indéterminé. Toutefois, si on quitte le niveau d'un énoncé isolé pour se hausser au niveau d'un texte, la détermination par le lecteur du thème temporel auquel se réfèrent les propos itératifs n'apparaîtra pas impossible. Les indications co-textuelles permettent ici au lecteur d'établir, par un rétrécissement progressif de la perspective, le thème temporel visé implicitement par l'énoncé : dans la vie des jeunes gens, il s'agit de la période qui a suivi leurs noces, après le départ des parents de Jeanne, et au sein de cette période il s'agit de l'heure qui, chaque jour, suit le déjeuner. C'est ce que Genette appelle l'itération « généralisante ou externe » (voir Genette 1972, p. 150). Les expressions *faire une partie de bésigue, monter dans sa chambre, s'asseoir près de la fenêtre, reprendre son ouvrage, lever les yeux* qui expriment, du point de vue du mode d'action, des événements, sont transformées en procès par l'action conjuguée de l'adverbial itératif indéfini (« chaque jour ») et de l'aspect imperfectif. Plus aucune différence, donc, entre ces verbes et les verbes proprement de situation qui figurent aussi dans ce passage (*contempler, broder, moutonner*) qui expriment, eux, des procès par leur sens *nu*, par leur mode d'action, indépendamment du temps imparfait appliqué à eux. Comme le remarque Vikner :

[...] l'imparfait appliqué à une expression d'événement change celle-ci en une expression de situation en lui enlevant son caractère hétérogène. (Vikner, 1985, p. 106)

Les remarques suivantes de Vikner nous éclairent au sujet de la différence essentielle entre situations (donc procès) et événements :

La suite des sous-événements d'un procès n'est pas structurée. Ces sous-événements sont plus ou moins uniformes et peuvent même être absolument identiques (sauf évidemment qu'ils ont lieu à des moments différents) ; ils se répètent et peuvent, en principe du moins, se répéter indéfiniment, sans que le procès aboutisse à un terme. La suite des sous-événements d'un événement, par contre, est structurée selon un certain schème. Ces sous-événements ne peuvent pas être absolument identiques, mais doivent différer tant soit peu les uns des autres, de sorte qu'ils forment une progression vers une fin. Un événement comporte toujours un sous-événement initial et notamment un sous-événement final, c'est-à-dire un sous-événement au-delà duquel l'événement ne peut pas être prolongé [...] Dans le

déroulement d'un événement, le sous-événement final, distinct de tous les autres sous-événements, aboutit à un état qui n'a été atteint à aucun moment pendant l'écoulement même de l'événement, alors qu'un tel état final n'existe pas avec les situations. (Vikner, 1985, pp. 99-100)

Notons qu'à condition de remplacer la notion de « sous-événement » par celle d'« occurrence d'événement », on pourrait parfaitement appliquer l'analyse ci-dessus au type de narration itérative qui nous occupera dans cet article. Selon Vikner, comme nous le verrons, l'itération (indéfinie) crée toujours des procès (« [...] en quantifiant sur des éventualités hétérogènes, on crée une éventualité homogène », Vikner 1985, p. 99, n. 6). Mais retenons pour l'instant surtout l'effet de sens lié à l'emploi de l'imparfait :

La phrase à l'imparfait fait abstraction des sous-événements initial et final de l'événement, ce qui enlève à l'événement son hétérogénéité et en fait un procès qui n'aboutit pas nécessairement à un terme. C'est pourquoi une expression d'événement, qui au passé simple reste événementielle et implique que le terme est atteint, mise à l'imparfait perd cette implication. (Vikner, 1985, p. 107)

Ce qui est caractéristique des situations (procès et états), c'est donc qu'ils satisfont au critère de l'homogénéité : étant donné un procès, par exemple *il court*, on peut très bien en décrire une partie au moyen de la même phrase. Cela revient à dire que la représentation du temps, dans le cas des procès, sera différente par rapport à celle du temps proprement événementiel : le temps s'amplifie ou, plutôt, s'immobilise dans la répétition. Si on pose que le mode d'action a partie liée avec la représentation qu'on se forge de ce qui exprimé par un énoncé, on devra accorder une attention particulière à l'aspect, puisqu'il fonctionne comme un modificateur du mode d'action.

Demandons-nous donc, à partir de ces considérations, comment le lecteur se représentera les événements dont il est question dans les textes 1) et 2) ci-dessus. Pour ce qui est du texte 1), on peut formuler l'hypothèse que le lecteur se représentera l'événement comme une scène dynamique (Nana court à la poursuite de Satin qui menace de la quitter) qui, conformément à la valeur d'accomplissement effectif liée au passé simple, prendra sa place dans la série événementielle du roman. L'information au sujet du retour de l'épisode (« vingt fois ») sera gardée en mémoire par le lecteur, mais dans sa représentation de cet épisode traité itérativement, il fera probablement abstraction de cette donnée. L'événement narré itérativement aura pour le lecteur la même prégnance d'accompli qu'un événement singulier, et il viendra occuper sa place sur l'axe de la syntagmatique narrative. L'itératif fonctionne dans ces conditions davantage comme un marqueur d'intensité que comme un marqueur de fréquence.

Les choses se passent différemment, nous croyons, avec le texte 2), où l'itératif est exprimé à l'aide de l'imparfait. Comme nous l'avons vu, Ducrot insiste sur la valeur non temporelle de l'imparfait. Selon Le Goffic (1986), l'imparfait se définit par les systèmes d'oppositions qu'il entretient par rapport à d'autres temps verbaux, non pas tant du point de vue temporel, que quant à l'aspect (par rapport au passé simple), au repérage (par rapport au présent) et au mode (par rapport au conditionnel). Ducrot (1983) insiste surtout sur la fonction qualificatrice de l'imparfait, qui est à l'origine des effets de sens nombreux et divers qui y sont liés. Bordas (2000), de son côté, relève la valeur modale qui s'attache à l'imparfait dans l'emploi dit de « narration » qu'en font les Goncourt.

La caractéristique de l'imparfait qui nous intéresse ici, souvent mise en relief par les linguistes, est sa faible aptitude à narrer : on s'accorde pour noter que l'imparfait ne date pas, qu'il ne fait pas avancer la narration, qu'« il ne peut reproduire l'avancée du temps » (Le Goffic, 1986, p. 59). L'impression qui se dégage d'une suite de propositions à l'imparfait est qu'elle ne recouvre pas un déroulement temporel ; les événements relatés apparaissent simultanés. Ducrot le souligne par un commentaire où il est fait allusion à ce qui nous préoccupe ici, notamment la manière dont le lecteur se représente les événements pris en charge par les énoncés narratifs :

Lorsqu'un événement est rapporté à l'imparfait, il semble donc qu'on ne le voit pas apparaître, se produire : on le voit, pour ainsi dire, déjà là. (Ducrot, 1983, p. 33)

L'absence de cadrage temporel et d'inscription sur l'axe chronologique relevés à propos d'un des *Exercices de style* de Queneau, où l'anecdote est entièrement racontée à l'imparfait, amène Le Goffic à introduire l'idée d'une représentation onirique chez le lecteur :

[...] la temporalité vacille, le tout penche du côté d'une sorte de vision irréaliste où les choses sont floues, avec des contours estompés, sans commencement ni fin, sans frontière de contradiction, comme dans un rêve. (Le Goffic, 1986, p. 61)

C'est la valeur événementielle du narré qui se trouve amoindrie par l'emploi de l'imparfait. Lisons encore ce commentaire de Ducrot, qui n'est pas sans rappeler la vision de l'arrière-plan, élaborée par Weinrich (1973) :

[...] on a l'impression que les événements présentés à l'imparfait ne sont pas racontés mais décrits. Ils ne font pas l'objet du récit, mais constituent plutôt un arrière-plan, une toile de fond, "devant" lesquels se produisent les événements racontés. (Ducrot, 1983, p. 32)

Dès lors, il n'est pas surprenant que les remarques ci-dessous formulées par Nøjgaard (2004) à propos de quelques passages itératifs aillent dans le même sens, s'agissant de passages à l'imparfait :

[...] dans un passage itératif d'une certaine étendue textuelle, le temps ne bouge pas ; il ne s'y passe rien de neuf, car tout « événement » rapporté a déjà eu lieu un certain nombre de fois avant le moment auquel est parvenu le récit à l'ouverture du passage itératif. Celui-ci nous donne un « état des lieux », servant d'arrière-plan à l'action véritable. (Nøjgaard, 2004, p. 73)

Comme le suggère Nøjgaard ici, cependant, ce n'est pas seulement par le fait de l'imparfait que se produisent ces effets de sens. Le contenu sémantique de répétition ou de reproduction de séries d'événements, qui se dégage d'un passage itératif, joue certainement au niveau de l'image que le lecteur se forme de ces derniers. S'il est vrai, par exemple, que les verbes d'événement *rougir*, *pousser des cris*, *descendre*, dans l'exemple extrait de *René* que glose Nøjgaard (voir Nøjgaard 2004, p. 74), sont à l'imparfait – ce qui, conformément à ce qu'affirme Vikner, les transforme en situations – il est également vrai que l'idée d'action répétée que confèrent les adverbiaux itératifs indéfinis (*quelquefois*, dans l'exemple cité par Nøjgaard) a son poids dans la représentation que se fait le lecteur de ce qui est narré. Cela rejoint le point de vue de Vikner qui observe, dans l'espace d'une note : « L'itération (indéfinie) crée toujours des procès. [...] C'est-à-dire qu'en quantifiant sur des éventualités hétérogènes, on crée une éventualité homogène » (Vikner, 1985, p. 99, n. 6). Nøjgaard a raison d'affirmer :

[...] l'action qui se répète se confond avec l'état qui dure, précisément parce que la répétition confère à l'acte discontinu une étendue dans le temps : cet acte s'est répété pendant une certaine période, est c'est le contenu de celle-ci que le texte itératif *décrit*. (Nøjgaard, 2004, p. 74)

Dans les plis de l'épaisseur temporelle d'un passage itératif se logent plusieurs occurrences d'événements. Ces occurrences flottent dans l'indétermination temporelle, elles ne sont pas ancrées dans une temporalité de type linéaire et se présentent donc au lecteur comme autant d'options événementielles. Un passage itératif est, du point de vue de la reconstruction de l'histoire par le lecteur, comme un questionnaire à choix multiples, où tous les choix seraient bons, pour ainsi dire. On peut illustrer cet état de choses à l'aide d'un exemple. Il s'agit du début

du deuxième chapitre d'*Une vie*, où il est question de Jeanne qui, sortie du couvent et installée aux Peuples, y mène une vie au départ sans soucis. Nous supprimons, dans ce passage, les parties purement descriptives pour ne garder que les articulations de la narration itérative :

3) Une vie charmante et libre commença pour Jeanne. Elle lisait, rêvait, et vagabondait, toute seule, aux environs. Elle errait à pas lents le long des routes, l'esprit parti dans les rêves ; ou bien, elle descendait, en gambadant, les petites vallées tortueuses [...] Une mollesse parfois la faisait s'étendre sur l'herbe drue d'une pente ; et parfois, lorsqu'elle apercevait tout à coup au détour d'un val, dans un entonnoir de gazon, un triangle de mer bleue étincelante au soleil avec une voile à l'horizon, il lui venait des joies désordonnées [...] (*Une vie*, pp. 25-26)

Par l'effet des bifurcations que l'itératif impose à la narration, celle-ci s'égaré de son droit chemin, et le lecteur avec elle. L'information qu'apporte le texte au sujet des activités de Jeanne est, en résumant, la suivante : elle errait le long des routes, ou bien elle descendait les vallées, parfois elle s'étendait sur l'herbe et parfois il lui venait des joies désordonnées. Notons qu'en plus de ces options en présence, le récit itératif sollicite la représentation de celles absentes (les fois où Jeanne ne s'est pas étendue sur l'herbe, ou n'a pas éprouvé de joie etc.). L'ordre chronologique des événements étant perdu, c'est à un effet d'empilement et d'accumulation qu'on assiste. Les événements ont l'air de prendre de la place plutôt que d'occuper du temps.

Tout ce qui a été observé jusqu'ici porte à croire que, face à des textes comme 2) et 3), les représentations du lecteur seront assimilables à celles générées par des tableaux descriptifs. Notons, à ce propos, dans la dernière citation par Nøjgaard ci-dessus, l'emploi du verbe « décrire » (qui figure aussi sous la plume de Ducrot, dans le passage déjà cité : « on a l'impression que les événements présentés à l'imparfait ne sont pas racontés mais décrits », Ducrot, 1983, p. 32). Si on tient compte de la manière dont le lecteur se représente le narré, il apparaîtra donc peu pertinent de décrire l'itératif sur la base des rapports de fréquence entre *événements* et énoncés narratifs. Cette description saisit le phénomène itératif à un niveau textuel, mais elle ne parvient guère à rendre compte de la réception par le lecteur, dans l'esprit duquel les représentations suscitées par des passages itératifs à l'imparfait n'auront probablement que peu à voir avec la dimension événementielle du récit.

Revenons un moment sur le côté pour ainsi dire virtuel de la narration itérative, que nous allons essayer d'illustrer par un exemple tiré d'*Une vie*, celui où il est question des promenades que fait la baronne. Nous nous limitons à en citer un petit extrait :

4) Et à chaque arrêt elle laissait sur un des bancs tantôt le tricot qui lui couvrait la tête, tantôt un châle, et puis l'autre, puis la capeline, puis la mante ; et tout cela faisait, aux deux bouts de l'allée, deux gros paquets de vêtements que Rosalie rapportait sur son bras libre quand on rentrait pour déjeuner. (*Une vie*, p. 29)

Ce que montre cet exemple est que, même là où un ordre chronologique est fortement sous-entendu, il n'arrive pas à percer à la surface du texte, si bien qu'on assiste à un nivellement par l'itération des couches temporelles. La précision dans la description du déshabillage progressif de la baronne, échauffée par la promenade, n'est qu'apparente : l'ordre de progression chronologique évoqué par l'adverbe *puis*, trois fois répété, est miné par les adverbes indéfinis qui introduisent la série : *tantôt... tantôt*, car à partir de ces adverbes aucune représentation univoque de la scène n'est permise : la baronne ne commence pas toujours par enlever son tricot, car tantôt elle se déshabille en commençant par son châle. On peut bien sûr en partie déduire l'ordre successif des moments de ce rituel, là où cet ordre est logique ; dans la description des attributs vestimentaires de la baronne, quelques lignes plus haut dans le texte, il nous est dit qu'elle est coiffée d'une capeline, que recouvre un tricot : le tricot doit donc logiquement être retiré avant la capeline. Mais cet ordre, qui reste non dit, ne suffit pas à organiser les différentes étapes de la scène et loisir est laissé au lecteur de se les représenter comme il veut.

Cela nous engage à soulever enfin le problème du statut théorique qu'il faut accorder aux événements dont rendent compte les passages itératifs à l'imparfait. Ces événements, sont-ils proprement narrés ? Une suite d'énoncés itératifs à l'imparfait constitue-t-elle une portion de récit ? (voir l'appellation courante de « *récit itératif* »). Selon Ducrot, un énoncé à l'imparfait ne peut pas être perçu comme un récit car son thème temporel est comme un « bloc inanalysable » (Ducrot, 1983, p. 34). Les propos à l'imparfait sont, selon Ducrot, autant de caractérisations successives d'un même objet qui – s'il est temporel – n'est pas temporellement analysé : « L'objet reste pour ainsi dire identique à lui-même, il ne vieillit pas, le temps n'a pas prise sur lui » (Ducrot, 1983, p. 34).

C'est indéniablement au niveau du traitement de la temporalité qu'il faut essayer de décrire la spécificité des passages itératifs et c'est à ce niveau-là que l'assimilation à la catégorie récit se montre problématique. Les passages comme nos textes 2) et 3) mettent en scène une temporalité qu'on définirait volontiers de *parallèle* à celle du récit singulatif, si cet adjectif ne suscitait pas l'image trompeuse d'un temps qui se limiterait à couler, à côté de l'autre. Or le temps d'un passage itératif est d'une nature particulière, linéaire et tabulaire à la fois, consécutif et simultané, qui coule et qui s'empile, qui passe et qui stagne en même temps. C'est cela qu'exprime au fond l'analyse de Ducrot, à propos d'un énoncé à l'imparfait :

[...] même si l'énoncé comporte la succession de propos p1, p2 ... [...] ces propos [sont] vus comme autant de caractérisations successives du même objet : ils n'apparaissent pas comme reproduisant un développement interne de cet objet (ce qui n'empêche pas que ces propos puissent être constitués par des événements objectivement successifs). (Ducrot, 1983, p. 34)

C'est parce que le thème temporel d'un énoncé à l'imparfait est présenté comme un bloc et non pas comme une succession d'instant, qu'un énoncé à l'imparfait ne génère jamais un récit, comme nous l'avons vu, selon Ducrot :

[...] lorsque je lis ou écoute un récit, il faut, pour que le but du narrateur soit atteint, que j'assimile (à certains moments au moins, qui sont à proprement parler les seuls moments narratifs) la succession des informations que je reçois et la succession des événements dont je suis informé. Pour que cet effet soit obtenu, il faut que le thème temporel de la narration (i.e. l'époque dont on parle) soit vu comme une pluralité de moments susceptibles de se succéder les uns aux autres. Dans ce cas seulement, en effet, la succession des propos p1, p2... dont est fait le discours, peut être mise en rapport avec la succession t1, t2... des éléments dont le thème est constitué – ce qui rend possible de vivre la succession des propos comme une succession. (Ducrot, 1983, p. 33)

Vikner ne dit pas autre chose :

Un discours narratif [...] comporte toujours une dimension temporelle. C'est-à-dire que les phrases du discours décrivent des éventualités qui n'interviennent pas toutes en même temps. Si toutes les éventualités décrites sont simultanées, le discours n'est pas narratif. Ce qu'on appelle l'« action d'un texte narratif » est une séquence d'éventualités successives dont la succession temporelle correspond à une succession textuelle des expressions qui les décrivent. Dans un texte narratif, il est nécessaire de faire avancer du temps. (Vikner, 1985, p.104)

Y a-t-il donc *récit* là où il y a itération à l'imparfait? Quelle réponse apportent à cette question les études sur les modes de textualisation des actions?

Parmi les tentatives de définition et de catégorisation des textes d'actions, on peut se référer à celle proposée par Revaz (1997). Revaz insiste sur le fait que toute textualisation d'actions n'est pas automatiquement un récit (voir Revaz, 1997, p. 237). A partir de là, et à partir du constat de

l'insuffisance de la catégorisation qui oppose traditionnellement le récit comme représentation d'actions à la description comme représentation d'états, Revaz institue des catégories intermédiaires. Elle distingue en fin de compte quatre catégories de séquences actionnelles : le tableau, la chronique, la relation et le récit. Il faut noter que s'il figure, dans le corpus de Revaz, quelques passages itératifs, il s'agit toujours de passages brefs, insérés dans des textes plus étendus qui reçoivent une catégorisation adéquate et non problématique (quelques fragments itératifs figurent par exemple dans le tableau où est exposée la retraite des soldats de Napoléon en Russie, cité par Revaz 1997, p. 134). Mais dans le corpus de Revaz ne figurent pas de passages étendus qui soient entièrement itératifs. Ce type de texte existe cependant, comme en témoignent aussi bien *Une vie* que *Nana*, entre autres. L'itératif s'installe sur plusieurs pages, dans *Nana*, lorsqu'il est question du ménage Nana-Fontan et des « sorties enragées sur le pavé de Paris » (*Nana*, p. 268) que Nana et Satin font le soir, lorsqu'elles partent à la chasse de clients<sup>2</sup>. On pense aussi au début du chapitre II d'*Une Vie*, déjà cité, où il est question de la « vie charmante et libre » que Jeanne mène aux Peuples, une fois sortie du couvent.

On constate que ces passages ne rentrent dans aucune des catégories proposées par Revaz pour rendre compte des textes d'actions. Il s'agit bien d'actions pourtant. Mais à partir des différents critères requis pour remplir une des cases de la typologie (tels que la temporalité, la causalité, la composition), les quatre catégories tableau, chronique, relation et récit doivent être toutes rejetées. Un passage itératif ne remplira pas, par exemple, la condition de la simultanéité des actions représentées requise par le tableau. La catégorie chronique ne convient pas non plus, car ce type de texte se caractérise par une pure consécution d'actions qu'aucun lien logique ni causal ne relie. La relation, quant à elle, se caractérise par un déroulement purement linéaire sur l'axe temporel, qui fait défaut aux passages itératifs.<sup>3</sup>

Pour ce qui est du récit, ce dernier se définit, selon Revaz, par une mise en intrigue proprement dite, autrement dit par la présence du couple nœud-dénouement. Or il est banal de remarquer que

---

<sup>2</sup> Ce passage va de « Nana s'était résignée », p. 291, à « Ça complétait son éducation », p. 296.

<sup>3</sup> Revaz commente aussi la description homérique, qui est un cas particulier de séquence actionnelle ordonnée en vue d'une réalisation finale. Dans une description homérique, la fin de la séquence correspond typiquement à l'accomplissement d'un processus de fabrication. Cela décrit un cas de figure marginal qui, s'il existe dans les romans qui nous concernent, n'épuise pas le répertoire des passages itératifs y figurant (voir Revaz, 1997, pp. 181-182 et 192).

ce couple fait défaut presque par définition aux passages itératifs, qui se distinguent le plus souvent, comme il est courant de le noter, précisément à cause du côté prosaïque du contenu qu'ils prennent en charge. C'est sur la base de ce constat qu'un Weinrich a pu parler *d'arrière-plan* pour caractériser, entre autres, les passages itératifs au sein d'un récit. D'autres auteurs proposent des notions semblables. En se référant à la théorie bien connue de Shank & Abelson, Gervais (1990) utilise l'étiquette de « script personnel » lorsqu'il se réfère à des déroulements d'actions qui

[...] ne s'inscrivent en aucune téléonomie forte, des actions qui se suffisent à elles-mêmes, des actions habituelles. (Gervais, 1990, p. 172)

Ducrot qui met en garde, comme nous l'avons vu, contre la tendance à considérer le lien entre imparfait et itératif comme indissociable, précise que l'effet itératif est produit par l'intermédiaire de l'aptitude de l'imparfait à marquer l'habitude, conformément à sa fonction fondamentale de caractérisation. L'habitude étant comme une qualité de l'être, inhérente à lui, l'imparfait participe du phénomène général de l'intériorisation des procès, ou de la transformation des procès en propriétés. Selon Ducrot, les énoncés avec sens itératif ne supportent l'imparfait que si la forme d'itération est compatible avec l'expression de l'habitude :

Ma thèse est que l'imparfait, lorsqu'il marque par lui-même l'itération, la marque en exprimant une habitude : il la marque du fait que sa fonction qualificatrice générale a pris pour forme particulière une attribution d'habitude. (Ducrot, 1983, p. 42)

Dire cependant que les passages itératifs prennent toujours en charge l'expression de l'habitude ne signifie par forcément souscrire à l'interprétation proposée par Weinrich, qui disqualifie le contenu de l'arrière-plan au profit de celui, plus notable, du premier plan, ni d'ailleurs souscrire à l'assimilation à la catégorie *script*. D'un côté, en effet, la richesse et la précision de détails qui accompagnent certains passages itératifs font résistance par rapport à une lecture en termes d'habitude. D'un autre côté, le texte a beau exprimer tel comportement effectivement habituel de tel personnage, le lecteur a tout à apprendre au sujet de cette habitude et il lira le passage pour l'information nouvelle et inédite qu'il contient. Du point de vue de la transmission de l'information, un passage itératif peut apporter du nouveau, et est susceptible d'être reçu comme intéressant, au même titre qu'un passage singulatif. Tout passage itératif ne correspond pas à un

« script » et ce ne serait qu'au prix d'un appauvrissement de sens illégitime qu'on le réduirait à un simple syntagme verbal le condensant (du type *aller au restaurant*). La définition du « script » comme « déroulement normal d'une série d'actions permettant d'atteindre un but conventionnel » (empruntée à Baroni, 2002, p. 108) est, par l'insistance sur la notion de but atteint, particulièrement inapte à caractériser un passage itératif à l'imparfait qui ne livre précisément pas l'image des limites de commencement et de fin de l'événement.

L'itératif rend sensible comme on le comprend l'insuffisance des catégories existantes. Il s'agirait à proprement parler d'une catégorie hybride, mi-chemin entre descriptif et narratif (voir Cariboni Killander, 2001). C'est ainsi que Nøjgaard (2004) le traite dans un chapitre consacré aux « formes de représentation mixtes ». Selon Nøjgaard, il faut distinguer entre technique ou mode de représentation et finalité de la technique, ou effet. Un passage itératif, tout en relevant d'un mode de représentation narratif, serait à l'origine d'un effet descriptif (voir Nøjgaard, 2004, p. 75).

La notion d'effet descriptif, introduite par Hamon (1993), s'avère sûrement fructueuse, dans le cas du récit itératif. Il est sans doute alors utile d'insister, pour conclure, sur le fait qu'un effet n'existe qu'à partir du moment où il se produit dans l'esprit d'un lecteur. La condition même pour que la notion d'« effet descriptif » puisse être construite théoriquement est ainsi la prise en compte d'un lecteur. En déplaçant le centre d'intérêt en direction de ce dernier, on pourra se demander comment il se représente les événements des passages itératifs. Les représentations du lecteur seront-elles dynamiques, comme les séquences animées et successives d'un film, ou statiques, comme des tableaux ? Qu'en est-il de ces couples conceptuels traditionnels : narratif-dynamique, descriptif-statique ? Résistent-ils à l'épreuve d'un passage itératif ? Si on passe par l'expérience de la lecture plutôt que par les propriétés du texte, on se donne probablement la chance d'élargir et d'assouplir la définition du descriptif proposée par Hamon il y a désormais une vingtaine d'année.

Ces questions une fois soulevées, il faut, pour y répondre, procéder à des enquêtes empiriques menées sur des lecteurs réels. Il est courant, du côté des chercheurs travaillant sur la lecture, de justifier l'exclusion d'une méthode empirique par des commentaires qui mettent en avant les difficultés d'ordre pratique qui y sont liées. Ainsi, Gervais déclare :

À défaut d'une analyse sociologique ou psychologique d'une lecture déjà effectuée, il faut prévoir et chercher à tracer, sur le mode de la virtualité, les formes de la lecture telles que pré-définies ou programmées par le texte lui-même. (Gervais, 1990, p. 298)

Le risque que comporte ce choix méthodologique est qu'en dépit de ses intentions, le chercheur reste proche des théories internes de la lecture, ces théories qui insistent sur la centralité du texte et voient les effets produits par ce dernier comme étant inscrits dans ses structures.

La difficulté d'une tâche n'enlève rien à sa pertinence. Il nous paraît donc urgent est de revisiter la théorie du descriptif formulée par Ph. Hamon à partir d'une prise en compte du lecteur, à travers des enquêtes empiriques.

#### Références bibliographiques

Baroni, R. (2002) : Le Rôle des scripts dans le récit, *Poétique*, 129, pp. 105-126.

Bordas, É. (2000) : Les imparfaits des Goncourt, ou les silences du romanesque. *Revue des Sciences Humaines*, 259, pp. 197-216.

Cabanès, J.-L. (1993) : Naturalisme et écriture répétitive. *Littératures*, 29, pp. 97-106.

Cariboni Killander, C. (2001) : Itération, description, narration. Mise au point à partir de Julien Gracq. *Poétique*, 127, pp. 361-379.

Cariboni Killander, C. (2004) : Le sort de l'imparfait itératif zolien dans la traduction suédoise de *Nana*. *Cahiers du Réalisme français en Scandinavie*, IV, Syddansk Universitet, Odense, pp. 5-24.

Ducrot, O. (1983) : L'imparfait en français in : *Études de grammaire descriptive*. Julius Groos Verlag, Heidelberg, pp. 25-44.

Garnier, G. & C. Guimier (1986) : Les hommes aussi avaient leurs chagrins. Étude comparative français-anglais, in : Le Goffic, P. (éd.) : *Points de vue sur l'imparfait*. Centre d'études linguistiques de l'université de Caen, pp 107-137.

Genette, G. (1972) : *Figures III*. Ed. du Seuil, Paris.

Gervais, B. (1990) : *Récits et actions, pour une théorie de la lecture*. Le Préambule, Longueuil.

Hamon, Ph. (1993) : *Du descriptif*. Hachette, Paris.

Le Goffic, P. (1986) : Que l'imparfait n'est pas un temps du passé, in : Le Goffic, P. (éd.) : *Points de vue sur l'imparfait*. Centre d'études linguistiques de l'université de Caen, pp. 55-69.

Mainueneau, D. (1993) : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Dunod, Paris.

Maupassant, G. de (1887) : *Une vie*. Victor-Havard éd., Paris.

Nøjgaard, M. (2004) : *Temps, réalisme et description*. Honoré Champion éd., Paris.

Portine, H. (1998) : L'alternance présent/imparfait. *Poétique*, 113, pp. 97-109.

Revaz, F. (1997) : *Les textes d'action*. Klincksieck, Paris.

Vikner, C. (1985) : L'aspect comme modificateur du mode d'action: à propos de la construction être + participe passé. *Langue française*, 67, pp. 95-113.

Weinrich, H. (1973) : *Le temps. Le récit et le commentaire*. Éd. du Seuil, Paris.

Zola, É. (1880) : *Nana*. G. Charpentier éd., Paris.