

COHÉRENCE DISCURSIVE ET FAITS DE LANGUE : LE CAS DU PLUS-QUE PARFAIT

Bernard COMBETTES

Université de Nancy 2
et ATILF (CNRS et Nancy-Université)

RÉSUMÉ

Cette étude a pour but l'examen du fonctionnement textuel du plus-que-parfait en français dans un corpus de prose narrative moderne. La valeur analysée est celle du plus-que-parfait "narratif", qui renvoie à un processus et non à un état résultant et permet de signaler ainsi le début de passages de "retour en arrière" dans le récit. On s'intéresse en particulier ici aux contextes dans lesquels le plus-que-parfait laisse la place au passé simple, dans le cadre de séquences relativement longues. Dans ce changement de régime narratif, il faut souligner l'importance des passages de second plan à l'imparfait, qui fonctionnent comme des sortes de transition, qu'il s'agisse de marquer la continuité du retour en arrière ou, au contraire, de revenir au premier plan principal.

ABSTRACT

This study aims at the examination of the textual functioning of French past perfect in a corpus of modern narrative prose. The analyzed value is the one of the "narrative" past perfect which refers to a process and not to a resultant state and allows to indicate so the beginning of passages of "flashback" in the narrative. We are interested in particular here in the contexts in which the simple past takes the place of the past perfect, within the framework of relatively long sequences. In this change of narrative system, it is necessary to underline the importance of background passages for the imperfect, which work as transitions, when it is a question of marking the continuity of the background or, on the contrary, of returning to the main foreground.

Comme les autres formes verbales composées du français moderne, le plus-que-parfait se caractérise par une ambiguïté dans le domaine de l'aspect,

ambiguïté que lèvent d'ordinaire des facteurs d'ordre divers, tels que le sémantisme propre du verbe, le type de procès, ou les informations contextuelles, apportées en particulier par les circonstants ou, plus largement, par la cohérence discursive exigée par la progression narrative. Le plus-que-parfait peut en effet correspondre à la phase accomplie, à l'état résultant du procès, ou à la phase non accomplie, qui renvoie au processus, cette deuxième valeur apparaissant, d'un point de vue diachronique, comme dérivée de la première. Cette complexité sémantique a une conséquence importante en ce qui concerne le fonctionnement textuel de la forme ; dans les cas où le plus-que-parfait traduit la phase accomplie, il permet de référer à un résultat simultané au point de référence du récit et se comporte ainsi comme une forme de second plan, au même titre que l'imparfait, apte à la description ou au commentaire (cf. *infra*, ex.1). En revanche, lorsqu'il exprime la phase non accomplie, il s'ensuit ordinairement un effet d'antériorité par rapport au fil du récit. Cette deuxième possibilité se divise elle-même en deux sous-catégories : il peut s'agir, si cet emploi ne s'étend que sur un petit nombre de propositions, d'une sorte de "parenthèse" explicative, à valeur souvent causale, destinée à éclairer certains événements rapportés dans les parties de premier plan ; mais il peut également arriver – et c'est ce qui va nous intéresser ici – que l'utilisation de la forme composée signale l'ouverture d'un nouveau récit dans le récit, phénomène bien connu du "retour en arrière", de l'analepse. Ce changement de niveau dans la temporalité peut être considéré comme un cas particulier de second plan. Il n'en reste pas moins que l'analepse doit se présenter à son tour, pourrait-on dire, avec les indices de la cohérence d'un premier plan, dans la mesure où ce retour en arrière renvoie lui-même à une succession d'états de choses.

Cette situation, relativement fréquente dans les textes romanesques, n'appellerait pas de commentaire particulier si ce marquage par la forme composée s'opérait de façon homogène. Lorsque le retour en arrière est de dimension relativement courte, d'une ou deux phrases, et constitue une simple "incise" dans le récit principal, la cohérence est d'ordinaire assurée sans difficulté. Si le second plan, en revanche, forme une unité textuelle plus importante et autonome, il n'est pas rare qu'une certaine hétérogénéité temporelle apparaisse, avec, en particulier, des occurrences de passés simples là où tout laisserait attendre des formes de plus-que-parfait. Tout se passe, dans bon nombre de cas, comme si, une fois nettement marqué le décalage chronologique, le récit inséré prenait la forme d'un récit de premier plan, ce qui pose évidemment le problème du marquage du retour au premier plan initial. C'est cette alternance des formes composées et des formes simples que nous allons examiner ici, en nous attachant essentiellement au couple plus-que-parfait / passé simple, dans la mesure où les narrations au présent ou au futur sont de loin plus rares que les narrations au passé. Nous nous appuierons, pour ce travail, sur des textes littéraires des XIX^e et XX^e siècles ; il serait sans nul doute intéressant, en prenant en considération une période plus large, de mener une étude diachronique sur ces phénomènes qui relèvent de domaines ayant subi une évolution importante, tant en ce qui concerne la sémantique des formes verbales que les structures textuelles.

1. LE PLUS-QUE-PARFAIT DE SECOND PLAN

Avant de procéder à cette étude, nous voudrions revenir rapidement sur les emplois du plus-que-parfait qui ne relèvent pas de la problématique que nous allons traiter. Il s'agit d'abord du plus-que-parfait à valeur d'accompli, rapidement évoqué plus haut, qui équivaut, du point de vue textuel, à un imparfait ; il fait partie d'une séquence de second plan "parallèle" au premier plan, sans décalage chronologique, sans antériorité. C'est ce rôle que jouent les formes composées dans l'extrait suivant, formes qui sont d'ailleurs sur le même plan que des imparfaits (*possédait, abondait, jaillissait*). On remarquera qu'il y a, dans cette succession de plus-que-parfaits, un effet d'énumération, propre au texte descriptif, et non succession chronologique :

- (1) *C'était un homme élevé par la rue. La rue avait été sa mère, sa nourrice et son école. La rue avait donné son assurance, sa langue et son esprit. Tout ce qu'une intelligence de peuple ramasse sur le pavé de Paris, il l'avait ramassé. Ce qui tombe du haut d'une grande ville en bas, les filtrations, les dégagements, les miettes d'idées et les connaissances, ce que roulent l'air subtil et le ruisseau chargé d'une capitale [...] avait mis en lui cette intelligence de raccroc qui, sans éducation, s'apprend tout. Il possédait une platine inépuisable, imperturbable. Sa parole abondait et jaillissait [...] E. et J. de Goncourt, Germinie Lacerteux, Garnier-Flammarion, p. 209*

Rappelons également que le plus-que-parfait peut survenir dans des passages de discours indirect libre, où il va correspondre à un passé composé du discours premier, conservant d'ailleurs l'ambiguïté de cette dernière forme. Dans un tel contexte, la concurrence avec le passé simple ne se pose évidemment pas, le maintien du plus-que-parfait étant obligatoire, sauf à sortir du système du discours rapporté. Dans le passage suivant, où le discours indirect libre, préparé par le verbe *parla*, est constitué d'une séquence de formes composées :

- (2) *Elle parla ensuite de son départ de Lyon. Tout le monde avait été parfait. Des amis l'avaient accompagnée à la gare. Elle avait eu même une couchette. A la ligne de démarcation, on avait à peine regardé son ausweiss. Et le train n'avait été immobilisé que trois heures.*

Comme Bridet n'avait pas répondu à l'invitation de rentrer, elle la lui refit.

E. Bove, *Le piège*, Gallimard, p.145

il semble difficile d'employer un ou plusieurs passés simples à la suite des premiers plus-que-parfaits : (?) *Tout le monde avait été parfait. Des amis l'accompagnèrent à la gare* etc. Cette utilisation, si elle était possible, relèverait évidemment de la problématique de la polyphonie énonciative, différente de celle que nous observons ici.

On signalera d'autre part que certains passés simples, insérés dans une succession de plus-que-parfaits, n'obéissent pas à des facteurs qui mettraient en jeu la cohérence de séquences textuelles. On peut voir en effet, dans des contextes particuliers, l'influence de ce que l'on considérera comme des

stéréotypes d'ordre lexical ou grammatical. Il en va ainsi dans les deux exemples suivants. Dans le premier, la forme *fut*, isolée à l'intérieur du retour en arrière marqué par les plus-que-parfaits (*le départ s'était effectué... ils avaient décidé...*), semble s'expliquer par l'influence des incises, très fréquentes, comme *dit-il*, *répondit-il*, etc. Ces introducteurs de discours direct deviennent en quelque sorte des expressions figées, qui ne subissent plus l'influence du contexte :

- (3) *Bridet arriva à une heure vingt à Lyon. Le voyage lui avait paru interminable. A tous les arrêts, il avait craint que les policiers, prévenus par téléphone, ne montassent dans le train et chaque fois que celui-ci était reparti, il avait éprouvé un immense soulagement.*
 5 *Le matin, le départ s'était effectué le plus normalement du monde. Malgré ses prédictions, personne n'était venu le chercher. Yolande n'avait pas tenté une dernière fois de le retenir. Elle lui avait même fait des recommandations. Enfin, comme il l'avait suppliée de l'accompagner, elle lui avait répondu qu'elle ne voulait pas se*
 10 *conduire de façon grossière avec des gens qui avaient été si gentils. "Ils te garderont pour m'obliger à revenir", avait observé Bridet. "Tu ne sais pas ce que tu dis", fut la réponse de Yolande. Et ils avaient décidé que "l'indispensable" visite rendue, elle prendrait le train de dix-sept heures et arriverait à son tour à Lyon*
 15 *dans la soirée. Son mari n'avait donc pas besoin de s'inquiéter puisqu'il la reverrait le jour même.*
Bridet passa l'après-midi à faire des démarches [...]
 E. Bove, *Le piège*, Gallimard, p.129

Dans cet autre exemple, la séquence de plus-que-parfaits se trouve interrompue par le passé antérieur *eut raconté* ; c'est ici la présence de la locution *après que* qui entraîne cette forme verbale, la valeur aspectuelle de vision globale du procès liée à la conjonction faisant donner la priorité au passé antérieur sur le plus-que-parfait, alors que la conjonction *quand*, utilisée un peu plus haut dans le texte, ne conduit pas à une telle sélection :

- (4) [...] *il l'avait prise par les épaules et l'avait obligée à s'adosser et à se mettre à l'aise dans un geste si paternel qu'elle en avait presque pleuré. [...] Enfin, quand elle avait été remise et après qu'elle lui eut raconté ce qui s'était passé, il n'avait fait aucune promesse, il n'avait pas laissé deviner sa pensée, mais elle avait déjà deviné combien [...]*
 E. Bove, *Le piège*, Gallimard, p.170

Il reste toutefois des cas, tout aussi rares, pour lesquels il semble difficile de trouver une justification à l'usage du passé simple, surtout lorsque les passages au plus-que-parfait sont relativement longs et qu'il n'y a pas, dans le contexte proche, d'autres passés simples qui pourraient influencer, par un effet de contamination, telle ou telle forme isolée. Cela nous semble être illustré par le passage suivant, où l'on ne peut guère déterminer avec précision pourquoi le passé simple *dut* (l. 8) est utilisé à la place de *avait dû*, que laisse attendre la cohérence du passage :

- (5) *L'ennui, c'est que dès les premières semaines de la mission du Rio Negro, le docteur Joachim De Styjl, qui était érudit et gras, et qui avait été institué par Lisbonne comme le cosmographe de la mission, avait fait une bêtise [...]*
- 5 *Pendant quarante-huit heures, le docteur De Styjl avait fait le bravache. Il avait tripoté sa boussole, ses lunettes, la carte de Samuel Fritz et des tas de gribouillis. Il avait montré belle figure mais à la fin il dut confesser sa bourde. On avait perdu le Rio Negro. Naturellement, il avait rejeté la faute sur un de ses prédécesseurs, un cosmographe français, qui avait dressé la carte des Guyanes quand [...]*
- 10 *G. Lapouge, La mission des frontières, Albin Michel, p. 13*

Il est vrai qu'il ne s'agit pas, dans cet extrait, d'un retour en arrière mais du récit lui-même, rédigé continûment au plus-que-parfait, ce qui peut expliquer, sinon justifier, le changement momentané de système narratif.

2. LE SECOND PLAN COMME TRANSITION

Dans les cas les plus fréquents, le changement de système ne s'effectue pas de façon "immédiate", par l'utilisation des passés simples à la suite des plus-que-parfaits. Tout se passe en fait comme si une transition, une préparation, étaient nécessaires et se trouvaient assurées par l'emploi de l'imparfait qui joue son rôle de second plan. Il semble en effet difficile de diviser un passage de premier plan en deux séquences successives, l'une au plus-que-parfait, l'autre au passé simple. L'imparfait permet de ménager un intervalle, un temps de repos, plus ou moins long, pendant lequel se déroule une partie de second plan, description ou commentaire. Le passage suivant, extrait d'un roman d'A. France, fait bien apparaître l'importance de cette transition que constitue l'insertion d'un second plan dans le fil du retour en arrière :

- (6) *Il était dix heures du matin. [...] Au bord de l'allée ombreuse, assis sur un banc de bois, Evariste attendait Elodie. [...] Pendant toute une semaine, son orgueilleux stoïcisme et sa timidité, qui devenait sans cesse plus farouche, l'avaient tenu éloigné d'Elodie. Il*
- 5 *lui avait écrit une lettre grave, sombre, ardente, dans laquelle, exposant les griefs [...], il annonçait sa résolution de ne plus retourner au magasin d'estampes et montrait à suivre cette résolution plus de fermeté que n'en pouvait approuver une amante. D'un naturel contraire, Elodie, encline à défendre son bien en*
- 10 *toute occasion, songea tout de suite à rattraper son ami. Elle pensa d'abord à l'aller voir chez lui, dans l'atelier de la place de Thionville. Mais, le sachant d'humeur chagrine, [...] elle pensa meilleur de lui donner un rendez-vous sentimental et romanesque auquel il ne pourrait se dérober, où elle aurait tout loisir de persuader et de plaire, où la solitude conspirerait avec elle pour le charmer et le vaincre.*
- 15 *Il y avait alors dans tous les jardins anglais des chaumières construites par de savants architectes [...]*

- Arrivé au rendez-vous avant l'heure fixée, Evariste attendait [...]*
 20 *Une patrouille passa, conduisant des prisonniers. Dix minutes après, une femme tout habillée de rose, un bouquet de fleurs à la main, selon l'usage, accompagnée d'un cavalier en tricorne, habit rouge, veste et culotte rayés, se glissèrent dans la chaumière [...]*
 A. France, *Les Dieux ont soif*, LGF, pp. 60-62

Les imparfaits *annonçait* et *montrait* (l. 6 et 7), contenus dans une subordonnée relative appositive, sont les marques du second plan descriptif qui vient expliciter le contenu du référent *une lettre*, introduit dans la séquence de premier plan par la forme verbale *avait écrit*. (l. 5). Il est intéressant de noter que le passage au passé simple, qui s'accompagne d'ailleurs d'un changement de paragraphe, s'articule, du point de vue sémantique, sur cette séquence de second plan qui le précède : les précisions apportées sous la forme de constructions détachées (*d'un naturel contraire, encline à défendre...* l. 9), à valeur causale, sont en relation avec le contexte des propositions à l'imparfait. On pourrait rétablir explicitement ces liens logiques à l'aide d'une paraphrase qui prendrait la forme d'une phrase complexe : *Comme il annonçait sa résolution [...] et qu'elle était d'un naturel contraire [...] elle songea tout de suite à rattraper son ami*. La distinction des plans, l'opposition qui s'établit ainsi entre la partie explicative et les procès de premier plan qui en découlent, l'emportent en quelque sorte sur le maintien d'un marquage homogène de la succession chronologique. L'intervention du commentaire permet d'ouvrir une nouvelle séquence à l'intérieur du retour en arrière, un récit dans un récit lui-même de deuxième niveau. Il est également intéressant, dans ce même extrait, d'observer comment s'opère le retour au récit principal, marqué par le dernier alinéa (*Arrivé au rendez-vous, ...*). Ici encore, le second plan se trouve utilisé pour ménager une transition, pour éviter la proximité de deux passés simples (*pensa, passa*) de niveau chronologique différent. Le paragraphe descriptif (*Il y avait alors dans tous les jardins ...*), qui, avec une valeur chronologique "large", peut coïncider à la fois avec le récit principal et avec le retour en arrière, joue parfaitement ce rôle conclusif ; l'indication *arrivé au rendez-vous*, qui fait écho au début du passage (*Evariste attendait*) peut alors clairement signaler le retour au récit principal. La suppression des transitions de second plan conduirait à une construction bien moins acceptable, le changement de système temporel ne semblant motivé en aucune façon :

- (6bis) (?) *Pendant toute une semaine, son stoïcisme [...] l'avaient tenu éloigné d'Elodie. Il lui avait écrit une lettre grave, sombre, ardente. Elodie, encline à défendre son bien en toute occasion, songea tout de suite à rattraper son ami. Elle pensa d'abord [...] elle pensa meilleur de lui donner un rendez-vous sentimental. Arrivé au rendez-vous avant l'heure fixée, Evariste attendait [...] Une patrouille passa.*

Le passage suivant, tiré d'un roman de Drieu la Rochelle, nous semble illustrer le même type de structuration, même si la disposition des séquences narratives est différente de celle de l'exemple précédent :

- (7) *Constant s'était engagé à dix-huit ans dans les spahis, après un an d'études à la Sorbonne [...]*
Des spahis, en 1919, il était passé aussitôt qu'il avait pu dans les méharistes et il y avait fait cinq ans. Comme d'autres, il s'était
 5 *engagé dans les persécuteurs pour connaître les persécutés. [...]*
Un officier méhariste était un réfugié et un hors-la-loi à l'égard de la vie d'Europe tout comme les dissidents qu'il traquait et qu'il respectait. Constant avait bien cru qu'il passerait sa vie au désert.
 10 *Mais il **voulait** connaître la vie qu'il rejetait et haïssait. Il **partit***
*pour l'Amérique où il **passa** deux ou trois ans dans une sorte de misère à demi voulue. [...]* *Contrairement à tout ce qu'il avait cru, il ne **détesta** pas la vie américaine. [...]* *Rien ne pouvait l'indigner ni le séduire tout à fait.*
*Après cela, il **avait voulu** connaître ce qui restait de l'Asie et*
 15 *s'était fait matelot. Il avait roulé au Japon, en Chine, aux Indes. A un moment, il avait senti remonter en lui la soif de la connaissance livresque. [...]* *La guerre l'avait surpris à Paris. Il s'était laissé surprendre par elle, mais il l'avait vue venir. Il avait songé à glisser vers l'Amérique du Sud, mais il s'était dit que la guerre*
 20 *lui pèserait autant là-bas qu'ici. [...]*
Il n'avait rien attendu de la guerre, aussi n'avait-il pas été déçu par elle. Il aimait la guerre, mais il la mettait ailleurs que dans ces immenses poussées de foules [...]
 25 *La guerre – celle de 40 après celle de 14 – lui avait appris des choses qu'il savait déjà, mais avec une puissance d'incision formidable. [...]* *Mais dans le meurtre d'un homme, il y avait aussi un assouvissement sensuel. Il savait bien que la vie du désir et la vie du courage et de la peur sont étroitement enlacées.*
Constant fit de nouvelles recherches et finit par trouver le dépôt. [...]
 P. Drieu la Rochelle, *Les chiens de paille*, Gallimard, pp.144-147

On peut considérer que la transition de second plan, qui débouche sur la succession de passés simples (*partit*, *passa*, *détesta*, l. 9-12) commence avec un commentaire assez général (*Un officier méhariste était un réfugié...*), qui laisse la place à l'analyse du cas particulier (*Constant avait bien cru...*). La phrase charnière (*Mais il voulait connaître ... l. 9*) ouvre un nouveau paragraphe ; elle s'articule, comme dans l'exemple précédent, à la fois sur l'aval et sur l'amont du texte : le connecteur *mais* marque l'opposition avec le contexte de gauche, alors que le contenu de cette proposition de second plan a une fonction de cadre "causal" par rapport à la phrase qui la suit, relation qu'on pourrait paraphraser par : *Comme il voulait ... il partit pour l'Amérique*. C'est une utilisation identique du second plan (*Rien ne pouvait l'indigner ... l. 12*) qui autorise un retour au plus-que-parfait pour ce qui constitue la deuxième partie de l'analepse. Enfin, pour la troisième et dernière fois, les imparfaits de second plan (*il y avait aussi un assouvissement... il savait bien que... l. 26-27*) entrent en jeu pour permettre le retour au passé simple du récit principal (*Constant fit de nouvelles recherches*). Il est inté-

ressant de noter que cette dernière transition, que nous avons dû abrégier ici, mais qui s'étend sur deux pages, mêle des imparfaits et des plus-que-parfaits à valeur d'accompli (*avait appris, n'avait pas été déçu*), qui placent les événements rapportés dans un certain flou temporel. Ce second plan "large" englobe ainsi, du point de vue chronologique, aussi bien la fin du retour en arrière que le récit principal. Une proposition comme *il savait bien que... enlacées* (l. 27-28) renvoie à une situation qui, si elle est simultanée à un moment du retour en arrière (cf. *La guerre lui avait appris des choses*), ne se trouve pas limitée à cet intervalle, mais continue à s'étendre sur la temporalité du récit principal.

Il nous semble possible de traiter comme un cas particulier, comme une sorte de variante de cette organisation textuelle, les passages de discours indirect libre dans lesquels le plus-que-parfait prend la place qu'occuperait un passé composé dans le discours rapporté "direct". Le passage au système du passé simple est sans nul doute plus difficile à justifier que dans les configurations que nous venons d'illustrer. Tout se passe en effet comme si le retour en arrière que constituait le rappel des souvenirs était traité comme un récit autonome, sans source énonciative particulière. Examinons par exemple cet autre extrait du même roman de Drieu la Rochelle :

- (8) *Salis lui raconta sa vie. Il était fils d'une bretonne. [...] Au bout de quelques années, l'Andalou était sorti de la misère noire et avait commencé à gagner de l'argent. Il avait rencontré une comtesse [...] Le gosse s'était échappé et avait été pris en train de voler à une devanture. On l'avait enfermé dans une maison de correction. Son père, averti, l'en avait tiré et l'avait pris avec lui. [...] Mais le petit avait été marqué par la crise de plusieurs années qu'il avait traversée et en **voulait** à son père et à la vie. Plus tard, il n'en **voulut** plus à la vie mais à la société. Il n'avait aucune disposition pour le métier de son père, ou peut-être en aurait-il eu, mais il détestait trop tout ce qui pouvait venir de lui. Il ne **fît** pas d'études, mais **lut** à tort et à travers. De très bonne heure il **entra** à Barcelone dans le mouvement anarchiste. Il avait des yeux verts et chez lui se précipitaient l'une vers l'autre la rêverie et l'obstination, la douceur et la fureur. Beaucoup ne croient que dans une seule idée qui [...] Gabriel Salis **avait** de bonne heure **quitté** son père, pour punir celui-ci de l'avoir quitté autrefois et il **avait erré** entre Paris et Barcelone. Il **avait eu** des ennuis et avait connu la prison. Quand la guerre civile **éclata** en Espagne, il **fut** dedans jusqu'au cou. Quand elle **fini**t, il s'en **tira**, se **cacha** en France. Epruvé par les événements, il **était devenu** communiste. Ses chefs lui **avaient assigné** le nord-ouest de la France.*
- Constant avait deviné tout cela avant que Salis lui en eût fait le récit succinct [...]
- P. Drieu la Rochelle, *Les chiens de paille*, Gallimard, pp. 37-39

Deux indications très claires signalent la situation de discours rapporté : la première phrase, avec le discours narrativisé (*raconta sa vie*), qui prépare le développement qui suit et la dernière phrase (*avant que Salis lui en eût fait le récit succinct*), qui rappelle le contexte de paroles rapportées. On pourrait donc légitimement penser que le passage encadré par ces deux phrases constitue une séquence de discours indirect libre, système qui entraîne l'emploi de l'imparfait, du plus-que-parfait et de la forme en *-rait*, le passé simple étant en principe exclu de ce type de configuration. En fait, plusieurs indices, dont les descriptions définies servant à désigner l'énonciateur des propos rapportés, comme *l'Andalou, le gosse, le petit*, (l. 2, 4, 7) montrent bien que, très rapidement, la situation de discours rapporté, qui peut être interprétée comme telle au tout début du passage (*il était fils d'une bretonne ...*), ne se maintient pas durablement. Le circonstanciel cadratif *au bout de quelques années* l. 1-2) introduit une rupture qui fait basculer dans une énonciation de récit. L'intérêt, pour notre propos, de ce type d'enchaînement textuel réside dans le fait que le changement de plan d'énonciation s'accompagne, comme dans les cas que nous avons évoqués plus haut, d'un passage au système du passé simple et que la transition, dans ce changement, est assurée par des formes de second plan : *avait été marqué* (l. 7), plus-que-parfait à valeur d'accompli, et *en voulait à son père* (l. 8). On constatera, ici encore, que la juxtaposition sans transition du passé simple et du plus-que-parfait aurait entraîné un enchaînement beaucoup moins cohérent : (?) *Son père, averti, l'en avait tiré et l'avait pris avec lui. Plus tard, il n'en voulut plus à la vie mais à la société*. Il faut toutefois noter, à la fin du passage, une certaine hétérogénéité, dans la mesure où le passé simple laisse à nouveau la place au plus-que-parfait (*avait quitté, avait erré, avait eu des ennuis*, l. 16-18), mais revient finalement avec les formes *il s'en tira, se cacha* (l. 20-21), alternance qu'il semble difficile de justifier.

3. TRANSITION ET CONSTRUCTIONS SYNTAXIQUES

Dans certains cas, moins nombreux sans doute que ceux que nous venons d'évoquer, la transition par le second plan s'accompagne de phénomènes syntaxiques qui contribuent au marquage du changement temporel. Il s'agit essentiellement de ce que la tradition désigne du terme de "subordination inverse". Dans un énoncé comme : *Il n'était pas assis depuis une minute que la porte s'ouvrit*, c'est la première partie de la phrase complexe, la "fausse" proposition principale, qui renvoie, avec une valeur circonstancielle, au second plan, alors que la "subordonnée" correspond à un premier plan. Il est donc tout à fait naturel que, dans ce type de structuration, l'imparfait précède le passé simple, l'ordre inverse : (?) *Il ne fut pas assis depuis une minute que la porte s'ouvrirait* ne paraissant guère envisageable. On comprend que ce schéma de phrase puisse être utilisé dans les cas de transition qui nous intéressent ici. L'imparfait joue le même rôle que dans les exemples envisagés plus haut et la construction syntaxique signale, annonce, en quelque sorte, la modification du système textuel comme le ferait un circonstanciel cadratif, par exemple. Le passage suivant nous semble bien illustrer le fonctionnement de ce type particulier de phrase complexe :

- (9) *C'est à quoi réfléchissait profondément le chevalier de Saint-Ismier, jeune officier [...] Par une des plus belles soirées du mois de juin, il suivait tout pensif la rive droite de la Dordogne vis-à-vis le bourg de Moulon ; il était à cheval, suivi d'un seul domestique.*
- 5 *[...] Quoiqu'à peine âgé de vingt-cinq ans, ce jeune gentilhomme s'était extrêmement distingué dans les guerres d'Allemagne. Mais, en dernier lieu, se trouvant à Rouen dans l'hôtel d'une grand-tante qui lui destinait un héritage considérable, il **s'était pris** de querelle dans un bal avec le comte de Claix, parent d'un président*
- 10 *au parlement de Normandie [...] ; c'est pourquoi aussi Saint-Ismier, ayant tué le comte sous un réverbère à onze heures du soir, **s'était hâté** de sortir de la ville sans même se donner le temps de rentrer chez sa tante.*
- Arrivé au haut de la montagne de Sainte-Catherine, il **s'était caché** dans le bois qui alors la couronnait. Il **avait envoyé** avertir son domestique par un paysan qui passait sur la grande route. Ce domestique **n'avait eu** que le temps de lui amener ses chevaux et d'avertir sa tante qu'il allait se cacher chez un gentilhomme de ses amis qui habitait une terre dans les environs d'Orléans. Il y*
- 20 ***était** à peine depuis deux jours lorsqu'un capucin, protégé par le fameux père Joseph et ami de ce gentilhomme, lui **envoya** un domestique qui vint de Paris en toute hâte et crevant les chevaux de poste. Ce domestique était porteur d'une lettre qui ne contenait que ces mots [...]*
- 25 *Le pauvre Saint-Ismier **dut** s'enfuir de la terre près d'Orléans, comme il s'était enfui de Rouen, c'est-à-dire que le gentilhomme son ami étant venu le joindre à la chasse, où il était de l'autre côté de la Loire, pour lui communiquer la terrible lettre qu'il recevait, le chevalier, après l'avoir embrassé tendrement, **s'approcha** du*
- 30 *fleuve dans l'espoir de trouver quelque petit bateau ; il **eut** le bonheur de voir près du bord un pêcheur qui retirait son filet. Il **appela** cet homme [...]*
- Saint-Ismier **suivit** la Loire jusqu'à [...] Il ne fut rejoint par son domestique et ses chevaux qu'à ..., petit village voisin de ... De là*
- 35 *[...], il eut le bonheur de gagner sans encombre les rives de la Dordogne. Des intérêts assez puissants l'appelaient à Bordeaux, mais, comme nous l'avons dit, il craignait fort que [...]*
- Cependant, les raisons qui faisaient désirer à Saint-Ismier d'entrer à Bordeaux étaient tellement puissantes qu'ayant continué à suivre la rive droite de la Dordogne après sa réunion avec la Garonne, il **arriva** à la nuit noire à [...] Un batelier le transporta, lui, ses chevaux et son domestique sur la rive gauche. Là, il eut le bonheur de rencontrer des marchands de vin [...]*
- 40 *Le chevalier mit son épée sur une de leurs charrettes et entra dans Bordeaux, comme minuit sonnait, un fouet à la main et s'entretenant avec un des marchands.*

Stendhal, *Le Chevalier de Saint-Ismier*, Gallimard, pp. 339-342

Le passage au retour en arrière s'opère, de façon très classique, par le changement temporel et la relation des événements antérieurs au moment du récit, signalée par *en dernier lieu* (l. 7), se traduit dans une succession de plus-que-parfaits : *il s'était pris de querelle, s'était hâté, s'était caché,...* C'est une subordination inverse qui vient interrompre cette séquence en introduisant le passé simple comme temps du récit : *Il y était à peine depuis deux jours lorsqu'un capucin [...] lui envoya un domestique* (l. 20-22). Toutes proportions gardées, la première partie de cette phrase complexe joue le même rôle que celui d'un circonstanciel cadratif comme, dans l'exemple (8), l'expression *plus tard* (l. 8-9), et une substitution par *A peine deux jours plus tard (un capucin lui envoya un domestique)* serait tout à fait envisageable pour assurer une même fonction textuelle. On remarquera par ailleurs, dans ce même texte, que le retour au récit principal, de niveau 1, continuation du tout début du passage, est également assuré par une structure syntaxique d'hypotaxe. Il ne s'agit pas, dans ce cas, de subordination inverse, mais d'une relation de consécution : *les raisons étaient tellement puissantes qu'il arriva...* (l. 38-41). La différence entre les deux types de subordonnées ne nous semble pas fondamentale, l'essentiel étant l'ouverture de l'énoncé par un imparfait de second plan, interruption qui entraîne une sorte d'"oubli" du système temporel utilisé dans le contexte de gauche et permet d'enchaîner sur des passés simples. Ce changement de plan est sans doute favorisé par la présence d'une construction détachée (*ayant continué...*), qui contribue à éloigner le verbe *arriva* de la séquence qui le précède.

Nous citerons encore le passage suivant, début d'un roman de J. Green, qui nous semble construit sur le même principe :

- (10) *Hoël trouva la chaîne sur la grève. Il courait dans le sable avec sa lanterne, un soir d'hiver, quand une vague pareille à une grande main noire jeta ces anneaux de métal aux pieds de l'enfant. [...] il la cacha au fond d'une poche [...] Et il essaya de se souvenir de son rêve, mais le grand hourvari de la mer brouillait tout.*

J. Green, *Varouna*, Le Seuil, pp.13 sq.

Dans la deuxième phrase, on serait en droit d'attendre un plus-que-parfait : *une vague avait jeté*, qui marquerait le retour en arrière par rapport au passé simple initial *trouva* ; c'est en fait la construction de la subordination inverse qui facilite l'emploi de deux formes verbales identiques en dépit du décalage temporel. Le rapprochement immédiat des deux passés simples conduirait à un enchaînement difficilement interprétable : (?) *Hoël trouva la chaîne sur la grève. Une vague jeta ces anneaux de métal...* Un procédé identique survient dans le deuxième chapitre du même roman :

- (11) *Lorsqu'on s'éloignait de la grève pour s'enfoncer vers l'intérieur du pays, on arrivait à un vallon touffu [...] Dans cette solitude vivait depuis fort longtemps un homme aux façons étranges et que les gens du pays croyaient fou [...] Il avait trouvé un livre qu'il lisait à longueur de journée, et sur lequel, parfois, il arrivait qu'il s'assoupît ; on ne savait ce qu'il y trouvait de si curieux.*

- Autrefois, il s'était montré beaucoup plus turbulent. Il paraissait tout à coup aux fêtes de la moisson, quand les paysans s'assemblaient [...] Alors cet homme agitait ses grandes manches et levait*
 10 *un doigt vers les nuages en proférant des discours [...] Et comme il troublait les cérémonies, on lui disait de se tenir tranquille [...] Il paraissait brave homme malgré ses lubies ; pour cette raison, on l'éloignait sans lui faire de mal, et peu à peu il se calma.*
- Sa barbe était devenue blanche lorsque Hoël fit connaissance*
 15 *avec lui. L'enfant et le vieillard se plurent tout de suite [...] L'ermite lui montrait aussi quelles plantes étaient bonnes [...] Et de tout cela, Hoël retenait quelque chose.*
- Cependant, quand il eut trouvé la chaîne et qu'il se fut amusé à la porter sous ses vêtements deux ou trois jours, le désir lui vint de la*
 20 *faire voir à quelqu'un. [...] Enfin il alla trouver Mancion (ainsi s'appelait l'ermite) et tirant sa chaîne de dessous son sarrau, il la lui mit sur les genoux. Loin de rire, le vieillard saisit la chaîne [...]*

Un retour en arrière est signalé par *autrefois* (l. 7), qui impose l'emploi du plus-que-parfait, mais cette forme (*il s'était montré*) est en fait suivie d'une série d'imparfaits exigés par le contenu itératif du passage. Ainsi la subordination inverse (*sa barbe était devenue blanche lorsque Hoël fit connaissance avec lui*, l. 14-15) peut-elle s'enchaîner sur cette séquence de formes de second plan et introduire le passé simple *fit* (*connaissance*), là où la logique temporelle ferait attendre un plus-que-parfait, qui serait dans la continuité du passage.

4. L'INTRUSION DU PASSÉ SIMPLE "HISTORIQUE"

Un problème particulier est constitué par l'insertion dans le texte de passés simples qui ne participent pas au marquage du premier plan narratif, mais renvoient à ce que l'on pourrait appeler une dimension "historique". On sait que le passé simple est la forme privilégiée par les historiens, cette constante d'emploi étant soulignée par E. Benveniste, qui, rappelons-le, oppose le plan de l'histoire et celui du discours et cite, pour illustrer le premier deux passages de l'*Histoire grecque* de G. Glotz, complétés, il est vrai, par un extrait de Balzac. Cette valeur peut non seulement se maintenir même lorsque la chronologie exigerait la présence d'une forme composée, mais également entraîner dans son sillage, en quelque sorte, d'autres passés simples, là où l'on attendrait des formes composées. Examinons l'extrait suivant, dont le début est particulièrement intéressant :

- (12) *Le baron Thérance entra en saluant gauchement ; il avait près de six pieds et la tournure d'un paysan franc-comtois. De plus, à la bataille de Hanau, où Napoléon dut percer les rangs de ses fidèles alliés les Bavares pour rentrer en France, le colonel Thérance,*
 5 *qui couvrait avec son bataillon la célèbre batterie du général Drouot, reçut un coup de sabre qui lui avait partagé les deux joues, et coupé une petite partie du nez. Tout cela avait été réparé,*

tant bien que mal ; mais il y paraissait beaucoup, et cette cicatrice énorme [...] donnait au général une apparence fort militaire. A la
 10 guerre, il **avait été** d'une bravoure admirable ; mais avec le règne de Napoléon, son assurance **avait pris** fin. A Nancy il avait peur de tout [...] Il avait un autre chagrin : à Nancy, personne ne fai-
 15 sait attention à ses épauettes. Jadis, lors de l'émeute de mai 183..., il **avait frotté** ferme la jeunesse de la ville, et se croyait
 abhorré.

Cet homme, autrefois si heureux, **présenta** son aide de camp, qui aussitôt se retira.

Stendhal, *Lucien Leuwen*, La Pléiade, Gallimard, pp. 785-786

La description du personnage, qui commence dès la deuxième phrase, se continue par l'évocation d'un événement, antérieur au récit, qui a eu des conséquences sur l'aspect physique du militaire. Ce bref retour en arrière, pour lequel le plus-que-parfait conviendrait parfaitement, est situé dans le temps par l'indication à la bataille de Hanau (l. 2-3), circonstanciel qui est lui-même complété par une subordonnée relative dont le verbe, attiré par le système de l'énonciation historique – comprise, au sens restreint, comme “énonciation de l'historien” – est au passé simple ; ces constituants cadratifs font en quelque sorte basculer la fiction dans le système historique et la narration se continue avec la forme *reçut* (l. 6), en cohérence avec le temps de la subordonnée. Le conflit qui se crée entre ce type d'énonciation et le retour en arrière au plus-que-parfait est très rapidement résolu au profit de la forme composée, qui, par sa valeur d'accompli, permet de faire le lien avec le second plan descriptif du récit principal. La suppression de la subordonnée relative ne permettrait pas, nous semble-t-il, le maintien de deux passés simples successifs : (?) *Le baron Thérance entra en saluant gauchement ; il avait près de six pieds et la tournure d'un paysan franc-comtois. De plus, à la bataille de Hanau, le colonel Thérance, qui couvrait avec son bataillon la célèbre batterie du général Drouot, reçut un coup de sabre qui lui avait partagé les deux joues.* On remarquera que le deuxième circonstanciel cadratif (à la guerre, l. 9-10) introduit une analepse “normale” au plus-que-parfait, séquence dont la frontière est fixée par l'alinéa final.

Le passage suivant, extrait du même roman, correspond au début du troisième chapitre, qui renvoie d'emblée à une période antérieure au récit qui terminait le chapitre précédent, rétrospective soulignée par une datation (*en 1794*) :

- (13) *Hussard en 1794, à dix-huit ans, Filloteau **avait fait** toutes les campagnes de la Révolution ; pendant les six premières années, il s'**était battu** avec enthousiasme et en chantant la Marseillaise. Mais Bonaparte se **fit** consul, et bientôt l'esprit retors du futur*
 5 *lieutenant-colonel s'**aperçut** qu'il était maladroit de tant chanter la Marseillaise. Aussi **fut**-il le premier lieutenant du régiment qui obtint la croix. Sous les Bourbons, il **fit** sa première communion et **fut** officier de la Légion d'honneur. Maintenant il **était venu** passer trois jours à Paris, pour se rappeler au souvenir de quelques*
 10 *amis subalternes [...] Si Julien avait eu un peu d'usage du monde,*

*il aurait parlé du crédit qu'avait son père au bureau de la guerre. Mais il n'apercevait rien des choses de ce genre. [...] Voyant que M. Filloteau partait le lendemain par la diligence pour rejoindre le régiment, Lucien lui **demanda** la permission de
15 voyager de compagnie. Madame Leuwen fut bien étonnée en voyant décharger la calèche de son fils [...]*
Stendhal, *Lucien Leuwen*, La Pléiade, Gallimard, p.779

Comme dans l'exemple que nous venons d'analyser, l'évocation d'un fait historique conduit à un changement de mode d'énonciation, le passé simple (*se fit consul*, l. 4) venant interrompre la série des plus-que-parfaits et permettant de poursuivre dans le même système la chronologie des faits relevant de la fiction. A la différence de l'exemple précédent, c'est ici le passé simple qui se maintient et le plus-que-parfait ne réapparaît qu'avec sa valeur d'accompli, comme second plan descriptif du récit principal et non comme marque de retour en arrière, utilisation nettement explicitée par *maintenant* (l. 8).

5. LE MAINTIEN DU PASSÉ SIMPLE

Nous examinerons pour terminer cet examen des divers types de marquage des retours en arrière le type d'enchaînement que l'on pourrait considérer comme un cas extrême, dans lequel la forme composée n'intervient pas, du moins comme signal d'analepse, le passé simple étant la seule forme utilisée, quel que soit le "niveau chronologique" des événements rapportés. Comme nous venons de le constater à plusieurs reprises, la contiguïté de deux formes verbales identiques renvoyant à des domaines chronologiques distincts entraîne d'ordinaire un certain manque de cohérence, un brouillage temporel qui ne pourrait être justifié que par une volonté de gommer la distinction entre récit principal et analepse, ce qui, par ailleurs, ne saurait survenir que dans des types d'écriture particuliers. Si l'on ne prend pas en compte cet aspect "stylistique" du maintien du passé simple, deux caractéristiques textuelles nous semblent pouvoir être relevées, qui permettent de comprendre pourquoi une telle disposition des formes verbales n'entraîne pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser, des ambiguïtés, des confusions, dans le repérage de la progression chronologique du texte.

Dans un premier cas, c'est la longueur de l'analepse qui doit être prise en considération. Au fil des exemples précédemment commentés, nous avons vu l'importance des énoncés de description ou de commentaire, qui, interrompant plus ou moins longuement la narration, autorisaient un changement dans le marquage temporel du retour en arrière. A présent, c'est le retour en arrière lui-même qui, par l'importance, au moins quantitative, qui lui est accordée, se constitue en récit autonome, nettement marqué comme tel. Tout se passe comme si le statut de texte dans le texte neutralisait la relation d'antériorité, qui n'est plus signalée que par des indications qui soulignent, justement, cette mise entre parenthèse narrative. Des textes comme les romans de Balzac offrent de bons exemples de cette promotion du retour en arrière au rang de récit principal. Il en est ainsi dans le quatrième des feuillets qui constituent le roman *La Vieille Fille* :

- (14) *Suzanne entra donc chez madame Granson en se composant un visage désolé. (fin du troisième feuilleton)*
Madame Granson, veuve d'un lieutenant-colonel d'artillerie mort à Iéna, possédait pour toute fortune une maigre pension [...] Elle occupait, rue du Bercaïl, un de ces tristes rez-de-chaussée [...] La rigoureuse modestie de la pauvreté se faisait sentir dans tous les accessoires de ce ménage où respiraient d'ailleurs les mœurs probes et sévères de la province. En ce moment le fils et la mère étaient ensemble dans la salle à manger, où ils déjeunaient d'une tasse de café accompagnée de beurre et de radis. Pour faire comprendre le plaisir que la visite de Suzanne allait causer à madame Granson, il faut expliquer les secrets intérêts de la mère et du fils.
Athanase Granson était un jeune homme maigre et pâle, de moyenne taille [...] (pp. 61-63) Il aimait sa parente éloignée, cette demoiselle Cormon que guettaient le chevalier de Valois et du Bousquier, ses rivaux inconnus. Cet amour fut engendré par le calcul. Mademoiselle Cormon passait pour une des plus riches personnes de la ville ; le pauvre enfant avait donc été conduit à l'aimer par le désir du bonheur matériel [...] Néanmoins sa passion était vraie ; car ce qui dans ce genre peut sembler faux partout ailleurs, se réalise en province. [...] (pp. 63-65) Agité par ces idées, Athanase Granson considéra d'abord son mariage avec mademoiselle Cormon comme une manière d'arrêter sa vie qui serait définie ; il pourrait s'élancer vers la gloire [...] Bientôt sa propre volonté créa, sans qu'il s'en aperçût, une passion réelle : il se mit à étudier la vieille fille [...]
En ce moment, Athanase, pensivement accoudé sur la table, faisait jouer sa cuiller dans son bol vide [...] La grisette, qui certes a l'instinct de la misère et des souffrances du cœur, ressentit cette étincelle électrique [...]
 Balzac, *La Vieille Fille*, Gallimard, pp. 60-67

Le récit principal fait s'enchaîner la dernière phrase du troisième feuilleton (*Suzanne entra ...*) et un passage à l'imparfait, dans lequel la situation est nettement située par le circonstant *en ce moment* (l. 8). La scène s'interrompt toutefois pour laisser la place à un long rappel des événements (pp. 61-67) qui ont entraîné la situation dans laquelle se trouvent les personnages. Le changement de paragraphe est précédé d'une phrase de justification, qui joue en quelque sorte un rôle de titre. L'analepse peut ainsi constituer un passage autonome, dans la mesure où le récit principal n'est plus évoqué et où une intrigue secondaire est développée. C'est à nouveau l'alinéa et le circonstant *en ce moment* (l. 27) qui signalent le changement de niveau chronologique, le passé simple continuant à alterner avec des imparfaits de second plan. Au-delà de l'analyse strictement linguistique et textuelle, il serait sans nul doute intéressant de déterminer si les conditions de production du texte, en l'occurrence la rédaction de feuilletons, joue un rôle particulier dans ce type de structuration, qui semble juxtaposer des blocs indépendants les uns des autres.

Le maintien du passé simple comme seul temps de la narration peut être dû à une raison d'ordre différent. Il ne s'agit plus alors de la neutralisation provisoire du marquage des niveaux temporels, mais, de façon plus fondamentale, de l'effacement de la notion de continuité chronologique et, par là-même, du concept d'analepse. En effet, en dépit d'une progression apparente dans le déroulement des événements, certains textes sont en fait formés de la juxtaposition de récits plus ou moins brefs, dont chacun possède sa cohérence temporelle, avec sa propre progression chronologique, sa répartition des plans, sans qu'il y ait une insertion dans une trame narrative qui serait celle de l'ensemble du texte. Les écrits de ce type, qui mêlent souvent autobiographie et fiction, prennent ainsi l'aspect d'une succession de souvenirs "dans le désordre", qui surviendraient un peu au hasard dans la conscience de l'énonciateur. Cette priorité donnée sur la stricte progression chronologique nous semble être bien illustrée par le passage suivant :

- (15) *Un matin de septembre, je sortis de la voiture, porté dans le linge fin. [...] Car ma mère chantait dans la voiture, puis mon père, puis mon frère Léo. Je n'entendrai jamais plus chansons chantées de plus belle manière [...]*
- 5 *L'air délicieusement tiède. Le ciel, mon ami, et ses hauteurs, que je qualifierai de diaphanes. [...]*
Mon père ôta sa veste et la plia avec précaution [...] De ma vie, je n'ai entendu chanson si douce de lumière et d'arbres.
- 10 *A cette époque, mes parents ne cessaient de déménager. Trafiquants de meubles, brocanteurs, débarrasseurs de greniers, [...] ils étaient confits dans la poussière, les meubles, les toiles peintes. [...] C'était entreposé dans la demi-obscurité de ma chambre, en équilibre instable au-dessus de mon berceau.*
- 15 *La naissance de mon frère Léo, en 1940, fut incomparablement plus poétique. Ma mère habitait alors à Pujols-sur-Ciron une grande maison [...] C'était un après-midi de printemps précoce. Je me souviens de tout. [...] Ce qui se passa dans la maison [...] je n'en sus presque rien [...]*
- J.-P. Amiette, *Province*, Editions du Seuil, pp. 19-20

A une première séquence (l. 1-8) s'enchaîne un passage à l'imparfait qui se rattache clairement au contexte antérieur par l'intermédiaire du circonstant *A cette époque* (l. 9). Cet ensemble est suivi de ce qui devrait normalement constituer une analepse, signalée d'ailleurs par l'indication *en 1940* ; tout se passe en fait comme si l'énumération de ces divers souvenirs progressait par association d'idées et non dans le respect d'une chronologie, cette caractéristique de l'organisation du texte étant d'ailleurs explicitée par une expression comme : *La naissance (...) fut incomparablement plus poétique* (l. 14-15) qui montre bien comment la fragmentation en impressions successives l'emporte sur la construction d'une cohérence temporelle qui correspondrait à la succession des événements relatés. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que la forme verbale continuellement utilisée soit le passé simple, dans la mesure où il s'agit bien ici de gommer la dimension chronologique et d'échapper au cadre habituel du récit.

Au-delà de la question particulière du plus-que-parfait et de la problématique, plus générale, des rapports qu'il est possible d'établir entre les valeurs des formes et leur rôle au niveau discursif, le fonctionnement de certaines marques de la cohérence textuelle comme celles que nous avons pu observer ici semble pouvoir constituer une bonne illustration de la résolution des conflits surgissant lors de la gestion simultanée de plusieurs opérations qui se superposent et dont la coexistence conduit à des difficultés dans la mise en œuvre, par le locuteur, des outils linguistiques. Dans la configuration textuelle d'analepse, tout se passe en effet comme si une tension s'installait entre la nécessité de marquer sans ambiguïté le retour en arrière et le besoin de signaler que l'organisation interne de la séquence en question est fondée sur l'opposition des plans, avec un "squelette" narratif aussi qui obéit aux mêmes règles que celui du récit principal. On peut interpréter ce conflit, tant du point de vue de la production que de celui de la réception, comme une situation de surcharge, qui exigerait des solutions d'"allègement" ou d'évitement. Il est intéressant de noter l'extrême rareté – pour notre part, nous n'en avons pas rencontré – des séquences longues de plus-que-parfaits qui constitueraient des analepses de plusieurs pages, par exemple. Ce cas de figure n'est évidemment pas impossible, mais obligerait à gérer en parallèle, pour l'auteur comme pour le lecteur, le "souvenir" du statut de niveau 2 du passage et la progression chronologique qui le caractérise par ailleurs, ce qui semble difficile à réaliser sur une portion relativement importante de texte. Il faut souligner le rôle décisif que joue, parmi les procédés adoptés pour la résolution de cette tension, le système du second plan. Ménageant ainsi des intervalles où la description, le commentaire, l'emportent sur le déroulement des événements et pendant lesquels les repères chronologiques sont quelque peu brouillés, il a pour fonction de ménager des transitions et de préparer l'autonomie de l'analepse, qui peut fonctionner alors comme un récit indépendant. Il y a là un aspect fonctionnel de l'arrière-plan qui permet de dépasser la conception habituelle qui le présente comme un simple fond sur lequel se détachent les formes de premier plan.