

BOHDANA LIBROVÁ

L'EMPLOI DU PRÉSENT DE NARRATION DANS LE *ROMAN DE RENART*

La désinvolture avec laquelle l'ancien français quitte les temps du passé pour le présent de narration est notoire pour avoir déconcerté les plus chevronnés des traducteurs. Ce phénomène a été qualifié de « sautes » ou de « mélange des temps »¹, parti-pris terminologique qui risque d'induire l'idée d'un choix anodin et de conforter par là l'explication parfois avancée en termes d'une répartition aléatoire (ainsi, L. Foulet² ou W. von Wartburg³). Cependant, comme l'ont montré des études ponctuelles consacrées à des textes littéraires⁴, et comme nous nous efforcerons de le faire entrevoir dans cet article, le changement des temps dans les textes versifiés obéit à un certain nombre de tendances, qui assurent sa fonctionnalité narrative.

Afin de mettre en évidence les tendances en question (mais aussi, d'autre part, afin de faire une juste place aux « sautes de temps » motivées par les nécessités métriques), il convient de partir d'une étude de corpus fermés, chaque texte et chaque genre littéraire présentant des particularités quant à l'utilisation des temps. C'est pourquoi cet exposé vise une seule œuvre relativement homogène – le *Roman de Renart*, et

¹ Cf. PERRET, Michèle. Ancien français : quelques spécificités d'une énonciation *in praesentia*. *Langue française*, mars 2006, n° 149, pp. 16–30, p. 24 ; SCHÖSLER, Lene. *Les temps du passé dans Aucassin et Nicolette, L'emploi du passé simple, du passé composé, de l'imparfait et du présent "historique" de l'indicatif*. Etudes romanes de l'Université d'Odense, vol. 5, Odense Univ. Press, 1973, *passim* ; BURIDANT, Claude. *Grammaire nouvelle de l'ancien français*. Paris : SEDES, 2002, § 306 ; MENARD, Philippe. *Syntaxe de l'ancien français*. Bordeaux : Bière, 1994, § 403.

² FOULET, Lucien. *Syntaxe de l'ancien français*. Paris : Champion, 1998 (3^e éd. revue), § 320.

³ Cité par H. Bonnard et par C. Buridant, « L'emploi des temps dans la chanson de geste Ami et Amile », *Actas do XIX Congresso Internacional de Linguística e filoloxia romanicas, Univ. de Santiago de Compostela*, 1989, éd. LORENZO, Ramon, V, *Gramatica historica e historia de lingua*, 1993, pp. 645–698, en particulier p. 646.

⁴ Voir notamment SCHÖSLER, Lene. *Les temps du passé dans Aucassin et Nicolette*, p. 62sq. et BURIDANT, Claude, « L'emploi des temps dans la chanson de geste Ami et Amile », p. 675sq.

en particulier les branches I, Ia, Ib (à partir du ms. B⁵), IV, Vb, Vc, VI, VIIa, VIIb, IX, X (à partir du ms. H⁶). Ce texte a été choisi parce que les données verbales y sont souvent munies de coordonnées spatiales – les principaux actants étant des prédateurs, ils se meuvent constamment dans l'espace pour assouvir leurs nécessités vitales – ce qui permettait de faire écho au sujet de notre colloque, en associant, dans la partie finale de l'exposé, l'expression du temps à celle de l'espace⁷.

Afin de dégager les différents paramètres qui favorisent l'emploi du présent de narration dans le *Roman de Renart*, nous allons procéder en trois temps :

1. Après avoir rappelé les propriétés grammaticales et stylistiques du présent de narration,
2. nous allons esquisser une typologie de ses emplois à partir de notre texte.
3. En guise de conclusion, nous allons apporter quelques arguments ponctuels (dont la distribution des temps dans les manuscrits et la combinaison du présent avec des compléments de lieu) destinés à appuyer notre thèse d'un emploi cohérent des « sautes de temps ».

1. Propriétés grammaticales et stylistiques du présent de narration

Avant d'entamer la démonstration du rôle du présent de narration dans des segments de notre texte, il sera utile de procéder à un bref rappel des propriétés grammaticales et stylistiques de ce temps.

Une conception traditionnelle veut que le présent de narration soit exclusivement équivalent fonctionnel du passé simple⁸. Or, s'il est incontestable qu'une majorité des occurrences constituent effectivement des variantes expressives du passé simple, il est difficile de ne pas remarquer que ce temps se substitue également à l'imparfait, avec la même fonction expressive.

⁵ A travers l'édition de M. Roques (*Le Roman de Renart, Première branche*, éd. ROQUES, Mario, Paris, Champion, CFMA, © 1982). Les branches dépouillées à partir de cette édition sont numérotées comme dans cette édition.

⁶ A travers l'édition d'A. Strubel *et alii* (éd. STRUBEL Armand *et alii*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998). Les branches dépouillées à partir de cette édition sont numérotées comme dans cette édition.

⁷ Ajoutons que cet article ne se veut pas une statistique de tous les verbes au présent de narration, mais une considération globale sur les propriétés énonciatives et structurantes de ce temps dans les branches choisies du *Roman*. En outre, nous ne tenons compte dans ce relevé que des passages narratifs, puisque les passages dialogués transcrivent les temps de la communication directe et ne posent donc guère le problème des « sautes des temps ».

⁸ Ainsi, L. Schösler affirme n'avoir relevé dans *Aucassin et Nicolette* aucun exemple de présent qui contredise cette interprétation: selon elle, toutes les occurrences de présent de narration traduisent des faits de premier plan, jamais des faits « secondaires », comme le ferait l'imparfait (Lene Schösler, *Les temps du passé dans Aucassin et Nicolette*, p. 62sqq.). Pour la critique de cette vue réductrice de la fonctionnalité du présent de narration, voir MELLET, Sylvie. Le présent historique ou de narration. *L'Information Grammaticale*, 1980, n° 4, pp. 6–11.

Si le problème de l'équivalence grammaticale se trouve vite résolu au vu d'un échantillon de textes un tant soit peu typique, une question plus épineuse est posée par le fonctionnement stylistique du présent narratif. Produisant l'illusion de l'actualisation d'un fait passé, le présent de narration porte un signifié fonctionnel profond, qui correspond à sa charge expressive. Celle-ci est diversement modulée en contexte, selon le type du verbe et selon la fonction qu'il assume dans le récit : en tant qu'équivalent du passé simple, il amène généralement une dramatisation de l'action ; en tant qu'équivalent de l'imparfait, il rapproche du premier plan des faits qui autrement resteraient confinés au fond de la scène⁹.

Quelles sont les propriétés du présent narratif responsables de cette charge expressive, qui lui est inhérente¹⁰ ? Elles sont au nombre de deux, et elles sont, selon nous, toutes deux fondées sur le décalage entre le sémantisme prototypique du présent et l'emploi contextuel atypique du présent de narration : la première propriété, stable, consiste dans le caractère actualisant du présent, et la deuxième, qui ne se manifeste que lorsque le présent s'érige en équivalent fonctionnel du passé simple, est son aspect sécant. Dans les lignes qui suivent, nous développerons brièvement ces deux propriétés.

1. Quant à l'effet d'actualisation produit par le présent de narration, il a trait aux propriétés systémiques et, par ce biais, prototypiques, du présent : il est généralement soutenu que le présent marque la concomitance du procès verbal avec un point d'actualité, quelle que soit la situation chronologique de celui-ci par rapport au point d'énonciation¹¹, thèse qui conduit parfois à refuser au présent de narration toute spécificité stylistique¹². Cependant, les théoriciens qui raisonnent ainsi semblent oublier que l'effet actualisateur du présent est dérivé de ses em-

⁹ A. Jaubert, étudiant le présent équivalent de l'imparfait dans les *Faux-Monnayeurs*, note que le rôle des « longues interruptions au présent » consiste à « [fixer] des arrêts sur images, des tableaux, censés accroître la lisibilité du texte » (Præsens fingo. Le présent des fictions. In *La ligne claire*. Ed. Annick ENGELBERT *et alii*. Louvain-la-neuve : Duculot, 1998, p. 209–219, p. 216).

¹⁰ En dépit de ce qu'on a pu affirmer, cette expressivité stylistique est présente même dans les textes majoritairement, voire entièrement rédigés au présent de narration. Elle se définit dans ces textes par rapport à l'hypothétique emploi du passé, bien qu'elle y soit certes moins frappante que dans un texte rédigé essentiellement au passé. Nous nous distinguons sur ce plan de la conception de S. Mellet, selon qui le présent en lui-même ne produit aucun effet stylistique, quel que soit le niveau temporel du procès désigné et, par conséquent, ne saurait produire l'effet de « dramatisation » que par le biais d'un contraste marqué avec un temps du passé (MELLETT, Sylvie, « Le présent historique ou de narration », p. 10 et 11).

Le présent de narration est parfois considéré comme le temps « non marqué » d'une littérature destinée, réellement ou fictivement, à une performance orale (ainsi, pour S. Fleischmann, *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*, Austin, Univ. of Texas Press, 1990, citée par M. Perret, « Ancien français : quelques spécificités d'une énonciation in praesentia », p. 23). Ceci ne change rien à son principe fonctionnel, qui reste celui d'une actualisation de procès passés.

¹¹ Cf. SERBAT, Guy. La place du présent de l'indicatif dans le système des temps. *L'Information Grammaticale*, 1980, n° 7, pp. 36–39.

¹² Voir la note 10.

plais prototypiques, qui en font un temps concomitant au point d'énonciation¹³. Il s'ensuit que, dans la structure profonde, un conflit entre temporalités est sous-jacent à toute occurrence du présent de narration, conflit que l'on peut formuler, à la suite de A. Jaubert, en termes de dédoublement de l'instance énonciative (l'instance 1, détachée des faits narrés, perçoit ceux-ci comme passés, tandis que l'instance 2, impliquée dans l'histoire, les voit comme contemporains à son propre vécu des événements)¹⁴. Ce conflit est la source de la charge expressive propre à l'effet actualisateur du présent narratif.

2. Quant à l'aspect sécant du présent de narration, il provient également des propriétés prototypiques du présent actuel : l'aspect sécant est fondamentalement celui de tout présent, lequel se compose de deux parcelles temporelles juxtaposées, appelées dans la terminologie guillaumienne « chronotype alpha » et le « chronotype oméga », le premier étant « prélevé sur le futur », c'est-à-dire sur « le temps qui vient..., *chronotype virtuel et incident* », le second étant « prélevé sur le passé, c'est-à-dire sur du temps qui a existé effectivement et *s'en va...*, *chronotype réel et décadent*.¹⁵ C'est cet aspect fondamentalement inaccompli qui fait le pittoresque du présent de narration lorsqu'il se substitue au passé simple, dont l'aspect est par définition global, non sécant, ne permettant pas la distinction entre inaccompli et accompli. Ce conflit entre deux aspectualités engendre un effet stylistique complémentaire, renforçant celui de l'actualisation expressive¹⁶.

¹³ En dépit de ce qu'ont pu en dire les détracteurs de l'approche rhétorique de « l'écart » (voir à ce sujet la critique dans GOSELIN, Laurent. *Temporalité et modalité*. Bruxelles : De Boeck – Duculot, Champs linguistiques, 2005, pp. 205–206).

¹⁴ C'est ce qui apparente le présent de narration au discours de fiction (cf. A. Jaubert, « Praesens fingo », p. 211, 214–215 et *passim*).

¹⁵ GUILLAUME, Gustave. *Temps et verbe*. Paris : Champion, 1929, pp. 51–52.

¹⁶ Par conséquent, il nous semble difficile de souscrire aux vues de L. Gosselin, qui veut qu'aux deux valeurs fonctionnelles du présent de narration (la valeur du passé simple et celle de l'imparfait), correspondent deux profils aspectuels opposés : un aspect non sécant, « aoristique » et un aspect sécant, inaccompli (*Temporalité et modalité*, p. 209). Déformer ainsi le profil aspectuel des occurrences du présent de narration en fonction de leur correspondance fonctionnelle revient à nos yeux à gommer l'intérêt stylistique même de ce présent, intérêt reposant précisément (pour les occurrences substitués du passé simple) sur le conflit des aspectualités. Cependant, pour ne pas tomber dans une simplification excessive suggérée par la conception rhétorique de l'écart, on pourrait songer à une reformulation du schéma aspectuel du présent de narration, en suggérant d'y intégrer l'équivalence fonctionnelle sous forme d'une déformation de la symétrie entre les deux chronotypes alpha et oméga. En tenant compte, d'une part, de leur équivalence fonctionnelle, et, d'autre part, de l'analyse aspectuelle du passé simple telle qu'elle est pratiquée par G. Guillaume, on pourrait en effet considérer que, dans les présents équivalents du passé simple, la part du chronotype oméga, qu'ils impliquent de par leur appartenance au tiroir « présent », se trouve réduite par leur fonction contextuelle qui est celle d'un substitut du passé simple, temps qui se caractérise, en des termes guillaumiens, par l'absence de la distinction des perspectives d'accomplissement et de non-accomplissement, propriété qui tient du seul chronotype alpha (GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe*, p. 61–62). Une solution semblable a été adoptée pour l'imparfait « pittoresque », dont les fonctionnalités sont analogues à celles du présent de narration, par O. Soutet, qui affine en ce sens le schéma guillaumien de l'imparfait dans « Vertige pascalien et grammaire : l'im-

2. Vers une typologie fonctionnelle du présent de narration¹⁷

Conformément aux propriétés stylistiques du présent de narration, nous constatons sa présence dans un certain nombre de contextes bien typés, ayant pour dénominateur commun une emphase portée par le narrateur à des segments narrés¹⁸ : les passages formulés au présent constituent comme des segments du récit que le narrateur aurait privilégiés au détriment d'autres passages, pour les rendre davantage présents à l'esprit de ses lecteurs/auditeurs, en les projetant sous leurs yeux comme sur un écran de cinéma¹⁹. Il s'agit donc le plus souvent de procès qui ont un certain intérêt diégétique, qu'ils se situent au premier plan (selon Ph. Ménard, «le présent historique met en relief les moments importants ou les tournants de l'action (arrivée ou départ d'un personnage, introduction du style direct, passage de tension dramatique, description de batailles etc.»²⁰) ou qu'ils permettent de rehausser en couleur une toile de fond.

On relève ainsi dans le texte de nombreux présents insistant sur la mise en mouvement inaugurant un segment narratif important, tels que, en (1), le départ de Renart pour son pèlerinage purificateur, ou en (2), sa fuite honteuse :

2.1. Fonctions sémantiques et énonciatives

1. *Renart mist l'anel en son doi./Après si prist congié au roi./**Son cheval point des espérons./Fuiant s'en va les granz trotons** (I, 1521)*
2. *Renart maldist sa chevalchie./*Qui sor lui a hui fait tel taille*;/**Fuiant s'en torne sanz bataille** (VI, 34)*
3. *...li rois et si serjant/Furent en un val molt grant/Entre quatre roches agües...**En la plus haute Renart monte...** (I, 1531)*

Le présent dramatise fortement lorsqu'il souligne la brutalité d'actions violentes et la gravité des conséquences qu'elles entraînent :

4. *Renart vit qu'il ne pot durer/Ne por foïr ne por aller;/**La bouche li va escumant,/Et si le vont si esplumant,/Si li poilent son peliçon,/En haut en volent li flocon....Mout le tient a male trape.** (I, 1611sq.)*

parfait pittoresque entre chronologie littéraire et chronologie opérative», *Langue littéraire et changements linguistiques*, BERLAN, Françoise, dir., Paris, PUPS, 2006, p. 397–407, p. 405–406.

¹⁷ Dans les citations, nous marquons en gras les propositions construites autour des verbes au présent de narration, et nous mettons en italique celles ayant pour noyau des verbes à des temps du passé.

¹⁸ Nous ne parlons pas là de toutes les occurrences, certaines étant certes motivées uniquement par des besoins de versification ou de variation stylistique.

¹⁹ Nous nous inspirons pour cette image d'une comparaison de J. Rychner, dans «Renart et ses conteurs ou le 'style de la sympathie'», *Travaux de linguistique et de littérature*, n° 9/1, 1971, p. 310–322, p. 318.

²⁰ MENARD, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, § 145.

La récurrence du présent dans ce type de contextes est telle que l'on peut parler d'une sorte de stéréotype : on peut voir dans ces formulations des *topoi* épiques faisant écho au style des chansons de geste²¹.

Il en va de même des scènes décrivant le train courtois. En (5), le présent ajoute du dynamisme à l'évocation des danses et des performances musicales²² :

5. **Dansent et balent et carolent./Tamburent, chantent et citolent./A haute vois, a longe alainne/Cascuns de bien canter se painne;/L'uns l'autre son chant avale,/Tentist li palais et la sale/Dou chant et de la melodie/Que demainne la baronnie.** (II, 85)

Le présent de narration sert volontiers à marquer des passages au style direct. Outre une fonction structurante, que l'on évoquera plus tard, on peut y voir une mimésis de la performance théâtrale. En effet, comme l'a noté Jean Rychner, les répliques sont, comme les batailles, des scènes jouées par les jongleurs²³ :

6. *Madame Fiere l'orgeillose./Que mout estoit cortoise et bele,/Renart mout gentement apele* : «... (I, 1500)
7. *Renart a pris aus mains la croiz./Si lor escrie a haute voiz* : «... (I, 1570)

Si dans les exemples 1–7 le présent servait à attirer l'attention du lecteur/auditeur sur des moments spectaculaires de l'action, dans les exemples suivants, il l'entraîne dans celle-ci par le biais de la vie intérieure des personnages²⁴. Il concourt ainsi bien souvent à la construction du point de vue. A ce titre, il concerne de nombreux verbes de perception. Dans les trois passages suivants, le présent continue à marquer des moments importants de la trame narrative, mais en même temps souligne la perception d'impressions visuelles, auditives et olfactives, par des personnages du récit :

8. *Mais il n'orent guaires alé/Quant voient Bernart l'archepestre/En un fossé les char-dons pestre.* (IV, 240)

En guise de conclusion, nous allons apporter quelques arguments ponctuels (dont la distribution des temps dans les manuscrits et la combinaison du présent

²¹ Pour un relevé d'emplois « formulaires » du présent dans la chanson *Ami et Amile*, voir BURIDANT, Claude, « L'emploi des temps dans la chanson de geste *Ami et Amile* », p. 675sq., ainsi que, pour le même phénomène dans la chanson de geste en général, RYCHNER, Jean, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955, cité *ibid.*

²² Ce type d'emplois est également identifié comme stéréotypé par Cl. Buridant, *ibid.*, p. 676, sous le nom de « tableaux de fête et de réjouissance ».

²³ Cité par L. Schösler, *Les temps du passé dans Aucassin et Nicolette*, p. 62. Le phénomène des *verba dicendi* introductifs du style direct a été analysé par E. Oppermann : « Et il respondent : 'oïl bien'. Un emploi du présent dit 'de narration' dans le Merlin de Robert de Boron », *L'Information Grammaticale*, n° 88, janvier 2001, p. 40–44.

²⁴ M. Perret souligne tout particulièrement cette fonction du présent de narration, en écrivant : « Les chansons anciennes savent très bien faire le départ entre le passé simple, lié à l'histoire, et le présent historique, présent des personnages. » (« Ancien français : quelques spécificités d'une énonciation *in praesentia* », p. 23)

avec des compléments de lieu) destinés à appuyer notre thèse d'un emploi cohérent des « sautes de temps ».

La fonction de marquage de subjectivité est spécialement fréquente avec les verbes de sentiment : c'est là que nous pouvons voir un authentique « présent de participation », visant à susciter l'adhésion émotive du lecteur/auditeur, pour affiner l'heureuse notion lancée par Jean Rychner²⁵ :

9. *Au pont torneïz avaler,/Au petit cors et au passer,/A ce qu'il entre en sa tesniere,/Le cul avant, la teste arriere,/L'a bien Renart reconneü,/Einz que de plus pres l'ait veü./Grant joie en fait et grant solaz,/Si li giete au col les braz.* (I, 985–6)
10. *Qant Isangrin le vit delivre,/Il vosit mieuz morir que vivre./Grant poor ont trestuit de lui/Qu'i ne lor face encore annui.* (I, 2159–60)

L'actualisation du vécu psychologique s'étend jusqu'aux structures syntaxiques typiquement réservées à la description des faits du second plan : ainsi, la relative périphrastique constitutive d'une structure pseudo-clivée en (13). Dans ce cas, il faut cependant évoquer le critère de la rime (*desconforte* : *porte*) qui, par anticipation, a pu favoriser l'emploi du présent :

11. **La riens qui plus le desconforte**²⁶. *Ce fu, qant il vint a la porte,/Entre le fraisne et le sapin/A veü l'oisel saint Martin* (I, 769)

L'appel à une adhésion émotive est plus présent encore avec les verbes d'appréciation émotive. Sous leur forme actualisée, ces verbes invitent à compatir aux souffrances du personnage, en même temps qu'ils font entrevoir son univers psychologique interne, en faisant écho à son point de vue : on peut lire le passage (14) comme un discours indirect libre embryonnaire, lecture favorisée par la description des maux éprouvés par le protagoniste. L'appréciation émotive de la situation de Renart est rendue par la locution *estre en mal troton*, « être dans un mauvais pas » :

12. *Onques nuls hons... ne fu si hocepiniés/Con Renars fu, ne laidengiés./Or est Renars en mal troton : /De son dos volent li flocon/Comme d'une costre de plume.* (VII, 590)

L'expression de la perception subjective peut se faire grâce à un voisinage contextuel, comme en (15). Dans les propositions à verbes au passé, le verbe *veoir* explicite suffisamment la perception visuelle du sujet, et il n'est donc pas (en dépit d'une tendance générale à mettre au présent les verbes de vision) formulé au présent (le choix du passé simple permet de marquer la succession des

²⁵ Celui-ci en effet qualifie ainsi tout présent de narration, quel que soit le verbe et le contexte, partant du fait que tout présent de ce type vise à rapprocher l'action décrite au lecteur-auditeur (RYCHNER, Jean, « Renart et ses conteurs », p. 321). Quant à nous, nous préférons réserver le terme de « présent de participation » aux emplois qui visent à emporter une adhésion émotive du narrataire, en ce qu'ils évoquent, ou impliquent, des états psychiques des personnages.

²⁶ Comprendons : « La chose qui l'afflige le plus... ».

événements et de bien les ancrer dans l'axe narratif). Dans la proposition dépourvue de verbes de perception, le présent – *son* («sont») – appelé certes également par des besoins de versification – est là pour aligner le contenu de la description (le sujet syntaxique de la phrase) sur celui des objets du verbe *veoir*, pour montrer ainsi que les éléments mentionnés (aussi bien les palissades – *plaiissaiz* –, les tours, les murs et les fortifications – *roilleiz* –, que les fossés et les murs ...) sont présentés à travers le point de vue du personnage narré²⁷ (notons que cette nuance de perception subjective serait absente si le verbe *estre* était au passé simple – *furent*) :

13. *Messires Nobles l'enperiere/Vint au chastel ou Renart ere/Et vit mout fort le plaiissaiz./Les torz, les murs, les roilleiz... Tout en viron son li fossé,/Parfont et haut et réparé;/Vit les torneles et les murs,/Forz et espés et hanz et durs;/Vit les creniax desus la mote_(I, 1679)*

Ainsi donc, le présent de narration contribue à l'élaboration de la polyphonie des énoncés, en doublant la voix du narrateur d'un clin d'œil subtil au point de vue des personnages. Avec cette fonctionnalité, nous voilà parvenus à la frontière entre les fonctions sémantico-énonciatives et les fonctions structurantes de ce temps pittoresque.

2.2. Fonctions d'articulation du discours

En vertu de son pouvoir actualisant, le présent de narration exerce une importante fonction structurante. Cette fonction s'est conservée jusqu'au français moderne²⁸. Cependant, étant donné la fréquence des sautes de temps en ancien français, cette fonction – bien que son application ne soit certes pas toujours intentionnelle – est particulièrement fréquente dans des textes en vers médiévaux. Dans le *Renart*, nous avons pu observer cinq types différents de fonctions structurantes du présent de narration.

2.2.1. Marquage d'un nouveau palier énonciatif

Le présent inaugure fréquemment une nouvelle scène, et notamment un nouveau palier énonciatif, témoignant d'un changement de perspective ou de point de vue (changement de sujet et de perspective en (16) – état subjectif vs narration objective, – changement de sujet et de modalité en (17), changement de perspective – narration d'une action vs description subjectivante d'un état –, en

²⁷ En termes de la « focalisation narrative », il s'agit ici de ce qu'on appelle la « focalisation externe de l'intérieur » (cf. MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 137.)

²⁸ A preuve les observations faites par S. Mellet à propos du présent dans les *Mémoires* de Charles de Gaulle. On peut noter selon ses relevés que les différents temps correspondent dans ce texte à des ensembles narratifs cohérents : ainsi, l'offensive générale des alliés occidentaux est décrite au présent, le conflit d'Alsace et l'invasion au-delà du Rhin le sont au passé simple, etc. (« Le présent historique ou de narration », p. 10).

(18). Bien souvent, sa force évocatrice est dans ce cas renforcée par l'adverbe actualisateur – l'embrayeur *or* (fonction héritée de son étymon, le latin *hac hora*, «à cette heure») :

14. Mout fu en grant affliction./**Or s'en vont li baron a cort/**Et passent l'aive qui la cort. (I, 1163–4)
15. *Mises les eüst a raison./Se ne fust Grinbert le taisson./***Or s'an vont li baron ensamble.** (I, 1207sqq.)
16. *Après lui a close la porte/Por les anguilles qu'il aporte./***Or est Renars dedens sa tor/Ou cil li font molt bel ator.** (X, 165–6)

2.2.2. Articulation de la narration au discours direct (DD)

Comme nous l'avons mentionné à propos des exemples 6 et 7, une des fonctions structurantes les plus récurrentes consiste à articuler la narration au discours direct. Le présent peut aussi bien introduire le DD (comme en 6 et 7), que faire rebondir avec vivacité la narration qui suit (ex. 19 et 20) :

17. «Se jeünez, pas ne m'en poise»./**A icest mot jus s'en avale./**Par un gichet entre en la sale. (I, 1803)
18. *Si a jeté le bacon jus./*Dist Ysengrins : «Or n'i a plus !»/**Renars s'en va tous les galos/**Et Ysengrins le suit au dos. (Vb, 674)

2.2.3. Clôture d'une description ou d'une série de procès

Le présent marque comme un aboutissement des procès précédemment évoqués. En 21 et en 22, il assure une sorte de gradation. En 21, en particulier, il marque que l'action s'achemine vers une suite dramatique – l'attaque d'une proie envisagée :

19. Par besoing s'est mis a la voie/Tout belement, que nuls nel voie./S'en va parmi une jonchiere/Entre le bos et la riviere./*Et a tant fait et tant erré/Qu'il est en un chemin entrés./***Ou chemin s'acroupi Renars:/Molt coloie de toutes pars** (X, 18)
20. *Les costez avoit despeciez./Que li bordons i fu fichiez./***Et la pel des piez et des mains/A ronpuee, n'est mie sains.** (I, 1593)

2.2.4. Soulignement des articulations logiques²⁹

Le présent fait volontiers ressortir des articulations logiques, en marquant, entre autres, la conséquence (23–24), la postériorité assimilable à une conséquence (25) et le but (26) :

21. *Li cols escoula a travers/***Et dans Martins chiet tous envers** (X, 484)
22. *Virent les plaies qui li sainent,/Mout le dolosent et le plaignent./***Toutes li levent de blanc vin./Si l'asient sor un cousin.** (I, 1670)

²⁹ Cf. PERRET, Michèle, «Ancien français : quelques spécificités d'une énonciation *in praesentia*», p. 25.

23. *Quant vit la charete quarchie/Des anguiles et des lamproies./Musant fichant parmi les voies/Cort as devans par iaus deçoivre...* (X, 36)
24. *Volentiers les alast servir/S'il li volsissent l'uis ouvrir !/Il se trait vers une fenestre/Por esgarder que ce puet estre* (X, 197–8)

2.2.5. Mise en contraste de segments textuels

Comme l'action dramatique ou la peinture de l'atmosphère épique font souvent l'objet d'une description étalée sur plusieurs phrases, il arrive que le présent de narration s'étende sur des passages de longueur notable. Il est alors d'une grande importance pour la structuration du texte, dont il affine l'articulation, en faisant ressortir des passages privilégiés au détriment d'autres segments. Par ce biais, il facilite la lisibilité du texte et concourt à maintenir la vigilance du lecteur/auditeur³⁰.

J. Rychner a analysé ce mécanisme dans la branche IV du *Roman* : il a montré que certains passages, rendant compte du désarroi intérieur de Renart, sont formulés au présent, et ressortent de ce fait par rapport aux autres, émotivement neutres, laissés à l'arrière plan grâce à l'emploi du passé³¹. Michèle Perret, quant à elle, a relevé le même phénomène dans le *Couronnement de Louis* : les passages concernant le protagoniste Guillaume y sont massivement formulés au présent, à l'exclusion de ceux portant sur les personnages secondaires. Ici même, les exemples 4 et 5 présentent de tels passages cohérents, dont l'homogénéité thématique est scellée par le présent. Citons encore à ce propos l'exemple 27 :

25. *Li gresillons dist grant orgueil: «...» Envers Renart s'est aprochiés./Car il le voet de près gaitier;/Et Renars, qui se voet vengier,/Qui a paor de son agait,/De son bras une maque trait./Si l'en a esmé a ferir;/Li gresillons ne volt fuïr;/Ançois avoit geté un bret./Et Renars qui tant sot d'agait/A la maque jetee jus:/«...»/Lors se porpense qu'il fera./Comment de lui se vengera./Bee la geule,ovre les dens,/Flobert voet enclore dedens./Li gresillons se trait arriere: /«Renars, fait il, passion te fiere !...»/Renars respont: «Vous estes yvres/Je cuidioie ce fust un livres !...»/Li gresillons comence a rire./N'avoit soin de sa cançon dire./Bien conissoit les fais Renart./Lors li a dit: «Se Dieus me gart,...»/Endementres qu'ensi parloient,/Et que au parler entendoient./Ains qu'il se fussent regardé/Set gaignon vient descouplé... (X, 745sq.)*

Se dégagent de ce texte deux suites de phrases au présent de narration (en gras) et deux suites de phrases aux temps du passé (en italique), disposées en alternance. La suite formulée au présent mentionne des faits cruciaux pour la dramaticité du récit, en particulier ce qui a trait à la psychologie des personnages : leurs intentions, les états psychiques du protagoniste et les conséquences comportementales immédiates de ces divers mouvements d'âme (les attaques du prédateur, et la défense de sa proie). La suite formulée au passé comprend des

³⁰ Le procédé stylistique s'est conservé jusqu'en français moderne : voir à ce sujet la note 28.

³¹ «Renart et ses conteurs...», p. 318–320.

procès objectifs, dépourvus de visée psychologisante. Cette répartition structurée des temps permet de contraster le texte.

Les contrastes stylistiques entre segments textuels dus à des sautes de temps revêtent dans les textes une importance telle que l'on a pu en dire qu'ils étaient les seuls responsables de la fonction expressive du présent de narration, à l'exclusion de toute propriété grammaticale ou stylistique inhérente à ce temps³². Nous avons déclaré au début que, malgré un certain taux d'aléatoire entraîné par les besoins de la versification, voire simplement par la volonté d'animer le récit, nous ne partageons pas ce point de vue. En guise de conclusion, nous allons apporter quelques arguments à l'appui cette thèse.

3. En guise de conclusion

Ces arguments sont au nombre de trois : 1. la typologie des emplois du présent de narration ; 2. la distribution avec ce temps de certains éléments grammaticaux, tels que les prédéterminants ou les compléments de lieu ; 3. la distribution des temps dans différentes versions manuscrites de l'œuvre.

1. Le premier point a été traité tout au long de cet article et, bien que nos résultats relatifs à la typologie des emplois se voient corroborés par des études exhaustives portant sur d'autres textes³³, il faudrait d'une statistique minutieuse – tâche longue et ingrate – pour pouvoir lui conférer la force d'un argument probant. Nous nous en tiendrons donc à ce qui a été constaté ici concernant la tendance à privilégier le présent dans certains contextes narratifs.

2. Des études antérieures ont révélé une distribution préférentielle du présent de narration avec certains éléments grammaticaux, notamment avec l'article dit «de notoriété», combinaison qui traduit la fonction cruciale de ce présent dans l'écriture stéréotypée, actualisante *in se*³⁴. Dans le même ordre d'idées, et pour faire écho à la thématique principale de notre colloque, nous nous sommes demandé si les constats relatifs aux fonctions stylistiques de ce temps ne pouvaient être étayés par l'étude des coordonnées spatiales des verbes. Dans un premier temps, l'examen d'un corpus électronique de textes médiévaux³⁵ semblait révéler une prédominance de certains types d'indications spatiales avec le présent de narration (par exemple celles prédéterminées par un indéfini ou celles de la localisation relative³⁶). De façon générale, les compléments de lieu semblaient être plus

³² Voir la note 10 ici même.

³³ Voir la note 4.

³⁴ BURIDANT, Claude, «L'emploi des temps dans la chanson de geste Ami et Amile», p. 676 (Buridant utilise le terme de démonstratif «emphatique»).

³⁵ *Corpus de littérature médiévale des origines au 15^e siècle*, BLUM, Claude, dir., Champion électronique, 2001.

³⁶ Cf. par exemple : *Parmi une sente d'un val/S'en va fuiant par une plainne* (VIIa, 635), Or est Renars *dedens sa tor./Mais Tyebers molt grant aleüre/Se met devant lui au chemin* (VIIb, 1013).

fréquents avec le présent de narration qu'avec les temps du passé (ceci peut cependant être dû aux besoins du mètre, les formes du passé étant souvent plus longues que celles du présent). L'examen du corpus du *Roman* n'a pas confirmé ces observations de façon univoque. Quelques résultats se dégagent pourtant de cette enquête, en ce qui concerne deux points : tout d'abord, l'association préférentielle des verbes au présent de narration avec des compléments de lieu impliquant rapidité, et, ensuite, le haut degré de l'engagement des données spatiales dans le dynamisme communicatif. On évoquera ces deux points l'un après l'autre.

Le présent de narration monopolise, ou peu s'en faut, les compléments d'objet interne qui impliquent la rapidité ou le caractère énergique du mouvement, tels que *tote la voie, tot le chemin...* : « Va s'ent Renart *tout son chemin* » (X, 707) ; « Renars torne *une grant carriere* » (VIIa, 826).

On notera bien à propos de ces syntagmes que les adjectifs *tot/grant* y connotent plus la rapidité du mouvement que la totalité du parcours ou bien la longueur du chemin parcouru³⁷ – l'on peut en effet estimer qu'ils ont une sorte de double incidence : syntaxiquement incidents au substantif qu'ils déterminent/qualifient, ils portent sémantiquement sur le verbe qui régit ce substantif³⁸.

Cette association préférentielle entre le présent de narration et les compléments évoquant la rapidité illustre la nuance de dynamisme et de spontanéité qui incombe au présent de narration, en même temps qu'elle confirme sa relation privilégiée avec les verbes de mouvement.

Il s'avère également que les compléments des verbes au présent narratif sont souvent dotés d'une haute pertinence dans le dynamisme communicatif, qu'il s'agisse d'une première mise en scène d'un emplacement (ou d'une direction) stratégiquement important(e) pour l'histoire, ou bien d'un endroit déjà mentionné dans un autre contexte qui est anaphorisé dans un contexte crucial pour la diégèse. Ainsi, la direction du vol du martinet – élément symbolique présageant l'évolution positive ou négative des événements, selon que l'oiseau vole vers la droite ou vers la gauche – est cruciale pour le destin de Tybert, au moment où il se présente, tremblant d'appréhension, devant le huis de Renart :

26. La riens qui plus le desconforte, /*Ce fu, quant il vint a la porte, /Entre le fraisne et le sapin /A veü l'oisel saint Martin ; /Assez hucha : « A destre ! A destre ! /Et li oisiaus torne a senestre.* (I, 774)

La ferme que Renart affamé vient de repérer, deviendra un lieu de premier plan pour la suite de l'épisode :

³⁷ Nous nous distinguons ici de C. Buridant, pour qui ce genre d'expressions « soulign[e] que toute la distance prévue est franchie » (*Grammaire nouvelle de l'ancien français*, § 68, p. 102).

³⁸ Il faut toutefois se garder de simplifier : *une grant carriere* semble bien, en l'occurrence, dénoter un chemin large, voire une grand-route. N'empêche que, une fois considéré l'ensemble du contexte (notamment les vers qui suivent les vers cités : « S'en va fuiant, /Que molt s'esmaie. »), il apparaît que *grant* concourt à évoquer la rapidité du mouvement, par le biais du mécanisme de l'incidence indirecte que nous venons de décrire.

27. **Devant soi garde a un mesnil./La s'en torna, ce est la voire./Et vint au cortil au provoire./Ras trova a grant plenté.** (Vb, 713)

Dans l'extrait suivant, il est question d'une croix sur laquelle grimpe Tybert le chat, afin de dévorer en toute sécurité une andouille subtilisée à Renart – objet autour duquel est construite toute la branche « Tibert et l'andouille » – ; il s'agit à nouveau d'un élément fondamental du point de vue de la diégèse : Tybert y restera perché jusqu'à la fin du récit, en lançant des moqueries à Renart et en se soustrayant à l'attention des chiens, qui se rueront sur son compagnon, resté en bas de la croix :

28. *Tyebers ne fu pas a apprendre./Bien sot monter, bien sot descendre;/As ongles a la crois se prent,/Si monte sus molt vivement.* (VIIb, 1027)

Le constat de l'affinité entre le présent de narration et les compléments de lieu (de direction) importants pour le dynamisme communicatif confirme, par ricochet, l'affinité de ce présent avec les verbes qui sont eux-mêmes, par le biais de leurs compléments, d'une importance primordiale pour la trame narrative.

3. Malgré des écarts appréciables existant entre les différentes versions manuscrites du *Roman*, tous les passages que nous avons choisis au hasard dans la branche XII (selon la numérotation d'E. Martin), témoignent d'une remarquable homogénéité au niveau de l'emploi du présent de narration, et ceci même là où le choix entre les différents temps ne mettait pas en jeu le mètre³⁹ : ainsi, en XII, 232, tous les manuscrits pris en compte par Martin (en tout 10 manuscrits) portent le présent : « Tant qu'il gardent el caine amont./Si ont choisi Tybert le chat » (A), à l'exception du ms. L, qui seul contient un temps du passé : « et regarderent contremont »⁴⁰ ; pour le vers XII, 16, « Atant s'en ist parmi la lande » (A), seuls deux manuscrits comportent un temps du passé (E : « se mist » et D « s'en issi »), alors que les deux formes ne présentent aucune différence au point de vue métrique ; le v. 18 de la même branche contient le présent dans tous les manuscrits pris en compte par Martin : « Et molt sovent vet coloiant », A ; pour ce qui est du v. XII, 793, « Lor cheval laisserent aller/A l'erbe pestre et saouler./Si s'en tornent ver le moster. », trois manuscrits seulement portent le passé simple ou le passé

³⁹ La vérification a été effectuée à partir de l'apparat critique de l'édition Ernest MARTIN, Strasbourg, Trübner, 1885 ; les branches et les vers sont ici numérotés comme dans cette édition (ce qui induit des différences par rapport aux numérotations adoptées dans la partie précédente de l'article). Il ne s'agit certes ici que d'une ébauche d'une étude bien plus sérieuse qu'il faudrait conduire – dans l'esprit de celle entreprise par L. Schösler sur les manuscrits du *Charroi de Nîmes* : « L'emploi des temps du passé en ancien français. Etude sur les variantes manuscrites du *Charroi de Nîmes*, Actes du 9^e congrès des romanistes scandinaves, Helsinki 13–17 août 1984, Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki, 44, 1986, p. 341–352 – à partir d'un corpus plus important, en vérifiant sur les manuscrits et en analysant en détail les diverses possibilités offertes par la morphologie et par la rime.

⁴⁰ Le ms. L semble privilégier l'emploi des temps du passé, là où les autres manuscrits ont le présent de narration. Il serait intéressant d'entreprendre une étude comparative sur ce thème.

composé « tornerent », B, « alerent » L, « se sont trait » H ; enfin au v. XII, 1012, on ne trouve, en dépit de deux variantes importantes portant sur le verbe, que le présent de narration dans tous les manuscrits : « As cordes s'aert maintenant »⁴¹.

Ces trois arguments, de portée certes modeste, concourent à appuyer notre thèse de départ : le phénomène des « sautes de temps » est un puissant moyen d'articulation textuelle qui, de par son efficacité intrinsèque, et au nom des indispensables cessions faites à la versification, implique certes un degré d'aléatoire. Toutefois, dans le cadre de ce jeu subtil de stratifications narratives, certains types de verbes et de contextes se voient privilégiés. Ceci n'a au demeurant rien que de logique : pour que les « sautes » de temps puissent être réellement efficaces, elles doivent bénéficier d'un minimum de cohérence sémantique et narrative : c'est la récurrence du présent de narration dans des types de contextes bien déterminés qui consolide le pouvoir expressif et structurant des « sautes » de temps.

Bibliographie

- BURIDANT, Claude. L'emploi des temps dans la chanson de geste *Ami et Amile*. In *Actas do XIX Congresso Internacional de Linguística e filoloxia románicas*, Univ. de Santiago de Compostela. Ed. Ramon LORENZO. Vol. V. *Gramática histórica e historia de lingua*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Mata, 1993, pp. 645–698.
- BURIDANT, Claude. *Grammaire nouvelle de l'ancien français*. Paris: SEDES, 2002.
- Corpus de littérature médiévale des origines au 15^e siècle*. Dir. Claude BLUM. Champion électronique, 2001.
- FOULET, Lucien. *Syntaxe de l'ancien français*. 3^e éd. revue. Paris: Champion, 1998.
- GOSSELIN, Laurent. *Temporalité et modalité*. Bruxelles: De Boeck – Duculot, Champs linguistiques, 2005.
- GUILLAUME, Gustave. *Temps et verbe*. Paris: Champion, 1929.
- JAUBERT, Anna. Praesens fingo. Le présent des fictions. In *La ligne claire*. Ed. Annick ENGELBERT, et alii. Louvain-la-neuve: Duculot, 1998, pp. 209–219.
- MARNETTE, Sophie. *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*. Bern: Peter Lang, 1998.
- MELLET, Sylvie. Le présent historique ou de narration. *L'Information Grammaticale*, 1980, n° 4, pp. 6–11.
- MENARD, Philippe. *Syntaxe de l'ancien français*. Bordeaux: Bière, 1994.
- OPPERMANN, Evelyne. Et il respondent : 'oïl bien'. Un emploi du présent dit 'de narration' dans le Merlin de Robert de Boron. *L'Information Grammaticale*, 2001, n° 88, pp. 40–44.
- PERRET, Michèle. Ancien français : quelques spécificités d'une énonciation *in praesentia*. *Langue française*, 2006, n° 149, pp. 16–30.
- Le Roman de Renart*. Ed. Ernest MARTIN. Strasbourg: Trübner, 1885.
- Le Roman de Renart, Première branche*. Ed. Mario ROQUES. Paris: Champion, CFMA, 1982.
- Le Roman de Renart*. Ed. Armand STRUBEL, et alii. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.
- RYCHNER, Jean. Renart et ses conteurs ou le « style de la sympathie ». *Travaux de linguistique et de littérature*, 1971, n° 9/1, pp. 310–322.

⁴¹ Rappelons que *maintenant* signifie « aussitôt ».

- SCHÖSLER, Lene. L'emploi des temps du passé en ancien français. Etude sur les variantes manuscrites du *Charroi de Nîmes*. In *Actes du 9^e congrès des romanistes scandinaves, Helsinki 13–17 août 1984. Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki*, 1986, 44, pp. 341–352.
- SCHÖSLER, Lene. *Les temps du passé dans Aucassin et Nicolette, L'emploi du passé simple, du passé composé, de l'imparfait et du présent "historique" de l'indicatif*. Etudes romanes de l'Université d'Odense. Vol. 5. Odense: Odense Univ. Press, 1973.
- SERBAT, Guy. La place du présent de l'indicatif dans le système des temps. *L'Information Grammaticale*, 1980, n° 7, pp. 36–39.
- SOUTET, Olivier. Vertige pascalien et grammaire : l'imparfait pittoresque entre chronologie littéraire et chronologie opérative. In *Langue littéraire et changements linguistiques*, Ed. Françoise BERLAN. Paris: PUPS, 2006, pp. 397–407.

Abstract and key words

In this article, we argue that the narrative present in the *Roman de Renart* is used according to some stylistic criteria, in spite of the influence of the verse, which is only one of the reasons why this tense is chosen. We put this deliberate stylistic use in connection with grammatical and stylistic properties of the narrative present tense. To support this thesis, we quote three sorts of arguments: 1. the typology of the uses of the narrative present shows its preferential occurrence with some types of verbs and in some narrative contexts, so that we can see its choice is often not arbitrary; 2. the narrative present tense is systematically selected by some types of circumstantial complements, while the verb objects play a great role in the communicative dynamism; 3. its use is quite analogous from one manuscript to another.

Roman de Renart; Medieval French; present tense; stylistics

