



HAL
open science

figures du sujet énonciateur

Annie Montaut

► **To cite this version:**

Annie Montaut. figures du sujet énonciateur : deux cas particulier du continu et du discontinu en hindi/ourdou. 2006, pp.187-208. halshs-00128586

HAL Id: halshs-00128586

<https://shs.hal.science/halshs-00128586>

Submitted on 1 Feb 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Publié dans

Antoine Culioli, Un homme dans le langage, Colloque de Cerisy
Editions Ophrys, 2006, pp. 187-208

FIGURES DU SUJET ENONCIATEUR : deux cas particuliers du discontinu et du continu en hindi/ourdou

annie montaut, Inalco
montaut@ehess.fr

Introduction

Des figures que le sujet énonciateur présente en hindi/ourdou selon la ‘temporalisation’ du prédicat, deux sont particulièrement intéressantes par la manière dont elles illustrent la double possibilité de comprendre la notion de décrochement chez A. Culioli. Il se trouve aussi que ce sont, morphologiquement, des formes nominales¹, les deux seules d’un paradigme par ailleurs très analytique puisque, hormis le subjonctif présent, aucune forme n’y est simple, les auxiliaires (temps et aspect) fournissant la quasi-totalité des tiroirs verbaux. Les deux formes simples du paradigme verbal élémentaire, qui vont faire l’objet de cette étude, celle de l’aoriste (*calâ* « (il) marcha ») et du contrefactuel (*caltâ* « (il) marcherait/aurait marché ») occupent les cases grisées du tableau suivant (base *cal-* « marcher ») :

Aspect-Temps		Mode	Mode	Temps
Inaccompli Temps	Accompli Temps			
	<i>calâ</i> aoriste	<i>caltâ</i> irréel	<i>calûn</i> subjonctif	<i>calûngâ</i> futur
<i>caltâ</i> <i>hai</i> présent (<i>cal rahâ hai</i> progr)	<i>calâ</i> <i>hai</i> parfait	<i>caltâ hotâ</i> irréel passé ‘1’ <i>calâ hotâ</i> irréel passé ‘2’	<i>caltâ ho</i> subj. passé 1 <i>calâ ho</i> subj passé 2	
<i>caltâ</i> <i>thâ</i> imparfait (<i>cal rahâ thâ</i> progr)	<i>calâ</i> <i>tha</i> ppparfait			

L’aoriste ne comporte, après la base verbale (*cal*) qu’une désinence de genre et nombre (ici *-â*, masculin singulier), et le contrefactuel, également pourvu de cette désinence, comporte en outre une marque d’aspect inaccompli (*-t-*).

Les deux formes correspondent à la construction d’une origine dérivée de l’origine absolue, le sujet énonciateur se construisant donc comme fictivement disjoint du temps de l’énonciation. La première, l’aoriste (*calâ*), correspond toujours à la construction d’une origine décrochée, le sujet de l’énonciation se représentant comme immobile en un point d’où il peut envisager des successions d’événements (récit historique, reportage)². Ce sont les emplois de cette forme où le discontinu semble incompatible avec l’apparence d’objectivation assumée par le locuteur qui vont faire l’objet essentiel de la première section. La seconde

¹ Il n’y a pas de phrase nominale (autre qu’exclamative) en hindi/ourdou, à la différence des langues dravidiennes. Quasi-homonymes : alors que l’emploi adjectival des participes (*-â* pour le masc.sg, *-î* pour le fem.sg, *-e* pour le masc.pl) ne comporte pas de marque de pluriel au féminin (mais seulement de genre : *-î*), les formes en question marquent le féminin pluriel par la nasalisation : *-îN*.

² Culioli 1999b :133 et 167. Le repère-origine d’énonciation To à distinguer du moment de locution T1, T’o * To marquant la construction d’un repère fictif (T’) disjoint (*) de To alors que T’o To marque la construction d’un repère translaté () distinct de To. **Symboles à écrire à la main.**

forme correspond d'ordinaire aussi à une origine décrochée, réservée qu'elle est à l'expression du contrefactuel. Mais ce sont ses emplois (rares) d'imparfait dit de routine, reposant donc sur la construction d'une origine translaturée à partir du repère origine qui m'intéresseront en priorité, représentant exemplairement l'absence de discontinu comme la première forme le fait du discontinu.

1. Les valeurs « spéciales » de la forme simple de l'accompli

1. Valeurs non médiatives

L'aoriste hindi, formellement semblable au participe accompli (*ubl.â pânî* « eau bouillie ») prend systématiquement en charge la représentation de l'événement antérieur dans un récit, oral ou écrit : étant sans lien avec l'énonciateur ou l'instance de narration, la forme est particulièrement propre à laisser, comme disait Benveniste, les événements parler eux-mêmes, et à se prêter au récit historique. A la différence du parfait, lequel comporte un intervalle ouvert adjacent à l'événement (T1) et touchant au présent de l'énonciation (To), d'où ses valeurs résultantes, expérientielles³, de prise en charge du procès énoncé par l'énonciateur, l'aoriste représente un procès disjoint du temps de l'énonciation car il suppose la construction d'un intervalle compact (borné fermé), incompatible donc avec l'expression de l'état résultant.

L'absence de marque désigne en hindi l'accompli sans référence temporelle particulière⁴, et un accompli représenté comme disjoint de Sit est par défaut interprété comme antérieur. Quand les deux formes aoriste et parfait réfèrent à une même époque temporelle comme dans (1), elles diffèrent en ce que l'aoriste (souligné) représente la simple succession de procès révolus sans jugement de la part de l'énonciateur et comme autovalidés⁵, alors que le parfait, construisant par l'intervalle ouvert l'espace de validation du procès, apparaît ici comme un bilan (gras standard) :

- (1) *bahut kar liyâ hai* âpne ; *gânv men kyâ kuch kam kiyâ hai* ?⁶ *bhanDâriyon ko râvton se bhiRvâ diyâ*; *khandhuriyon aur jyoshiyon men pushtainî-dushmanî karvâ di*, *aur kuch na banâ*, *to 'kha-ba' kâ hî cakkar calâ diyâ* ...

“ Vous en avez fait beaucoup (pft) ; vous n'avez pas négligé grand chose (pft), hein, dans le village ? Vous avez monté (aor) les Bhandari contre les Ravats ; vous avez semé (aor) la zizanie entre les Khanduriya et les Joshi, et (comme) rien n'a abouti (aor) alors vous avez manœuvré (aor) sur les rivalités personnelles... ”

Hors narration, les valeurs de l'aoriste sont compatibles avec l'absence formelle de marque temporelle et s'expliquent aussi par la rupture entre Sit 1 et Sit 0. Mais la position décrochée intervient dans un énoncé hypothétique à deux propositions comme (2), où c'est la relation inter-lexis qui fournit l'opération de repérage et la localisation du procès. A partir de la construction du repère fictif on pose l'éventualité d'une réalisation (un des deux chemins possibles) : le sens est celui de l'éventuel (référence future, donnée par l'apodose, généralement au futur ou à l'impératif).

- (2) *mân ko patâ cal gayâ to kyâ hogâ ?*

³ *vah bâzâr gayâ hai*, “ il est allé (parfait) au marché ” (et est donc absent), et *vah kâi bâr amrikâ gayâ hai*, “ il a été (parfait) plusieurs fois en Amérique ”.

⁴ Forme héritée de l'ancien participe passif du sanscrit en *-ita > iya > a*.

⁵ Notion que j'emprunte à Sarah de Vogüé 1995.

⁶ *Kar liyâ hai* est un verbe composé (radical *kar* « faire » + *lenâ* « prendre » conjugué au parfait) où le second élément verbal marque à la fois l'aspect perfectif et l'orientation du procès (au bénéfice du sujet) ; *kiyâ hai* est le parfait du verbe simple. Les aoristes suivants comportent aussi de tels semi-auxiliaires ou « vectors ».

mère dat savoir marcher aller-aor alors quoi sera
si ma maman l'apprend qu'est ce qui se passera ?

Le classique *abhî âyâ* (tout-de-suite venir-aor) « j'arrive tout de suite » du serviteur rappelé à l'ordre (équivalent du garçon de café grec) illustre parfaitement cette position décrochée à partir du repère-origine dans les indépendantes.

2. Valeurs « médiatives » ou « miratives »

2.1. Contraste plutôt que médiation : une opération de focalisation

Il existe aussi en hindi une série d'emplois de l'aoriste dont la valeur aoristique (définie comme opération de rupture (Culioli 1999b : 140) ne vient pas des repérages inter-propositionnels (relation inter lexis) et ne semble pas liée à l'aspectualité/modalité. Ces emplois traduisent la surprise (3), le renchérissement ou la polémique (4), l'attente comblée (5), autant de contextes où l'opération de rupture a souvent été associée à un contraste (entre une attente de l'énonciateur et ce qui est constaté, entre un constat et un jugement de valeur sur ce constat), contraste dans de nombreuses langues autorisé par le parfait et ses valeurs dites médiatives – l'espace de validation étant aussi celui où l'énonciateur peut se désolidariser de l'information qu'il rapporte ou y ajouter son propre commentaire⁷ :

(3) *are ! kitnâ baRâ ho gayâ ! * ho gayâ hai*
oh la la! combien grand devenir-aor / * devenir-pft
oh la la ! comme il a grandi (d'un enfant qu'on revoie après plusieurs années)

(4) *ghor kaliyug â gayâ hai : chokrâ kahtâ hai, Dom bît sabhî to barâbâr haiN.*
dur âge-fer venir aller-pft : jeune dire-pres, bas haut tous alors égal sont.
He râm! kyâ zamânâ â gayâ!
He Ram, quel temps venir aller-aor
l'âge de fer est arrivé : les jeunes disent que tous sont égaux, brahmanes et hors-castes Ah, Seigneur Ram ! qu'est-ce que c'est que cette époque qu'on a !

(5) *âkhir â gae (*â gae hain) mahemân !*
enfin venir aller-aor (*venir aller pft) invités !
les voilà enfin, les invités ! (qu'on attendait)

Certes tous ces énoncés impliquent un contraste : (3) contraste de l'image perçue avec celle qu'avait l'énonciateur de l'enfant où celle à laquelle il s'attendait ; (4) présente un premier constat (négatif, sur l'époque actuelle), neutre, au parfait, explicité par des présents, suivi de la réitération, cette fois à l'aoriste, de ce constat qui, requalifié, apparaît comme un jugement, l'expression d'un grief personnel, et surtout une intensité, ici visant à réfuter le discours attribué à l'interlocuteur et à le convaincre du malheur des temps⁸ ; (5) enfin contraste l'arrivée, longuement attendue, des invités, avec leur absence, longuement déplorée au point qu'on ne les attendait plus. Mais on aurait pu également avoir l'aoriste pour saluer l'arrivée parfaitement inopinée de quelqu'un, ou la rencontre de quelqu'un dans un lieu où on ne s'attendait pas du tout à le trouver (6) :

(6) *are ! tum yahân kaise âe ? (*âe ho) - main tumse kuch mângne âyâ hûn*
tiens! tu ici comment venir-aor (* pft) – je toi-à qqchse demander venir-pft

⁷ Voir en particulier les thèses de Guentcheva (1996) après Chafe & Nichols (1986) sur les rapports entre parfait et médiation.

⁸ Plus nettement polémique : *baRâ âyâ X kâ baccâ*, reprenant X pour le mettre en question d'une manière très agressive (« Ah oui, un peu, je vais te croire, X de mon c. », « crétin de X »).

ça alors! comment ça se fait que tu sois venu /ici ? Toi ici ? Qu'est-ce que tu viens faire ici ? –Je suis venu te demander quelque chose

Alors que le parfait ici suppose un frayage, les énoncés à l'aoriste du type (6) traduisent l'absence de frayage préalable. De même dans (7), c'est le parfait qui est compatible avec le frayage, la présentation initiale du procès (apparition du soleil) à l'aoriste n'en supposant pas car elle exprime simplement l'enthousiasme et l'excitation des gamins et résidents du quartier devant l'irruption inopinée du soleil après des jours de pluie :

(7) *'dhûp nikal gaî ! dhûp nikal gaî !' kî âvâz se maiN ekdam uTh baiThâ thâ.*
 'soleil sortir aller-aor -- -- ' de voix cause je soudain se -ever s'asseoir ppft
mâlik ko batlâ dûN dhûp nikal gaî hai, kal tak kârîgar bhijvâ deNge ?
 propriétaire dat dire donne soleil sortir aller pft, demain jusque ouvrier envoyer donnera
 « voilà le soleil ! voilà le soleil », à ces mots je ne fis qu'un bond : devais-je dire au
 propriétaire que le soleil est sorti, qu'il fasse envoyer un ouvrier d'ici demain ?

Le parfait utilisé dans la dernière occurrence par le narrateur présente le procès comme valant pour ses conséquences (avertir le propriétaire qu'il est temps de commencer la réparation du toit), alors que l'aoriste, réitéré, utilisé par les gamins et badauds du quartier mentionne simplement le procès pour sa valeur en soi, d'événement marquant, dans son immédiateté. A l'aoriste, l'événement est signalé non pas pour sa valeur d'information (tous les participants étant aussi témoins du fait) mais pour en commenter le caractère soudain et excitant ; il ne s'agit pas de prédiquer quelque chose à propos du soleil (alors que dans la seconde proposition il s'agit bien de noter que le soleil, dont l'absence différait le début des travaux, est enfin revenu), l'énonciateur ne construit pas la relation à partir d'un terme, la relation de prédication est ici prise en bloc (pause impossible entre les constituants), sur le modèle d'une prédication d'existence (Culioli 1999b : 104 : « on ne distingue aucun terme de départ. Cette équipondération entraîne le repérage en bloc de la relation par rapport au repère situationnel », avec « valeur de surprise, mise en garde ou transformation brusque »). Significativement, ces énoncés, tous plus ou moins exclamatifs, correspondent dans les traductions françaises à des nominalisations (« te voilà, enfin les voilà », « voilà le soleil », « la sale époque, quel monde »).

2.2. Focalisation, contraste, intensité

Davantage que la surprise, des énoncés comme (7), toujours à l'aoriste en hindi, représentent simplement la prise de conscience d'un événement qui s'impose en bloc à la conscience sans que le sujet puisse gérer, élaborer la perception du processus, en construire une représentation. C'est ce que Slobin & Aksu (1982, 1986) qualifient de « sudden awareness » et d'impréparation mentale dans l'immédiateté du perçu, Michailovsly (1996 : 111), de perception immédiate « d'un état de fait préexistant dont le locuteur n'était pas conscient, du moins pas pleinement »⁹ :

(8) *are dekho, karghosh nikhâ !* eh ! regarde, un lapin qui déboule !
 eh, regarde, lapin sortir-aor

Dire qu'une relation P est validé comme « saillante » par rapport à P' c'est-à-dire sélectionné plutôt que la relation concurrente P' (Donabedian & Bonnot 1999) pose le

⁹ Les deux articles cités portant sur les valeurs de surprise de la particule « évidentielle » (evidential) mis en turc et le parfait inférentiel du népali respectivement (« Quel beau lac » utilise un des deux parfaits du verbe être, *rahecho*).

problème de ce qu'est le saillant (et donc de ce qu'est à l'inverse l'assertion non marquée). Est-ce un concept, une catégorie cognitive ? – différente à coup sûr de la catégorie épistémique postulée par Chafe & Nichols ou par Guentcheva, entre assertion et modalité. Une des tentatives les plus intéressantes et précises pour expliquer la notion de saillance est la contribution de C. Bonnot (2004) à l'analyse de la focalisation, dans un objectif beaucoup plus général qui est de donner une explication unifiée des énoncés à accent non final en russe. Les effets de sens de ces énoncés, très nombreux et même proliférants, ne correspondent pas tous à ceux de la forme que j'analyse ici¹⁰. Mais la constante repérée par Bonnot dans les énoncés où c'est l'ensemble de l'énoncé qui est focalisé rend bien compte de ce qui se passe dans notre type (8). Il s'agit, dit-elle, d'identifier un état de chose dont l'existence est présentée comme déjà acquise, la dissociation entre l'existence de cet état de chose (X) et son identification « impliquant la prise en compte d'une classe de relations potentielles qui fait apparaître la relation effectivement assertée (P) comme non quelconque ». Ainsi dans [regarde ! sputnik vole / sputnik letit], « Regarde ! un sputnik ! » : l'assertion porte « sur la mise en rapport de [P] [« un sputnik vole »] avec une indétermination première [X], celle qui planait sur le moment considéré avant qu'il n'advienne. Par ce biais, [P] se trouve implicitement opposé à la classe virtuelle de toutes les autres relations qui auraient pu être actualisées à sa place, ce qui souligne son caractère remarquable ».

La focalisation large ici en question n'est plus expliquée par un simple contraste entre deux relations concurrentielles P et P' mais un contraste demeure entre [P] et les autres relations virtuelles. C'est sur ce contraste que je voudrais revenir, car il suppose une rationalisation rétrospective nécessaire à la « valorisation » de la situation. Bonnot attribue à l'énonciateur une représentation de la position du sujet-origine comme fixe (origine décrochée), « d'où l'on regarde les événements se produire, c'est-à-dire apparaître dans le champ de l'observateur, puis disparaître » (Culioli 1999 : 168-9). « Il importe, dit-elle, de souligner que la classe virtuelle des relations auxquelles [P] est opposable n'est construite qu'*a posteriori* : le locuteur, mis en présence d'un fait inattendu, opère un retour sur lui-même et oppose rétrospectivement sa connaissance actuelle de la situation et la représentation qu'il s'en faisait l'instant d'avant. Ce mouvement rétrospectif est particulièrement net lorsque le constat de [P] l'amène à reconsidérer l'ensemble de la situation ». La position décrochée permet d'envisager simultanément l'événement survenu et l'ignorance, désormais caduque, qui le précédait, pour les contraster, conclut l'auteur.

Or, la position décrochée correspond aussi en hindi à un mode de surgissement dans la conscience qui relève plus de la déchirure instantanée (sans passage par un après-coup donc) que du retour sur soi et de la rétrospection, dans la mesure où le sujet est psychologiquement arraché à toute autre considération que l'immédiat de la perception, débordé par ce qui s'impose à lui. S'imposant en bloc, cette irruption du réel à la conscience (un élément occupe brusquement tout le champ au point que tout le reste disparaît), incontrôlable et à la limite inconcevable, laisse peu de jeu pour l'évaluation rétrospective contrastive, bien qu'elle se produise comme une discontinuité absolue. On la retrouve en hindi dans des énoncés de deux types, apparemment différents mais procédant de la même opération, ceux des processus cognitifs dont le caractère processuel est effacé (« ça y est ») comme dans (9) et ceux qui expriment le haut degré d'un état psycho-physiologique.

- (9)a *samajh gayâ* !
 comprendre aller-aor « j'y suis, j'ai compris, ça y est, pigé »
- (9)b *ab samjhî tum ?*
 maintenant comprendre-aor tu « ça y est maintenant, tu piges ? »

¹⁰ Beaucoup d'entre eux seraient aussi exprimés par l'aoriste en hindi (Alors ce match ? C'est les Tchèques qui ont gagné ; Ah il est beau le spectacle, etc.).

Un parfait dans le contexte de (9a) aurait signifié l'aboutissement à terme d'un processus représenté comme tel, un présent aurait produit un constat neutre, alors que l'aoriste traduit l'illumination de l'eureka, sans préparation, survenu dans la brutalité du flash. De même, *yâd âyâ* « (ah oui) je me souviens » (lit. souvenir venir-aor) est approprié dans les contextes où l'énonciateur est pour ainsi dire rattrapé par un flash back inopiné, mais non pour dire « oui, je m'en souviens bien » ni dans une simple demande d'information¹¹. De même encore, *bhûl gayâ* (oublier aller-aor), « (zut !) j'ai oublié » est naturel dans l'instant de la prise de conscience alors que le constat ou le bilan « j'ai vraiment tout oublié » demande le parfait. Là encore les traductions non prédicatives mettent en évidence le fait que la relation prédicative est repérée en bloc. (9b) d'autre part doit à l'aoriste son éventuel caractère de menace (absent d'un énoncé au parfait), qui procède d'une interprétation non littérale de l'énoncé, possible seulement si la prédication est donnée comme bloc insegmentable. De même encore, l'énoncé (10), dans le contexte de demandes croissantes d'une adolescente

- (10) le père : *sârî dukân kharîd le âûn ?* – la fille : *pâpâ, bî siriyas plîz*
 le père : *kharîdne kî kyâ zarûrat hai, main kahîn se lûT kyon na lâûn ?*
 la mère : *yah huî nâ bât !*
 ceci être-aor eh-bien chose

Père : tu veux que j'achète tout le magasin ? Fille : Papa, sois sérieux s'il-te-plaît.

Père : on n'a nul besoin d'acheter, je fais un casse et je rapporte le butin, qu'est-ce que tu en dirais ? Mère : ça c'est trouvé ! voilà l'idée du siècle, en voilà une super idée !

La deuxième série, dans des contextes émotionnellement marqués, constitue une « emphase », un degré d' « intensité » ressenti comme supérieur par rapport au présent ou au parfait qu'on pourrait d'ailleurs avoir (sauf dans b) et qui aurait simplement valeur de constat ou d'information :

- (11)a *mazâ â gayâ*
 plaisir venir aller-aor “ je me régale, c'est le pied ”
 b *hây, mâr Dâlâ ! are râm, mar gaî*
 oh la la, tuer jeter ! eh Ram, mourir aller-aor
 ah mon dieu, tu me tues ! eh Ram, c'est la mort, je suis perdue
 c *kamâl ho gayâ !*
 miracle être aller-aor “ un vrai miracle (fantastique ! super !) ”¹²

L'aoriste de cette série de prédicats affectifs ne se prête pas à la rétrospection qui permettrait d'évaluer par contraste la rupture constituée par cette prise de conscience de la joie, du malheur, ou dans la série (9) de la cognition, de l'idée qui frappe. Car le sujet est bien frappé et ce qu'il exprime avec l'aoriste est moins une information que son saisissement même, qui peut aller jusqu'à être interdit (à la différence des données russes et arméniennes). Cet effet de subjugation a été bien décrit par Barthes dans *La Chambre claire* sous ce qu'il nomme l'effet *punctum*, le point du poignant : ce qui fait que le sujet, tout en étant tout dans l'immédiat de la sensation ou de la cognition, et traversé par sa fulgurance, s'absente à lui-même et laisse s'imposer dans son ipséité la chose qui le déborde. Voici comment Barthes définit le *punctum*, qu'il oppose au *studium* comme à ce qui a « l'extension d'un champ » et « renvoie toujours à une information classique » : il « vient casser (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du *studium*), c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer. Le *punctum*, c'est piquêre, petit trou, petite tache, petite coupure et aussi coup de dés.

¹¹ Hors contexte narratif bien sûr. Quand au verbe utilisé pour l'expression prédicative, c'est dans ce contexte forcément un statique, l'emploi de *karnâ*, « faire » requis pour un processus de remémoration conscient, étant ici exclu.

¹² Valeur parodique possible et fréquente mais due au contexte, et quel que soit le temps (*kamâl kî bât (hai) !* miracle de chose est « tu m'en diras tant »).

Le punctum d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) »¹³.

En restant dans la métaphore, on pourrait dire que c'est la dérochée du sujet à soi qui contraint la position décrochée, et que ce tiroir verbal est, hors narration, le temps du ravissement. La prise en bloc de la relation repérée comme telle à partir de Sit, rencontre l'impuissance de S à concevoir (construire) l'affect comme du prédicable¹⁴. Les énoncés qui font état d'une simple saillance comme (8), témoignant d'un réel qui s'impose dans la soudaineté de l'irruption au point d'effacer l'état de choses antérieur et de submerger la conscience du sujet n'est finalement pas très différent, tous attestant, comme le flash de l'illumination intellectuelle, de la déchirure dans le lisse du donné, et d'une déchirure non analysable.

2. La forme en *-tâ* et la valeur « indéfinie » de l'imparfait

La seconde forme nominale du système verbal hindi, issue du participe présent sanscrit (*-anta*) est grammaticalisée comme contrefactuel, mais on la trouve dans les récits, presque toujours écrits, avec une valeur d'imparfait d'habitude, le plus souvent ignoré des grammairiens ou décrit comme variante plus ou moins libre de l'imparfait d'habitude (*-tâ thâ*¹⁵).

2.1. La double valeur de contrefactuel et d' 'imparfait'

Le participe inaccompli en *-t-* (*ubal.t.â pânî*, bouillant eau, « eau qui bout »)¹⁶ a, quand il est employé prädicativement, une valeur contrefactuelle et apparaît dans les deux propositions d'un système hypothétique, avec une référence temporelle soit présente (irréel du présent) soit passée (irréel du passé). Contrairement aux hypothèses où peut intervenir l'aoriste comme éventuel, les systèmes hypothétiques en *-tâ* indiquent toujours que tel n'est pas ou n'a pas été le cas, le procès représenté correspondant à ce qui, à un moment donné, pourrait ou aurait pu avoir lieu mais n'a pas (eu) lieu (12-13) :

(12) *agar mujhe Dar hotâ to yahân âtî kyon ?*
 si je-dat peur-ms être-irréel-ms alors ici venir-irréel-fs pourquoi
 si j'avais (eu) peur pourquoi je serais venue ici ?

(13) *kâsh, (ki) hameN mâlûm hotâ*
 hélas/ dommage(que) nous-dat connaissance être-irr
 dommage qu'on ne (le) sache pas, qu'on ne (l)'ai pas su /si seulement on avait su

Comme le suggère la conjonction optionnelle '*ki*' après *kâsh*, l'indépendante de (13) fonctionne en fait comme dans une relation inter-propositionnelle, la protase étant constituée par *kâsh* et permettant de construire le repère fictif par rapport auquel, des deux possibilités ouvertes à un moment donné, seule la non réalisation est retenue.

¹³ Et encore : « Ce que je peux nommer ne peut réellement me poindre. L'impuissance à nommer est un bon symptôme de trouble ».

¹⁴ Même si des formules quasi codées banalisent cette représentation comme *baRî kushî huî* (grand bonheur être-aor) « enchanté, je suis ravi », *afsos huâ* (désolation être-aor), « désolé, quel malheur ».

¹⁵ Où *thâ* est le marqueur de translation donc localisateur par rapport au repère origine.

¹⁶ Même différence que pour le participe accompli au féminin pluriel (non nasalisé dans l'emploi adjectival, nasalisé dans l'emploi prädicatif). Radical *ubal*, dont la dernière voyelle s'apocope devant désinence vocalique.

En l'absence de cette relation inter-propositionnelle, le sens est positif, mais il ne s'agit pas d'une simple assertion : en l'absence du marqueur de temps (*hai* pour le présent : *Dar hai*, « j'ai peur », *thâ* pour le passé, *Dar thâ*, « j'avais peur », la forme ne prend valeur d'assertion, toujours à l'imparfait, que lorsqu'elle s'intègre dans un contexte explicitement passé et dans le prolongement d'une séquence à l'imparfait non actualisé. L'exemple (14) montre, au début d'un récit décrivant la routine d'un jeune adolescent chez sa cousine, l'enchaînement d'un imparfait d'habitude (ou long, noté L dans la traduction, par opposition avec l'autre forme) et de l'imparfait court (forme tronquée de l'auxiliaire de temps, notée C) : la seconde intervient une fois posée la référence temporelle (les matins, quand la maison était vide) qui fournit l'ancrage situationnel.

(14) *subah ke vaqt koî nahîn âtâ thâ. Yah use acchâ lagtâ thâ. Vah apne kapRe utâr detâ –sirf andarviyar pahankar chat par calâ âtâ. LeT jâtâ. Lambî-lambî sânsen khîncne lagtâ. Havâ uske phenphaRon men ghûmne lagfî. Rât kî bacî-kucî nînd un sânsen men bah jâtî. –“ tum phir nange baiThe ho ! ” bhîtar se âvâz sunâ detî..- “ main varjish kar rahâ hûn. ”.- “ âRû ”. patâ nahîn caltâ, vah sote hue kah rahî hai yâ sacmuc jâg gaî hai.*

Dans la matinée il ne venait (L) presque jamais personne. Cela ne lui déplaisait pas (L). Il **ôtait** (C) ses habits et **sortait** (C) sur la terrasse, en sous-vêtements. Il **s'étendait** (C). Il inspirait et **expirait** (C) longuement. L'air **pénétrait** (C) ses poumons. Il **exhalait** (C) en amples respirations les restes de son sommeil nocturne. “ Tu es encore tout nu ! ”. Il **entendait** (C) la voix venue de l'intérieur de la maison. “ Je fais de l'exercice ”.- “ Tête de mule ”. Il **ne savait pas** (C) si elle lui parlait dans son sommeil ou si elle était vraiment réveillée.

Il ne s'agit donc d'une forme d'imparfait que par sa contextualisation (l'imparfait ordinaire, qui suppose la construction d'un repère fictif antérieur, par translation, au repère origine, ne peut jamais prendre la valeur contrefactuelle ni éventuelle : la séparabilité typique de l'imparfait ne semble pas en jeu ici). L'embarras des descripteurs (rares au demeurant) traduit bien la difficulté à rendre compte de la forme. Chez certains le terme de « routine imperfect » le distingue de l'imparfait long (général, habituel) mais on voit mal où est la différence réelle entre la routine et l'habitude¹⁷. La suite du texte dans (15) montre que le retour à la forme longue, qui est celle de l'imparfait habituel hindi, ne correspond pas à la description d'un procès moins habituel, car sa cousine le traitait de tête de mule (imparfait long) au moins à chaque fois qu'il s'allongeait nu sur la terrasse, donc en général le matin, geste qui n'est qu'une des « bêtises » déclenchant l'accusation. Par contre le procès décrit à la forme longue rompt avec le cadre précédemment posé pour renvoyer à un contexte éventuellement plus vaste et surtout mettre la cousine et non le garçon, au centre du tableau. La description se poursuit quand un second « ça lui plaisait » recentre la scène sur le garçon (fin du paragraphe). Le dernier paragraphe, qui décrit les activités de la cousine et de ses amis acteurs, commence par des imparfaits longs, et une fois fixé le cadre de ce nouveau scénario, les imparfaits courts en développent les composantes (les épisodes ?), qui n'ont évidemment rien de plus habituel que les deux premiers procès (elle rentrait, ils restaient)

(15) *Mazâk men vah use 'âRû' kahtî thî jab vah uskî bevakûfiyon se tang â jâtî thî. chat par nange leTnâ sacmuc âRûpan thâ, par use yah acchâ lagtâ thâ. Vah leTâ rahtâ aur bhîtar sannâTâ châyâ rahtâ.*

Vah rât ko der se lauTî thî kabhî akele, kabhî doston ke sâth. Lekin ve zyâdâ der nahîn Thaharte the. Apnâ thîaTar kâ samân kone men rakh dete, khaRe-khaRe kâfî pûte –phir andhere men gâyab ho jâte. Vah so rahâ hotâ thâ. Bîc men jâg jâtâ, phir so jâtâ.

Elle le traitait (L) de 'tête de mule' par plaisanterie, quand elle était fatiguée (L) de ses bêtises. S'allonger tout nu sur la terrasse relevait (L) bel et bien de l'entêtement. Mais il aimait bien ça (L). Il **restait** (C) allongé, le silence **régnait** (C) dans la maison.

¹⁷ Ce que résout Van Olphen (1970 : 8-9) par exemple en opposant à Lienhard (1964) la conclusion que les formes alternent librement – mais sans illustrer cette affirmation par des énoncés.

Le soir elle rentrait tard (L). Parfois seule, parfois en compagnie. Mais ses amis ne restaient généralement pas longtemps (L). Ils **posaient** (C) leurs affaires de théâtre dans un coin, **buvaient** (C) un café sans s'asseoir --puis **disparaissaient** (C) dans la nuit. A ces heures là il **était en train de dormir** (progressif habituel). Il **s'éveillait** (C) pour un instant, se **rendormait** (C)

Notons que les deux dernières formes courtes, décrivant de nouveau les actes du jeune garçon, sont séparées des précédentes par une forme longue (progressif habituel : « il était d'habitude en train de dormir »). Il est donc certain que les deux formes ne sont pas substituables, que la courte obéit à des contraintes que n'a pas la longue, et que, si elle décrit des habitudes, elle les décrit exclusivement comme enchaînant sur une occurrence préalable : l'occurrence de la forme courte nécessite un frayage qui pose non seulement le cadre temporel mais aussi le cadre dramatique et énonciatif. Chaque changement de scénario ou de point de vue énonciatif interrompt les séquences d'imparfaits courts. Mais n'y a-t-il que cette différence de conditions d'emploi, ou y a-t-il aussi une différence de sens ?

2. 2. *Imparfait ou effaceur de discontinuité*

Que l'effet de sens de la forme courte diffère de celui de la forme longue relève pourtant des intuitions des locuteurs et de certains descripteurs (car ils ne donnent pas d'énoncés contextualisés) quand ils la considèrent comme « littéraire », « poétique », voir tout simplement « indéfinie ». Cet effet peut globalement se représenter comme une impression générale d'effacement des contours (des occurrences de procès), lesquels, plus encore que comme des séries habituelles, apparaissent comme brouillés dans une indéfinition, flous, créant du coup cette atmosphère « impressionniste » associée aux qualités « poétiques ».

Aussi est-ce dans les passages réputés ou ressentis comme particulièrement poétiques qu'on aura plus de chances de capturer la fonction spécifique de cet imparfait particulier. J'en prendrai deux exemples empruntés à un autre roman du même auteur, *Le Toit de tôle rouge*, récit d'une adolescence solitaire dans les montagnes, quelques rares épisodes comme la mort de la vieille voisine, la mort du petit chien Guinny, la découverte de la liaison de l'oncle avec une femme de basse caste, la fausse couche de la mère, une visite au temple, une attirance pour son cousin, servent simplement d'accroche à une réflexion sur la mémoire, la mort, le temps, la perception et le regard sur le monde, le moi et le soi, l'écriture (un roman discrètement très ambitieux donc). Dans l'exemple (16), la jeune adolescente, qui passe la saison chez son oncle, revient de promenade à la nuit, à l'automne (formes courtes notées en gras, qu'il s'agissent de verbes simples ou de verbes composés) :

(16) *vah zîne ke pâs âi, to pâNv ThiThak gae. Sab kamroN kî battiyân jal rahî thîN.*

*Kâyâ ko ek bahut purânî kitâb kî foTo yâd ho âi – andhere pânî men khaRâ jahâz. Navambar kî râtoN meN, jab havâ sâf **hotî**, vah makân sacmuc jahâz lagtâ thâ. Lambâ galiyârâ Dek-sâ **dikhâi detâ** – vahân hameshâ ek mez aur kuch ârâm-kursiyân paRî rahî thiN. Garmî ke dinoN meN vahân câcâ ke mitr tâsh khelte the, khânâ-pînâ bhî vahân hotâ thâ. Lekin sitambar ke mahîne meN ve shahroN kî taraf **cal dete**. Galiyârâ ujâR **paR jâtâ**. Mez, kursiyân, phûloN ke gamle bhî huî garmiyon ke khaNDahar-se **dikhâi dete**. Câcâ jab kabhî bâhar na **jâte**, to der shâm tak vahân **baiThe rahte**. Bilkul akele. Mez par ek botal, ek gilâs, pânî kâ ek jag... aur sâmne SaNjaulî kî battiyân... jo do pahâroN ke bîc **jagmagâfi rahîN**¹⁸.*

Elle arriva au bas de l'escalier, et sentit le pied lui manquer. Toutes les lumières étaient allumées (impft. progr).

Kaya se souvint d'une photo d'un très vieux livre – un navire en mer dressé dans la nuit. Dans les soirs de novembre, quand l'air **était** pur, la maison avait vraiment l'air d'un navire. La grande véranda **ressemblait** à un pont – il s'y trouvait toujours une table et quelques fauteuils.

¹⁸ Verbe *jagmagânâ* « scintiller », à l'imparfait court du duratif (formé par auxiliatio du verbe « rester » *rahnâ*, lui-même dépourvu du marqueur de temps qui eût fourni l'imparfait duratif. Même duratif dans le verbe traduit par « s'attardait », *baiThe rahte*, litt. assis restait-court, supra.

Les jours d'été, oncle et ses amis y jouaient aux cartes, on y mangeait, on y buvait. Mais en septembre ils **repartaient** pour la ville. La véranda **se retrouvait** déserte. La table, les chaises, les pots de fleurs **ressemblaient** à d'improbables restes de l'été. Quand oncle ne sortait pas, il **s'attardait** là jusqu'au soir, longtemps. Tout seul. Sur la table une bouteille, un verre, une cruche d'eau... Et en face les lumières de Sanjauli... qui **scintillaient** entre deux sommets (p. 135)

La séquence commence à l'aoriste narratif et passe à la description avec un imparfait long (la maison avait vraiment l'air d'un navire : *lagtâ thâ*), précédé par une forme courte dans la temporelle (l'air était pur : *hofî*), qui s'explique par la relation inter-propositionnelle : la localisation temporelle du verbe subordonné est fournie par le verbe principal¹⁹. Tout le reste du texte est constitué de formes courtes, à l'exception de l'incise – il s'y trouvait toujours une table et quelques fauteuils. L'évocation du bateau crée un scénario par son atmosphère plus encore que par ses éléments constitutifs : table et chaises sont décrites à l'imparfait ordinaire car elles renvoient à la réalité (à une réalité antérieure à la transformation de la véranda par sa comparaison avec le navire), et c'est dans cette réalité que sont décrites les habitudes des occupants, l'oncle, ses amis, sous forme d'habitudes, segmentées, liées à la saison estivale : même si les deux phrases, celle qui décrit les chaises et celle qui décrit leurs occupants dans leur routine estivale, appartiennent au même scénario, elles gardent leur imparfait long. Pourquoi ? De même, dans les séquences suivantes, bien que le contenu du scénario apparemment change (change même de façon marquée « mais ils repartaient »), passe des hôtes temporaires à la maison déserte, de nouveau à l'oncle, puis au paysage, c'est toujours l'imparfait court qu'on a. Point de vue de l'observatrice d'une part, saisie par la magie de cette apparition maison/navire, alors que les occurrences de l'imparfait long relatent des routines plus objectives, point de vue de l'ordinaire qu'on peut attribuer au narrateur ; unité de l'ambiance, extra-ordinaire, d'autre part, faite de solitude, d'une beauté magique et solennelle, d'une certaine suspension du temps par cette transmutation du réel en navire nuit, de rêve, suspension accusée par l'abondance de phrases nominales et par la ponctuation (points de suspension). Si lissage il y a, plus que de gommer les aspérités temporelles, il fonde l'énoncé dans une cohésion émotionnelle. Toute description suspend la progression narrative, mais la description à l'imparfait court correspond à une « pause » qui soustrait en outre la séquence à toute attache temporelle et en fait littéralement quelque chose d'extra-ordinaire.

L'exemple (17) nous en dit un peu plus quant à la sortie hors des repères permettant d'orienter le temps d'un passé à un futur (ou d'un maintenant à un avant) car il est emprunté à un passage où le personnage explicite (ou presque) son désir de connaissance comme un désir de transcender la contingence de l'espace centré et du temps orienté. La séquence commence par la description de l'accident traumatique où le petit chien se fait faucher par un train à la sortie d'un tunnel (aoristes narratifs et imparfaits progressifs), avant de passer à l'imparfait court pour décrire la petite bête dans sa marche éperdue vers la mort (elle ne *regardait* ni à droite ni à gauche, comme si elle avait trouvé le trésor caché qu'elle cherchait), imparfait peut-être narratif (?) mais évidemment dénué de toute connotation routinière. Juste après, le récit passe au présent, celui de Kaya la protagoniste adolescente, mais à la première personne cette fois, dans un roman à la troisième personne :

(17) *yah main dekh sakti hûN, yâd kar saktî hûN, duhrâ saktî hûN. Ginnî nice utartî huî rail ki paTriyoN ke âge (... arrive du train, fracas dans le silence des montagnes) ... phir vah ek camaktî kauNdh meN dûsrî pahârî ke pîche chip gay, kuch bhî shesh nahîN rahâ, sirf ek gatihîn gati, jahân na samay hai, na mrityu, na râT, na din, sirf paTriyoN ke bîc bhâgtî huî ek jân, ûn kâ golâ; jo smriti nahîN hai, vah smriti se pahle kî smriti hai, jo mere lie ek bahut purânî râT kâ svapn ban gayâ, jahân main bâr-bâr lauT âtî thî, baiTh jâtî thî, pratîkShâ kartî*

¹⁹ La relation inter-lexie ayant donc valeur d'itération.

*huî, surang kê muh khulâ **rahtâ**, pahle dhuân **âtâ**, phir pahiyon kê shor, phir becain bulâvâ, 'Ginnî, ginnî'... jo dhîre-dhîre ek martî huî phusphusâhaT men **badal jâtâ** (...) aur tab mujhe lagâ jaise us dupahar ko maiNne pahlî bâr Lâmâ ko dekhâ hai*

Je peux le voir, je peux m'en souvenir, je peux le répéter. Ginni dévalant la pente devant les roues du train [arrivée du train dans un fracas, tunnel, fumée]... et dans un éblouissement disparut derrière la colline, il ne resta plus rien, plus qu'une vitesse immobile, où il n'y a ni temps, ni mort, ni nuit, ni jour, seulement une vie qui s'enfuit entre les rails, une boule de laine, qui n'est pas un souvenir, c'est la mémoire d'avant la mémoire, qui devint pour moi le rêve d'une nuit très ancienne, où je revenais indéfiniment, m'asseyais, dans l'attente, la bouche du tunnel **restait** ouverte, d'abord **arrivait** la fumée, puis le fracas des roués, puis un appel anxieux 'Guinny Guinny'... qui lentement se **transformait** en un chuchotis mourant (...) Et il me sembla que j'avais vu (pft) Lama pour la première fois cette après midi. (p. 50-51)

Après le début au présent – un présent intemporel, ou de monologue intérieur, mais transposé dans un futur assez lointain, puisqu'il s'agit de Kaya se remémorant la scène, on ne sait quand, le récit se poursuit à l'aoriste pour s'évanouir dans une succession de relatives caractérisant d'abord l'oxymore « vitesse immobile » (*gatihîn gati*, lit. mouvement/vitesse sans-mouvement/sans-vitesse), qui est ce qui reste après la disparition, puis la petite vie enfuie. Ces relatives, qui suspendent la narration, sont à divers titres intéressantes : la première, qui caractérise le « reste », « à vitesse sans vitesse », est au présent et formule l'absentement des cadres mêmes de la temporalité (ni temps, ni mort, ni nuit, ni jour) ; la seconde est au présent aussi (« qui n'est pas un souvenir ») et se redouble dans une indépendante qui formule, elle, la définition de cette non temporalité, la mémoire d'avant la mémoire (lit. d'avant que ne se forme la mémoire), donnée pour équivalent de la « nuit très ancienne » (avant la coupure nuit/jour), avant tout concept de commencement, équivalent du rêve où revenir indéfiniment (imparfaits) et revoir la scène, indéfiniment sans jonction narrative, à l'imparfait court (restait ouverte, arrivait, se transformait). La mémoire d'avant la mémoire, parce que c'est le temps d'avant la temporalité, et donc d'avant la possibilité de transformation de l'expérience en son souvenir, est aussi celle où se répète la scène jusqu'à se voir « pour la première fois ». Il est difficile d'accorder aux trois derniers imparfaits une localisation temporelle ou un statut de répétition, l'événement ne s'étant produit qu'une fois, étant ici décrit pour la première fois, et décrit depuis ce lieu antérieur au temps et au-delà ou en deçà de l'insertion du temps dans l'espace qui produit la vitesse. Difficile aussi de dissocier ces imparfaits du présent qui ouvre la séquence et qui commente le point de vue, présent qui n'est pas plus un présent d'habitude qu'un présent général mais un présent de nulle part. Nominalisations, relatives, propositions participiales (les coupures consistent en participes), avec bien sûr le sens des nombreux paradoxes qui effacent les catégories distinctives, concourent à créer (les trois imparfaits courts), à partir de l'événement et du contingent, un non événement, du non contingent, quelque chose de jamais advenu parce que c'est toujours déjà advenu. Bref à transformer le contingent en éternité²⁰. Cet imparfait prend

²⁰ Ainsi, l'exemple que je commente à peine car il montre de lui-même le passage de l'événement contingent inerte (imparfait long), non véritablement vu c'est-à-dire intégré dans le flux indivis, à l'interpellation (formes courtes en gras) qui en fait, en même temps que des êtres de dialogue, des partenaires du sujet, décroissés, qui renvoient au temps primordial d'où viennent, sans commencement ni fin, les réincarnation : *phir sardiyon ke din yâd ho âe – andhere men lâmâ kê kamrâ, havâ men khulte-band hote darvâze, rail ke lâin par Ginnî ke dusvapn. GhaTnâen hoTîn thîn, par in dinon ve kinâre par paRî rahTî thîn, pathron, patton, TûTî huî Tahniyon kê tarah – jinhen main pîche muRkar bhî nahîn dekhTî thî. Kabhî acânak sînî dupahar ko, yâ râT ko sone se pahle ve kinâre se uThkar mujh par **uRne lagTîn**, koî Darâ-sâ sanket, koî caunkânevâlî âvâz, koî rengTî, ririyâtî smriti –tab mujhe **lagTâ**, yah sab kisî pichle janm men huâ thâ – aur ve sab cîzen ... dubârâ se ek ek karke lâin banâkar mere râste par **âne lagTîn**, dubârâ sir uthâkar merî taraf **ghûrne lagTîn***

puis je me souviens des jours d'hiver – la chambre de Lama dans le noir, les portes battantes au vent, le cauchemar de Ginny sur la ligne des rails. Les choses arrivaient, mais en ces temps là elles restaient au bord de la route, pierres, feuilles, branches cassées – que je ne voyais pas même en me retournant. Et un jour tout à coup, dans l'après midi déserte ou la nuit

chez l'auteur une valeur d'imparfait de détachement, car il situe le procès dans un non-lieu du temps, le mot qu'il utilise lui-même pour détaché, *tatasth*, signifiant « qui se tient sur la rive, n'est ni d'un côté ni de l'autre ». La position de détaché par rapport à l'événement, une position qui coïncide avec le point de vue philosophique de N. Verma quant au temps en général, qu'il qualifie de présent d'éternité (*cirantan vârtamân*, qui-dure-éternellement-présent, *nirantar vârtamân*, sans-fin présent).

Conclusion : où est la spécificité culturelle ?

Le passage n'est pas isolé, et de semblables descriptions coïncident souvent avec ce que le protagoniste perçoit comme le vrai (*sach, satya*), l'invisible dans le visible et au-delà ou en deçà du visible en même temps, le non manifesté dans le manifesté. S'affranchir des déterminations et du contingent (des illusions de maya) est certes une banalité dans l'univers hindou, comme la conscience d'un présent éternel, propre selon N. Verma aux cultures non modernes, qui ne s'oppose pas au temps triplement divisé, mais l'englobe et permet au passé d'être indéfiniment contemporain du présent. « Ce qui ne signifie pas que les catégories temporelles n'existent pas mais qu'elles ne se déplacent pas depuis un commencement vers une fin, leur mouvement emmène les deux (commencement et fin) en un tout fluide et insegmentable, mouvement (*gati*) qui aussi bien est une pause (*virâm*) en quoi s'abolit la distinction entre mouvement et sans mouvement »²¹. Cette perception du temps est liée à une perception de l'espace où l'homme n'est pas central parce qu'il n'y a pas de centre et que chaque partie est en interrelation avec toutes les autres, où par conséquent les frontières entre le moi et non moi sont souples, où je suis une partie inséparable (indistincte : *abhinn*) de l'univers, où l'observateur (*drîshâtâ*) et l'observé (*drishya*) sont saisis, avec le processus de voir (*darshan*) dans une unité fondée en *âtman*. *Âtman* est difficile à traduire, car c'est « la forme supérieure du je/moi » et aussi le principe abstrait cosmique. Cela est à l'inverse du temps historique des cultures modernes, orienté, fondé sur l'irréversibilité des événements, et de leur perception de l'espace, centrée sur le sujet humain qui perçoit le monde comme un objet distinct et fragmentaire. On peut noter, pour revenir à la question du « monologue intérieur » abordée plus haut, que le passage de « il » à « je » se distingue de cette technique, dans l'ensemble de l'œuvre de Nirmal Verma, par son association systématique à un processus conscient d'élaboration de la « vision » à travers le manifesté pour accéder au non manifesté, processus lié à la saisie du monde réel comme non objectivable à partir d'un sujet distinct (à la posture du détaché debout sur la rive).

Cette spécificité culturelle est bien mise en évidence par Nandy (1998 : 58-9) chez Gandhi par exemple : son hypothèse « était la primauté donnée par la culture indienne au mythe en tant que fantasme structuré qui, dans sa dynamique de l'ici maintenant, représente ce qui dans une autre culture serait désigné comme dynamique de l'histoire. En d'autres termes, les relations diachroniques de l'histoire se reflètent dans les relations synchroniques des mythes et peuvent être reproduites entièrement à partir de celles-ci si on connaît les règles de transformation. Chez Gandhi, la prédilection pour le mythe a eu une incidence sur sa conception de la conscience publique. Il ne la percevait pas comme un produit causal de l'histoire mais comme liée à l'histoire par les mémoires et les anti-mémoires, de façon non

avant de m'endormir, elles se **levaient**, **s'envolaient** du bord de la route, se **précipitaient** sur moi, un signal apeuré, une voix qui me faisait sursauter, un souvenir rampant, plaintif – et j'avais l'impression que tout ça s'était passé dans une vie antérieure – et toutes les choses, se remettant une par une en file indienne **venaient** à ma rencontre, sur ma route, levaient la tête et me **regardaient**. (p. 62)

²¹ *Shatabdî ke Dhalte varShon men (Au tournant du siècle)*, Rajkamal, 1991, p. 191. Extraits traduits dans *Purushartha* 24, 2004 (EHESS-CNRS).

causale. Si pour l'Occident le présent était un cas particulier de dévoilement de l'histoire, pour Gandhi, bien représentatif de l'Inde traditionnelle, l'histoire était un cas particulier d'un présent permanent tout-englobant, attendant d'être interprété et ré-interprété. (...) Pour l'« historien » populaire indien -- le bhât, charan, ou le kathâkar par exemple [narrateur épique, généalogiste, ou conteur]-- il ne peut pas y avoir de distinction véritable entre le passé et le présent. Dans le passé, il y a toujours des choix ouverts ». C'est par la ré-exploration de ces choix que peut se construire un présent non déterminé. Où Gandhi et la tradition indienne du mythe apparaissent comme l'équivalent de la révolution permanente et la résistance au déterminisme de l'histoire.

Il est clair qu'on ne peut pas identifier la forme linguistique qui nous occupe à cette modalité (philosophique) de saisie du temps : elle est littéraire, et tous les auteurs ne l'emploient pas ainsi. Toutes les langues indiennes n'en disposent pas non plus. Mais il est clair aussi que l'exploitation de cette forme verbale bien particulière (Kellogg signalait son « lack of reference to any particular time ») par un auteur contemporain a quelque chose à voir avec ce qu'il appelle son « habitat » précisément pour éviter l'objectivation implicite du terme de « culture ». Si la représentation du discontinu par l'aoriste et la prolifération de ses effets de sens sont bien attestés dans les langues les plus diverses, si celle du continu par l'imparfait a souvent des effets de lissage, l'existence d'une forme d'inaccompli non spécifiée pour le temps et pour le mode est sans doute plus rare. Et on est bien contraint de la trouver, au moins, fort commode, par sa ductilité, pour prendre en charge les divers effets de labilité ou l'indétermination des époques temporelles.

Références bibliographiques

- AKSU Cok, Ahyan & Dan SLOBIN, 1986, “ A Psychological account of the development and use of evidentials in Turkish ”, in Chafe Wallace & Johanna Nichols, *Evidentiality : the linguistic coding of epistemology*, Advances in Discourse Process, vol. XX, Norwood, New-Jersey, Abex Publ., pp.159-167.
- BARTHES, Roland, 1980, *La Chambre Claire*, Paris, Le Seuil.
- BONNOT, Christine, 2004, « Représentation préconstruite et focalisation : pour une analyse unitaire des énoncés à accent non final en russe moderne », *Slovo* 30-31, pp. 211-70.
- COHEN, David, 1989, *L'Aspect verbal*, Paris, PUF.
- CREISSELS, Denis, 1995, *Eléments de syntaxe générale*, Paris, PUF.
- CULIOLI, Antoine, 1999, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys.
- DELANCEY, Scott, 1997, “ Mirativity, the grammatical marking of unexpected information ”, *Linguistic Typology* 1-1, 33-52.
- DONABEDIAN Anaïd & Chtistine BONNOT, “ Lorsque la morpho-syntaxe rencontre la prosodie : accent non final en russe et médiatif en arménien ”, *Fais de Langue* 13, pp. 182-90.
- DONABEDIAN Anaïd, “ Pour une interprétation des diverses valeurs du médiatif en arménien occidental ”, in Guentchéva 1996, pp. 87-108.
- GUENTCHEVA Zlatka (ed.), 1996, *L'Enonciation médiatisée*, Louvain, Peters.
- KELLOGG, R. 1972 [1875]. *Grammar of the Hindi Language*. Delhi: Orient Reprints.
- MICHAILOVSKY, Boyd, 1996, « L'Inférentiel du népalais », in Guentcheva, pp. 109-23.
- MONTAUT Annie 1996, “ La Genèse des systèmes aspecto-modaux en indo-aryen moderne ”, *Journal Asiatique* 284-2, pp. 325-60.
- MONTAUT Annie, 1999, “ Le Renouveau des formes en hindi/ourdou moderne ”, *Journal Asiatique* 287-2, pp. 587-628.
- NANDY, Ashis, 1998, (reed. dans *Exiled at home*), *The Intimate Enemy*, Delhi, Oxford University Press.
- NARANG Vaishna, 1984, *Communication of situation/time in Hindi*, Delhi, Garimashri Prakashan.
- Van OLPHEN, Hermann, 1970, *The Structure of the Hindi Verb*. Austin: Austin University Press.
- SLOBIN, Dan I. & AKSU Ahyan A., 1982, “Tense, Aspect and Modality in the Use of Turkish Evidential”, in Hoper Paul J. (ed.), *Tense-Aspect: Between Semantics and Pragmatics*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 185-200.
- VASSILAKI Sophie & Irène TSAMADOU-JACOBBERGER, 1995, “ Aspects du grec moderne ”, *Lallies* 15, Presses de l'ENS, pp. 7-69.
- de VOGUE Sarah, 1995, “ L'Effet aoristique ”, in Bouscaren J., J.J. Frankel & S. Robert, *Langues et langages. Problèmes et raisonnement en linguistique*, Paris, PUF, pp. 247-59
- de VOGUE Sarah, 1999, “ Ni temps ni mode : le système flexionnel du verbe français ”, *Cahiers Chronos* 5 (*La Modalité dans tous ses aspects*), pp. 93-113.
- corpus écrit** : Nirmal Verma : *ek chithaRâ sukh*, et *Lâl Tîn kî chat*, Kamleshvar Prasad Bhatt, *Kaphalpânî*, romans des années 80 et 90, Krishna Baldev Vaid : *Théâtre* (90-2000)