

Temps, mode et aspect dans les indications scéniques*

Du point de vue morphologique, les formes verbales fléchies du basque se répartissent, selon une double dimension, en deux grandes catégories: lorsque les actants sont uniquement de 3^e personne, les préfixes absolutifs sont *d-* (pour le présent), *z-* (pour le passé) et *l-* (pour le fictif ou hypothétique) —l'impératif en *b-* ou en \emptyset - selon les analyses étant tout à fait marginal), ce qui donne trois “temps-modes” qui se combinent avec quatre aspects, un aspect aoristique et trois aspects non-aoristiques, le perfectif (marqué par le suffixe de participe passé), l'imperfectif (en *-tzen*) et le futur ou prospectif (génitif du perfectif). L'aoriste, associé à un auxiliaire supplétif (*°edin*, *°ezan*) a précisément comme propriété de ne pas indiquer spécifiquement l'aspect du processus auquel on réfère (il est appréhendé “globalement”, mais sans insistance malgré tout sur son achèvement).

Enfin, l'existence d'une marque modale de prédiction, *-ke*, permet de doubler le nombre des formes théoriquement possibles; si l'on ajoute à ces 24 combinaisons l'impératif, on trouve bien 25 “ tiroirs”.

Le tableau (1) ci-après résume ces possibilités; le symbole “ \circ ” précède des formes qui, quoique non-attestées en tant que telles, sont obtenues par suppression des différents affixes qui en permettent l'instanciation: *ba-*, *-ke*, *-(e)n...*.

A. Culioli a toujours attiré l'attention sur le fait que les catégories abstraites que sa théorie de l'énonciation permet de construire ne correspondent jamais terme à terme avec un quelconque marqueur donné. L'aoristique tel qu'il le définit en est un exemple: c'est une catégorie que l'on retrouve par exemple dans les récit historique, bien qu'à l'heure actuelle, en basque, les formes verbales de l'aoriste ne soient plus utilisées dans un tel contexte ou type de discours (comparer l'emploi des “temps” dans le *Nouveau Testament* de Liçarrague (1571)).

Il existe un autre type de discours, nécessairement écrit, qui possède également des propriétés aoristiques: les indications scéniques. En effet, leur construction implique nécessairement plusieurs ruptures. D'une part, le déroulement de l'action est

(*) Ce court texte est une application particulière d'une version de mon analyse des tiroirs de la conjugaison basque légèrement antérieure au chapitre sur les formes hypothétiques. Il représente les sections 7 et 8 de ma thèse: *Structure de l'énoncé en basque* (pp. 278-286 de l'édition de 1984). De légers remaniements ont été nécessaires pour rendre la lecture indépendante du contexte.

(1) *Combinaisons fondamentales des temps, aspects et modes de la conjugaison périphrastique basque*

Temps -Modes	Aspects	Formes non- conjecturales	Formes conjecturales
présent	perf.	ikusi du 'il l'a vu'	ikusi duke 'il doit l'avoir vu'
	imperf.	ikusten du 'il le voit'	ikusten duke 'il doit le voir'
	futur	ikusiko du 'il le verra'	ikusiko duke 'il le verra probablement'
	aoriste	ikus °deza ?	ikus dezake 'il peut le voir'
passé	perf.	ikusi zuen 'il le vit'	ikusi zukeen 'il le vit probablement'
	imperf.	ikusten zuen 'il le voyait'	ikusten zukeen 'il devait le voir'
	futur	ikusiko zuen 'il le verrait, etc.'	ikusiko zukeen 'il l'aurait vu'
	aoriste	ikus zezan '(qu)'il le vît'	ikus zezakeen 'il pouvait le voir'
hypoth.	perf.	ikusi °lu ?	ikusi luke 'il l'aurait vu'
	imperf.	ikusten °lu ?	ikusten luke 'il le verrait'
	futur	ikusiko °lu ?	ikusiko luke 'il le verrait'
	aoriste	ikus °leza ?	ikus lezake 'il le verrait/pourrait le voir'
impératif	aoriste	ikus beza 'qu'il le voie'	

forcément coupé de la situation d'énonciation (d'écriture de la pièce), dans la mesure où, par définition, toute pièce peut être à la fois jouée n'importe quand, et jouée plusieurs fois: le repère temporel de l'action, quoique fictif (mais non-hypothétique) "va fonctionner comme un repère absolu, séparé du repère-origine", cf. A. Culioli (1980).

Toute action peut alors être considérée comme coïncidant avec ce repère fictif, d'où l'utilisation du présent imperfectif: synthétique pour les verbes forts, et pé-

riphrastique pour les verbes faibles. Rappelons que si le présent synthétique est en fait un imperfectif strict, le présent périphrastique est par contre fondamentalement itératif: il y a donc une apparente discordance entre le traitement des verbes forts et celui des verbes faibles: mais cette discordance s'explique par le fait que c'est la construction non-marquée qui est utilisée dans les deux cas: (*ba*)*doa* 'il va' est non-marqué par rapport à *joaten da*, et *kantatzen du* 'il chante' l'est aussi par rapport à *kantatzen ari da*.

Si le présent imperfectif est utilisé presque exclusivement dans les pièces écrites en navarro-labourdin, d'autres formes sont également possibles en gupuzcoan: le futur et l'impératif. Quoique cette dernière forme soit la plus fréquente dans les textes originaux, le présent imperfectif rest la forme non-marquée, comme le prouve le fait que ce soit la seule utilisée dans des traductions dans ce dialecte de textes dans lesquels seul le présent est utilisé: c'est le cas de la traduction de *Hamlet* par B. Ametzaga (1952) et de celle de *Iru ziren*, pièce NL de P. Larzabal traduite par M. Lekuona (1962): on notera dans ce dernier cas que M. Lekuona n'utilise par contre que très rarement le présent imperfectif dans une comédie qu'il a écrite lui-même, *Eun dukat* (in *Bi antzerki eta itzaldi bat*, 1965): il y a dans cette pièce seize exemples de présent dans les indications scéniques, contre soixante dix à l'impératif.¹

L'utilisation de l'impératif en *b-* (ou parfois formé à l'aide du subjonctif en *-la*) peut s'interpréter comme représentant le rapport de l'auteur non pas à son personnage, mais à l'acteur quelconque qui en jouera le rôle; comme cet interlocuteur est extérieur à la situation de construction de l'énoncé (c'est la seconde rupture aoristique), il ne peut évidemment s'agir que d'un impératif à la 3e personne (*behar ukan* 'devoir' peut remplacer, rarement il est vrai, cet impératif).

L'emploi du futur peut s'expliquer soit par le fait que ce temps-aspect peut prendre, comme dans les langues voisines, une valeur impérative, soit par le fait que le jeu réel de la pièce ne peut être que postérieur à son écriture, soit encore par le fait que les actions à jouer se suivent nécessairement (le futur n'apparaît jamais en première position lorsque plusieurs indications scéniques se suivent), soit enfin parce que le futur basque peut prendre une valeur strictement itérative (sa valeur recoupe alors celle du présent périphrastique).

On le voit, les paramètres impliqués par la construction d'indications scéniques sont nombreux, et partiellement contradictoires. Il existe cependant certaines tendances qui semblent régir l'apparition et la répartition des trois formes verbales (présent, impératif, futur): chez les auteurs qui les utilisent toutes, le présent dénote essentiellement des états, ou des actes qui, en contexte, ne servent que d'arrière-plan à l'action dramatique. L'impératif indique au contraire une action centrale, et le futur, une action moins importante, ou qui est en un sens prévisible sur la base de ce qui précède (il occupe donc une situation intermédiaire entre le présent et l'impératif). Considérons à titre d'illustration le passage suivant (A. M. Zabala 1911, *Periyaren Zalapartak*, in Zabala et al. 1963: 25):

(1) Il n'y a qu'une seule exception dans l'original navarro-labourdin de *Iru ziren*: à la p. 26, on a un impératif, *kalapitan mintza ditela*, lit. 'qu'ils parlent en se disputant'; mais cet impératif est traduit par un présent en gupuzcoan: *Ixkanbillan mintzatzen dira* (p. 27), et l'on retrouve un présent pour une indication scénique presque identique, p. 80: *kalapitan lotzen dira* 'ils commencent à se disputer'.

- (2) “[...] Ia gaurko eguneroko onek zer dion. Egunerakoa *atera beza* sakeletik, eta betaurrekoak jarriaz, oen kajatxoia sakelean *sartu beza*. Txapela ta makilla *utzi bitza* exertoki baten gañean. Egunerokoa goratuta, aurean zer gertatzen dan ikustea galerazten diola *irakurri bear du*. Irakurtzen ari dala, lapurra *agertu bedi*; brusa luze bat *dakar jantzita*; manga bat lotuta, besamotzak oi duten bezela, eta beste eskuan, mutuak oi duten txiliña. Ixil-ixilik *gerturatuko da* Anton’engana, ta au irakurtzen ari dan bitartean, *kenduko dizkio* erlejua, sudur-zapia, petaka, kartera, betaurrekoen kajatxoia, ta exertoki-gañean utzi zituan esku-makilla ta txapela. Guziak brusa-azpian *gordeko ditu*, gauza bakoitza ikustean ta batez ere karterako diru-paperak ikustean poz aundia artzen duala erakutsiaz.”

“Voyons ce que dit le journal.

Il sort (imp.) le quotidien de sa poche, et, mettant ses lunettes, il range (imp.) l’étui dans sa poche. Il dépose (imp.) son béret et sa canne sur un banc. Levant le journal, ce qui l’empêche de voir ce qui se passe devant lui, il se met à lire (litt. il doit lire). Tandis qu’il lit, le voleur s’approche (imp.); il porte (présent) une longue blouse; une des manches en est cousue, à la mode des manchots, et, dans l’autre main (il tient) une clochette de muet. Il s’approche (futur) silencieusement d’Anton et, tandis que celui-ci lit, il lui prend sa montre, son mouchoir, sa blague à tabac, son portefeuille, son étui à lunettes, et la canne et le béret qu’il avait laissés sur le banc. Il cache (futur) tout sous sa blouse, montrant qu’il se réjouit fort en examinant chacun des objets et en particulier les papiers et l’argent du portefeuille.”

Du point de vue morphologique, et laissant les formes subordonnées de côté, on constate que le texte se décompose en trois sections: les premiers verbes sont à l’impératif (ou avec *behar*); ils indiquent les actions que les personnages-acteurs vont effectuer, jusqu’à l’apparition du voleur incluse: il s’agit d’actions nouvelles, permettant la progression de la comédie. Le présent (*dakar jantzita* litt. ‘il la porte l’ayant revêtue’) indique par contre une circonstance de l’action et non une étape dans son déroulement. Dans la troisième section, le futur reste bien associé à des actions nouvelles; cependant, il y a une différence entre celle-ci et la première: une fois le voleur (identifié comme tel par les spectateurs) introduit sur scène, on peut plus ou moins prédire ce qu’il va faire.

Ce caractère relativement prévisible des actions représentées par un verbe au futur peut encore être illustré par le passage suivant (A. M. Labayen, *Kalifornia... ku-ku*, 1969, p. 71):

- (3) “(Mirari) —‘Mamy!’ Ikusi zer gauza politak erosi ditudan. (Sakel-zorro apain batetik, pitxi, oial eta ontzitxo zenbait jalgiaz mai-gañean ipintzen *joango da*). Ez al dira politak?”

(M.) Mamy! Voyez quelles jolies choses j'ai achetées. (Sortant d'un grand sac élégant des babioles, tissus et boîtes divers, *elle les étale* (futur) sur la table). Ce n'est pas joli?

Le participe présent associé à *joan* 'aller' représente une action continue, durative; mais ce n'est pas le participe *ipintzen* 'mettant' qui nous intéresse ici: c'est le futur *joango* (on aurait pu avoir aussi bien: ...*ipĩniko ditu* litt. 'elle les mettra'). Il semble clair que ce futur est lié au fait que les paroles qui viennent d'être prononcées annoncent en partie les gestes qui vont suivre: ils perdent donc une partie de leur intérêt dramatique.

Dans cette perspective, on peut donc bien classer les actions (au sens le plus large du terme) en trois catégories: actions dramatiques importantes et imprévues (impératif), actions dramatiques prévisibles (futur), et actions ou états d'arrière-plan (présent). En conséquence, un procès donné pourra, en fonction du contexte, être à l'une de ces trois formes indépendamment du degré de son dynamisme interne. C'est ainsi que l'on pourra justifier l'utilisation du présent pour le verbe *entzun* 'se faire) entendre' dans (4) et celle de l'impératif pour ce même verbe dans (9): dans ce dernier cas, il s'agit non plus du cadre général ou du décor, mais d'un événement ayant une valeur dramatique. Par contraste, le présent associé à *azaldu* 'apparaître' (synonyme de *agertu* de (2)) dans le même exemple marque le caractère marginal de l'action décrite (il est prévisible que quelqu'un aille à la porte si l'on sonne, et que ce soit la bonne Joxepa; de plus, ce dernier personnage ne joue aucun rôle important dans la pièce):

- (4) "Joxe'ren abestia *entzuten da* urruti"
'La chanson de Joxe s'entend au loin' (Lekuona, *op. cit.*, p. 23)
- (5) "Ontan, ate nagusiko txintxarri otsa *entzun bedi* et Joxepa nor dan ikustera *azaltzen da*"
'Là-dessus, on entend (litt. "se fasse entendre") le bruit de la sonnette de la porte principale. Entre Joxepa, qui va voir qui c'est' (A. M. Labayen, *op. cit.*, p. 84)

Une forme en apparence aussi simple que *azaltzen da* ci-dessus se révèle donc finalement comme étant extrêmement complexe du point de vue des opérations énonciatives qui la sous-tendent, et de par les relations structurales qu'elle entretient avec *azalduko da* (fut.) et *azal(du) bedi* (impératif): elle figure dans un texte d'un genre très particulier, sans allocutaire réel, et renvoie à un événement qui, en soi, est hors du temps. De plus, les rapports que l'auteur imagine (inconsciemment) exister entre le texte, les acteurs, les spectateurs et les personnages, bloquent la construction impérative, mais pourraient permettre l'utilisation du futur.

La forme *entzun bedi*, dite impératif de troisième personne, est encore plus remarquable, puisqu'il n'y a pas, dans ce complexe verbal, d'indice représentant l'être auquel cet "ordre" est donné, le spectateur, qui est pourtant implicitement présent également par le fait même que l'utilisation de l'impératif indique que l'auteur prévoit sa surprise, et tient donc à nouveau compte du rapport spectateur-pièce.

Référence

Culioli, A., 1980, "Valeurs aspectuelles et opérations énonciatives: l'aoristique" in J. David et R. Martin (éds.), *La notion d'aspect* (Paris: Klincksieck), 181-193.

Sources (corpus)

Ametzaga, B., 1952, *Hamlet* [trad. basque]. Buenos Aires: Ekin.

Labayen, A. M., 1969, *Kalifornia... kuku!* Zarauz: Icharopena.

Larzabal, P. & Lekuona, M., 1962, *Iru ziren* [original NL par le premier, et trad. guip. en regard par le second]. Tolosa: Auspoa.

Lekuona, M., 1965, "Eun dukat" in *Bi antzerki eta itzaldi bat*. Zarauz: Icharopena.

Liçarrague, J., 1571, *Iesus Christ gure Iaunaren Testamentu Berria [...]*. Fac. sim. de l'édition de Th. Linschmann & H. Schuchardt (Strasbourg: 1900), Saint-Sébastien: Hordago-Lur (1979).

Zabala, A. M., 1911, *Periyaren zalapartak*. 1ère édition, Tolosa: Auspoa, 1963.