

## Ancrage spatio-temporel et formalisme des expressions adverbiales d'après le roman « *Au bord de la Sandá* » de Girdyr Eliasson

الإرساء المكاني والزمني وشكليات التعبيرات الظرفية في رواية "على

ضفاف نهر ساندا" لجيردير إلياسون

د. إيتسام محمد عبد الخالق مصطفى

أستاذ مساعد بقسم اللغة الفرنسية وآدابها

كلية التربية جامعة عين شمس

### الملخص باللغة العربية

إن موضوع بحثنا هو الزمان والمكان اللذين يحصران بطريقة رائعة مسار لغوي محدد في عمل إلياسون جيردير وترجمت في 2019 الى الفرنسية. هدفنا هو تحديد العمليات النصية "على ضفاف نهر ساندا" (2007) والخطائية لترسيخ الزمان والمكان والتي تشكل أساس أهداف المؤلف في إنتاج ونقل عمله. تتكون فرضيتنا الأولية من افتراض أن الارتساء الزمني والمكاني يساهم في خلق التماسك النصي للرواية وفي اتباع تخطيط محدد. ثم يتكون نهجنا الإشكالي من إظهار هذه الاستراتيجية. ومن الناحية اللغوية ندرس كيفية وسبب ظهور الأبعاد الزمانية والمكانية في الرواية. تتمثل مهمتنا في الإجابة على ثلاثة أسئلة أساسية: ما الذي يميز الزمانية اللغوية والمكانية في العمل من خلال استخدام التعبيرات الظرفية، وكيف يتم تنفيذ المعلومات المكانية والزمانية وماذا تكشف لنا؟

بشكل عام، فقد بين لنا التحليل أنواعًا مختلفة من المواقف الموجودة في المكان/الزمان في عالم الراوي: متغيرة أو متطورة؛ واسعة النطاق أو مؤقتة، متتالية زمنيًا أو فورية؛ حقيقية أو خيالية. تتبلور القصة زمنيًا ومكانيًا وفق مجموعة معايير خاصة بمنهجها: الأهداف، الثقافات، أساليب العيش، التقاليد، نوايا الاتصال والتأثير على المتلقي، يحيط به الزمن اللغوي في مجال زمني خاص بتجربته، بحبكة قصته، بخياله؛ كلها معايير أساسية لتحديد هذا الزمن وأساس تعاقب مجمل الأفعال المهمة؛ كل ذلك ضمن إطار مكاني محدد جيدًا. تلعب التعبيرات الظرفية، خاصة المتعلقة بالزمن، دورًا مهمًا في تتبع العوامل اللفظية والسردية المختلفة، وبالتالي تحديد النسيج الخاص والتخطيط العام لروايتنا. استهدف تحليلنا اتجاهين دلالين مهمين. على الرغم من أن التحليل يبدأ من مستوى الجملة، إلا أنه يستهدف البنى الخطائية الأكبر من العبارات (مقاطع أو فقرات)؛ مع إظهار نماذج من الهياكل التي تسود كيفية نسيج الرواية: تسلسلات بنية التمثيل الخطائي وبنية الإسناد والأدوار الدلالية وفقًا لقواعد الرواية، كما ساعد DRS، وبنية التمثيل الخطائي SDRS

التحليل النحوي في إظهار موضع كل مكون من الجملة؛ مما يساعد على تحديد توزيعها التركيبي وبالتالي يخدم تحليلنا الدلالي والبرجماتي.

الكلمات المفتاحية: الزمان - المكان - تماسك النص - لسانيات النص - اللسانيات اللفظية - الخيال

## Résumé

### **Titre : Ancrage spatio-temporel et formalisme des expressions adverbiales d'après le roman « *Au bord de la Sandá* » de Girdyr Eliasson**

Notre objet de recherche est la temporalité et la spatialité qui circonscrivent d'une manière remarquable un parcours linguistique spécifique dans l'œuvre d'Eliasson Girdyr « *au bord de la Sandá* » (2007), traduit en français en 2019. Notre but est de délimiter les processus textuels et discursifs d'ancrage du temps et de l'espace qui sont à la base des objectifs de l'auteur dans la production et la transmission de son œuvre.

Notre hypothèse de départ consiste à supposer que l'ancrage temporel et spatial contribue à créer la cohérence textuelle du roman et à suivre une schématisation spécifique. Notre démarche problématique consiste alors à montrer cette stratégie. Dans une perspective linguistique, nous étudions comment et pourquoi sont présentées les dimensions temporelles et spatiales dans le roman. Notre tâche consiste à répondre à trois questions fondamentales : Qu'est ce qui caractérise la temporalité et la spatialité linguistique dans l'œuvre à travers l'emploi des expressions adverbiales, comment y est menée l'information spatio-temporelle et qu'est-ce qu'elle révèle ?

Nous avons décelé dans l'ensemble différentes sortes de situations situées dans l'espace/temps du monde du narrateur : changeantes ou évolutives ; étendues ou momentanées ; successives

chronologiquement ou instantanées ; réelles ou imaginaires. Le récit se cristallise temporellement et spatialement en fonction d'un ensemble de critères propres à son producteur : buts, cultures, manières de vivre, traditions, intentions de communication et d'influence sur le récepteur. Le temps linguistique l'enserme dans un champ temporel propre à son expérience, à l'intrigue de son récit, à son imagination ; tous sont des critères de base pour définir ce temps et le fondement de la successivité d'une totalité d'actions significatives ; le tout dans un cadre spatial bien défini.

Les expressions adverbiales, notamment du temps, jouent un rôle prédominant dans le tracé des différents paramètres énonciatifs et narratifs, esquissant de ce fait la texture particulière et la schématisation globale de notre roman. Notre analyse a ciblé deux orientations sémantiques dominantes. Bien que l'analyse parte du niveau de la phrase, mais elle a ciblé les structures discursives hyperphrastiques (passages ou périodes) ; tout en montrant de ce fait des modèles de structures qui prévalent qualitativement la texture du roman : les séquences de la structure de la représentation discursive SDRS, la structure de la représentation discursive DRS et la structure de la prédication et des rôles sémantiques selon la grammaire des cas. L'analyse syntaxique a également contribué à montrer le placement de chaque constituant de la phrase ; ce qui aide à esquisser leur distribution syntagmatique et à servir ainsi notre analyse sémantique et pragmatique.

**Mots-clés** : Temps – Espace – Cohérence textuelle – Linguistique textuelle – Linguistique énonciative – Imaginaire

**Abstract****Title: Spatial and temporal anchoring and formalities of situational expressions in the novel "On the banks of the Sanda River" by Girdir Eliasson**

Our research object is the temporality and the spatiality which circumscribe in a remarkable way a specific linguistic course in the novel of Eliasson Girdyr *At the edge of the Sandá* (2007). Our goal is to delineate the textual and discursive processes of anchoring time and space that are the basis of the author's objectives in the production and transmission of his novel.

Our starting hypothesis consists in assuming that the temporal and spatial anchorage contributes to creating the textual coherence of the novel and to following a specific schematization. Our problematic approach then consists in showing this strategy. From a linguistic perspective, we study how and why the temporal and spatial dimensions are presented in the novel. Our task consists in answering three fundamental questions: What characterizes temporality and linguistic spatiality in the work through the use of adverbial expressions, how is the spatio-temporal information carried out there and what is does it reveal?

Overall, we have detected different kinds of situations located in the space/time of the narrator's novel: changing or evolving; extended or temporary; chronologically successive or instantaneous; real or imagined. The story crystallizes temporally and spatially according to a set of criteria specific to its producer: goals, cultures, ways of life, traditions, intentions of communication and influence on the receiver. Linguistic time encloses him in a temporal field specific to his experience, to the plot of his story, to his imagination; all are

basic criteria for defining this time and the foundation of the succession of a totality of significant actions; all within a well-defined spatial framework.

Adverbial expressions, in particular time, play a predominant role in tracing the various enunciative and narrative parameters, thereby outlining the particular texture and overall schematization of our novel. Our analysis targeted two dominant semantic orientations. Although the analysis starts from the sentence level, but it has targeted hyperphrastic discourse structures (passages or periods); while thereby showing exemplary patterns of structures that qualitatively predominate the texture of the novel: the sequences of the SDRS discourse representation structure, the DRS discourse representation structure, and the structure of predication and semantic roles according to grammar cases. Syntactic analysis also helped to show the placement of each constituent of the sentence; which helps to outline their syntagmatic distribution and thus serve our semantic and pragmatic analysis.

**Keywords:** Time – Space – Textual coherence – Textual linguistics – Enunciative linguistics – Imaginary.

### 1. Introduction

Dans les années 90, il y avait des approches qui ont tenu la mise en relation des événements avec des dates dans des textes particuliers comme les textes romanesques. Plus récemment, dès le début du XXI<sup>ème</sup> siècle, avec l'émergence des méthodes de traitement des textes, nous remarquons l'analyse de textes de toutes sortes dans le but de circonscrire les différentes structures et informations spatio-temporelles. Mais cette orientation demeure encore sans cadrage satisfaisant. Malgré les grandes contributions enrichissant cette

orientation des linguistes et chercheurs, la difficulté réside dans le fait que nous analysons non pas des fonctions concrètes au niveau du texte, mais deux catégories abstraites difficile à y appréhender. Tous les concepts qui caractérisent l'existence de l'être humain sont difficiles à appréhender comme la mort, la vie ou le destin. C'est pourquoi, les contributions sur l'analyse du temps et de l'espace de l'homme demeurent jusqu'à présent problématiques et non exhaustives.

Pour aborder une analyse méthodique et exhaustive, celle-ci doit couvrir en même temps deux niveaux suprêmes d'analyse, dans le cadre de la phrase, dans celui du texte ou dans celui du discours : tels sont la forme et le fond. Pour la forme, elle consiste à aborder les catégories grammaticales et lexicales de surface, les flexions (les affixes lexicaux et grammaticaux) et le lexique spatio-temporel de la grammaire traditionnelle (les temps verbaux ; les modes d'expression ; les adverbes ou locutions adverbiales ; etc...). Quant au fond, il concerne les catégories profondes selon les différentes fonctions syntaxiques et grammaticales et les sémantèmes et niveaux implicites et explicites de signification phrastiques, textuels ou discursifs (les relations déictiques ou anaphoriques ; les modes de connexion, de cohérence et de cohésion ; la structuration et l'enchaînement des idées ; la modalisation ; les organisations linéaires ou cheminement des passages ou périodes ; la distribution des séquences ; le degré de prise en charge par l'énonciateur principal ; etc... ).

Pour analyser tous ces éléments, nous avons besoin de comprendre la position et le fonctionnement de chaque élément à tous les niveaux, ce qui exige un travail énorme et difficile à manipuler.

Dans cette recherche, nous concentrons notre analyse sur les expressions adverbiales particulièrement remarquable dans le roman analysé, afin de circonscrire le rôle qu'elles jouent dans son ancrage spatio-temporel et tracer la forme linguistique de cet ancrage telle que détermine le fond. Sur la base de cette analyse, nous pouvons y voir comment sont situées les différentes situations : stables, changeantes ou évolutives ; étendues, momentanées ou limitées ; successives chronologiquement ou cumulées ; réelles, imaginaires ou fictives, accomplies ou non accomplies, etc...

## **2. Objet de recherche et problématique**

Notre objet de recherche est la temporalité et la spatialité linguistique qui circonscrivent d'une manière remarquable un parcours linguistique spécifique dans l'œuvre d'Eliasson Giridyr *Au bord de la Sandá* (2007), traduit en français en 2019. Notre but est de délimiter les processus textuels et discursifs de cet ancrage qui est à la base des objectifs de production et de transmission de l'œuvre. Notre hypothèse de départ consiste à supposer que l'ancrage temporel et spatial contribue à créer la cohérence langagière et textuelle du roman et à suivre une schématisation spécifique qui caractérise la texture de l'œuvre. Notre démarche consiste alors à montrer cette stratégie. Dans une perspective linguistique, nous étudions comment et pourquoi sont présentées les dimensions temporelles et spatiales dans le roman. Notre tâche consiste alors à répondre à trois questions fondamentales : Qu'est ce qui caractérise la temporalité et la spatialité linguistique dans l'œuvre à travers l'emploi des expressions adverbiales ? Comment y est menée l'information spatio-temporelle ? Qu'est-ce qu'elle révèle ?

## **3. Etat de question**

Au tout début, le courant de la *linguistique textuelle* avait des intérêts psycholinguistiques. Il postulait que les événements des récits racontés sont stockés et classifiés dans la mémoire selon cinq dimensions : le temps, l'espace, la causalité, l'intentionnalité et les agents (Cf, Kelter, 2004). En tenant compte de ces dimensions, la linguistique textuelle vise à identifier la structuration des textes en relevant les segments textuels profonds et de surface jouant en elle un rôle pragmatique et fonctionnel. Les difficultés liées aux études sur le temps et l'espace, comme unités non fonctionnelles, étaient à l'origine d'un champ de recherche assez rare et les catégories des adverbiaux en sont les plus recherchées. Ainsi, par exemple, l'article de Battistella (2009) aborde la problématique formelle des expressions calendaires, dites EC, selon *la représentation catégorique des ordinaux*. Dans cette orientation et depuis Charolles (1997), beaucoup de travaux ont mis en relief l'importance des indices temporels comme modes de segmentation et d'organisation du discours et il s'agit d'y analyser leur fonctionnement. Les analyses se focalisent notamment sur les temps verbaux et les adverbiaux temporels comme indices formels et dominants du cadrage temporel. De même, la problématique de la valeur sémantique des expressions adverbiales a été essentiellement abordée par la linguistique textuelle :

« *Il s'agit, entre autres, de faire éclater, en phonologie, le cadre de la syllabe, en sémantique celui du mot et surtout, en syntaxe, celui de la phrase. C'est dans le cadre du texte que seront replacés tous les problèmes linguistiques : phonème, monème (morphème et lexème), syntagme seront étudiés à l'intérieur du texte!* » (Weinrich, 1973 :13)

Quant au courant de la linguistique énonciative, celui-ci place le locuteur au centre de son intérêt, vu qu'il est à l'origine et le responsable de toute production langagière ; et c'est par la langue que se manifeste toute expérience humaine, y compris le temps : « *Le temps linguistique n'est en aucune façon le décalque d'un temps défini hors de la langue, mais correspond à l'institution d'une expérience en propre : Ce que le temps linguistique a de singulier est qu'il est organiquement lié à l'exercice de la parole, qu'il se définit et s'ordonne comme fonction du discours.* » (Benveniste, 1974 : 73)

Selon Benveniste, le temps calendaire reste objectif et ne peut aucunement être un temps vécu tant qu'il n'est pas perçu par une expérience humaine. C'est pourquoi tout temps discursif est lié à la situation de l'énonciation, comme temps de référence représentant le présent du locuteur. « *Le présent se renouvelle ou se réinvente chaque fois qu'un individu fait acte d'énonciation et s'approprie les formes de la langue en vue de communiquer.* » (Benveniste, 1974 : 73) C'est autour du présent d'énonciation que nous percevons les temps qui leur sont antérieurs ou postérieurs : « *la langue ordonn[e] le temps à partir d'un axe, et celui-ci est toujours et seulement l'instance de discours.* » (Benveniste, 1974 : 74).

De plus, le temps est un caractère commun de l'expérience humaine. Il est alors l'outil du narrateur dans son parcours narratif afin de partager cette expérience avec son lecteur. Dans notre œuvre, il est facilement saisi. Aussi, Paul Ricoeur dit-il : « *Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est*

*son caractère temporel.* » (Ricoeur, 1986 : 12). De ce fait, nous ne pouvons pas dire que des événements réels écrits dans le passé ont un sens indépendant car ces événements doivent réellement exister dans le temps du personnage/narrateur et sont aussi partagés par lui avec son lecteur.

#### 4. Cadre théorique

Nous visons la lecture du cadrage spatio-temporel du roman au niveau textuel et discursif ou, plus précisément, le formalisme des expressions adverbiales se rapportant au temps et à l'espace afin de comprendre les processus linguistiques qui sont à la base des visées et de la psychologie du personnage/narrateur. Puisque nous cherchons à modéliser les intentions de ce dernier, nous choisissons comme cadre théorique les domaines de la linguistique textuelle et de la linguistique énonciative.

Les études sur les éléments spatio-temporels se limitent dans la plupart des cas sur le niveau de la phrase, comme dans les champs énonciatif et pragmatico-sémantique. Elles s'y consacrent à l'analyse du temps, de l'aspect, de la modalité, des temps verbaux et des marqueurs spatio-temporels. Vu nos objectifs de recherche, notre analyse se focalise sur le niveau textuel et discursif en explicitant la cohérence et le dynamique textuels qui résultent de l'emploi des expressions adverbiales.

L'originalité de cette recherche réside dans le fait que nous dressons un langage formel qui déchiffre l'organisation syntaxique et sémantique des structures textuelles et discursives ; ce qui aide à dévoiler les différentes relations et à révéler à travers des exemples analysés l'organisation de la texture du roman.

## 5. Caractéristiques du contexte et du cadrage spatio-temporel du roman

Le roman intitulé *Au bord de la Sandá* est la deuxième œuvre de Gyrdir Eliasson. Il a été publié en islandais en 2007, reçu le Prix de Littérature du Conseil Nordique en 2011 et traduit en français par Catherine Eyjólfsson aux éditions de la *Peuplade* en 2019.

Selon le contexte littéraire, ce roman s'engage dans les cultures amérindiennes qui se caractérisent par le fait qu'elles exaltent le temps et la nature. L'idée de la solitude du narrateur, vécue en pleine nature (cadrage spatial), aide à ressusciter en lui des horizons de créations artistiques et d'imagination faisant renaître le passé dans le présent (cadrage temporel).

Deux idées principales dominent donc notre roman, telles sont la solitude et la nature. La première reflète le psychisme particulier de l'auteur et la seconde évoque sa vision de l'espace autour de lui.

La solitude est vécue par le narrateur de manière bivalente. En premier lieu, face à cette situation de solitude, il se consacre à l'art. A propos de cette idée, nous relevons du roman une citation où le héros s'adresse à lui-même :

*« Depuis que j'ai déménagé ici, personne n'est venu me voir ; je ne connais d'ailleurs presque plus personne. Il en va de moi comme de la plupart de ceux qui se consacrent à ce qu'on appelle l'art : on perd ses amis quelque part en route et on se perd soi-même, tout en croyant dur comme fer que l'art suffit à compenser l'absence de relations humaines. [...] j'ai l'impression que l'art m'a mis sur la touche, en décalage par rapport à tout. Au début, je voulais seulement me rapprocher des autres grâce à mes tableaux et je*

*croyais que c'était chose faite. Mais j'avais tort et je ne l'ai pas oublié.* » (p.12)

D'après cette citation, nous comprenons que ce héros est solitaire, triste et rêveur. Il s'agit de l'histoire d'un homme solitaire qui s'exile dans deux caravanes, dans un terrain forestier, au bord d'une rivière aux confins de l'Islande, devant un volcan. Il se réfugie de la ville dans un lieu naturel pour peindre les arbres. En tant qu'artiste, il décrit les paysages forestiers qui l'entourent. En contemplant ces paysages à la fois abondants et méditatifs, il embellit son roman de réflexions sur son existence et ses tableaux artistiques. L'idée de solitude est liée à la dépression du héros qui se sent écarté de son environnement ; telle est contextuellement la position des artistes de son époque. Soulignons le contraste entre *chèrement payée* et *pauvres* dans :

*« La création de chaque œuvre d'art est ainsi chèrement payée, dans la monnaie la plus précieuse de toutes, celle de la proximité humaine. C'est pourquoi les artistes sont généralement pauvres. Ils ont fourni tout ce qui pouvait les rapprocher des autres, mais en recourant au mauvais moyen, à l'art, qui ne fait que les repousser dans le coin de la société. C'est peut-être la raison pour laquelle j'ai du mal à aiguïser ma volonté de créer. »* (p. 12)

En second lieu, l'isolement était pour lui la forte raison de se réfugier à l'imagination et à la méditation.

*« J'espère peut-être voir apparaître la femme en rouge. Pourtant, j'ai commencé à douter de son existence. [...] Des papillons de nuit tout gris voltigent autour de moi comme de vagues pensées, avant de disparaître entre les arbres. J'ai soudain l'impression d'être*

*dans un rêve. Et peut-être vais-je me rencontrer moi-même au détour du sentier, quand je me remettrai en route. »* (p.6)

À travers cet extrait, l'idée de l'imagination est clairement mise en relief par la comparaison : « *comme de vagues pensées, ...* » « *Je me sens seul et manque totalement de ressort pour surmonter la carence en relations humaines qui s'est créée dans ma vie.* » (p.14) De même, le héros évoque des personnages inventés par sa propre imagination parmi lesquels il cite la jeune femme en imperméable rouge ; aussi s'imagine-t-il de la présence de trois cavaliers noirs au galop parmi les arbres :

*« On disait par ici que, les soirs d'automne, trois hommes montés sur des chevaux sombres s'engouffraient dans la vallée au galop, cavaliers d'un autre monde évoquant leurs collègues de l'Apocalypse, à ce détail près que le quatrième manquait à l'appel, peut-être tombé de cheval. »* (p.7)

De plus, il cite le garde forestier : « *Dans cette maison vivait le garde forestier avec sa femme et leurs deux enfants.* » (p.43)

La méditation imaginaire offre à chaque moment de solitude raconté par le héros un monde singulier. De ce fait, l'espace représentée par la nature est omniprésente tout le long de l'œuvre. Il offre à l'auteur l'énergie dont il a besoin pour l'imagination et la méditation. Ce cheminement y est le pivot de la charpente narrative dans la transmission de son état d'âme, ses pensées et ses intentions. La description des paysages et des changements climatiques correspond aux différentes transformations de son état psychique et de ses actions.

« *Le temps est beau, le soleil brille doucement à travers un léger voile de nuages, et c'est pénible de rester à l'intérieur à peindre quand le pays resplendit de toute la force de l'été.* » (p.27)

Le temps se déroule dans l'ensemble du roman pendant deux saisons, l'été et l'automne. Selon la symbolique du temps, l'été étant une saison plus touristique, il s'expose à des faits mystérieux et imaginaires, aux halètements invisibles dans la nuit et aux apparitions irréelles.

« *Il fut un temps où j'avais beaucoup de rêves, comme les autres. Ils ont disparu. Peut-être les ai-je effacés avec ma peinture, enfoncés dans la toile sur le chevalet – si profondément que je ne pourrai jamais les retrouver.* » (p.7)

Dans le beau temps, il se soulage par la couleur verte : « *c'était comme si la couleur verte soulageait une tension intérieure.* » (p.5)

Lors des beaux jours, les voisins vivent dans le même coin, en camping, pour profiter de l'été. Quand l'automne arrive, les voisins partent et l'homme se retrouve seul avec la nature, ses pensées, ses livres et ses tableaux qu'il refuse de vendre. « *Tout cela n'est pas ce qui compte le plus, c'est l'instant présent qui importe, le fait que je sois ici maintenant. Seul, mais pas forcément abandonné.* » (p.10)

Dans la seconde partie, le temps change et l'hiver amène avec lui le froid, l'isolement, la lassitude et la solitude. Grâce à la référence temporelle, le narrateur/peintre suit les paysages pittoresques, ses souvenirs, ses sentiments et les moments difficiles de sa vie : des adieux, des regrets, des ambitions non réalisées, des événements tristes, etc...

Quant à l'espace, celui-ci accueille les événements du roman et forme une mosaïque de paysages variés et représentatifs de la nature.

Les indices spatiaux y sont clairement associés au temps : « *Ce jour-là, il faisait sombre et quelques gouttes de pluie tombaient du ciel à la dérive quand je me suis engagé dans la vallée, là où la forêt s'étale en haut des pentes.* » (Début Chap.1, p.1)

L'ancrage spatial nous rappelle la théorie des quatre éléments du philosophe français Gaston Bachelard (1884–1962), inspiré des philosophes avant JC, comme Socrate, Platon, Aristote, Hippocrate et Empédocle. Cette théorie attache l'évolution organique et psychologique de l'être humain à quatre éléments de la nature : le feu, l'air, l'eau et la terre. Ceux-ci sont à la base de la force spirituelle et de l'équilibre physiologique des puissances humaines car la personnalité et les connexions neuronales se développent en interaction avec l'environnement ; et en fonction de ses composantes biologiques, de ses interactions avec l'environnement, l'homme évolue différemment ; ce qui aide à expliquer les différences interindividuelles en psychopathologie. La grande variabilité individuelle en termes de réponse à un stimulus extérieur, renvoie donc à la singularité de l'histoire de chaque individu.

Au IV<sup>e</sup> siècle avant JC, Empédocle pose les bases de la théorie humorale dont une partie des idées sera reprise par Hippocrate. Ainsi, par exemple, Hippocrate postule que la physiologie de l'homme est commandée, par transposition sous une forme organique, par quatre éléments qui aident à créer quatre types d'humeurs : *Le sang* → *tempérament sanguin*. *La bile noire* → *atrabilaire*. *La bile jaune* → *colérique*. *La lymphe* → *flegmatique*.<sup>1</sup>

Le feu, l'air, l'eau et la terre situent notre récit dans un espace particulier comme objets pour laisser libre cours aux méditations et

aux réflexions du narrateur et soulager son état psychologique. Pour le feu, on remarque la présence d'un volcan : « *Je lève les yeux vers le volcan, par habitude.* » (p.40) L'air est décrit de temps à autre : « *L'air est clair ; douce brise venant de l'est.* » (p.22) Quant à l'eau, la rivière rythme le roman et y est répété 16 fois. Notons que le nom de la rivière *Sandá* est fictif, créé par l'imagination du héros. « *En bas serpentait la rivière Sandá et, plus loin, on voyait la grande rivière glaciaire ondoyer tel un boa constrictor d'un brun rougeâtre, dans la plaine dénudée.* » (p.6) La terre, la forêt, la couleur verte dominante dans la nature et les arbres aident l'homme à calmer la tension intérieure.

« *Je n'ai que les arbres en tête en ce moment et il ne me suffit pas d'être arrivé en caravane à la lisière de la forêt, il faut encore que je lise des livres sur les arbres. J'aime bien sentir le sous-bois dans les livres, car leur papier provient de forêts étrangères.* » (p.10).

*Au bord de la Sandá* nous fait vivre au milieu d'une nature séduisante qui nous permet d'accompagner le narrateur dans le monde de sa propre imagination.

Le processus imaginatif se termine avec l'arrivée du froid de l'hiver et le peintre ne peut plus peindre à cause des changements climatiques. Dans la situation finale, la fin d'automne et début d'hiver le ramène à la solitude totale et il se trouve complètement paralysé. Il se livre à la pensée, la mémoire, l'attente de faire sortir tous les tableaux irréalisables.

## 6. Démarche suivie et structuration spatio-temporelle

Dans notre analyse de la démarche suivie et la structuration spatio-temporelle du roman, nous y soulignons les trois principes suivants :

## 6.1. Selon Battestelli,

« *Un référentiel temporel désigne un axe de référenciation et de positionnement qui n'appartiennent pas nécessairement aux registres du certain ou du réalisé ni même ne renvoient à une prise en charge totale par l'énonciateur principal.* » (Battestelli, 2009 : 84-85)

Cette citation pointe trois cas : 1) le certain/ vs/l'incertain, 2) le réalisé/ vs/l'irréalisé et 3) la prise en charge ou non de l'énonciateur principal. Aborder l'incertain dans le roman consiste à céder à la continuité logique et traditionnelle de l'enchaînement temporel romanesque et à la cohérence interne de la représentation temporelle des événements (le certain représente le cas contraire). C'est que, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, la science-fiction et la créativité de l'anticipation apparaissent dans les œuvres où l'auteur envisage une vision utopique pour créer un temps imaginaire. Même si nous relevons cette tendance dans notre roman (vu les cas de la méditation imaginaire du narrateur), mais notre héros/narrateur raconte essentiellement l'expérience qu'il a réellement sentie et vécue (le certain). Il raconte son histoire sous forme de monologue intérieur ; et avec cette narration homodiégétique, il parle de ses besoins, ses désirs, ses expériences et ses émotions. C'est pourquoi, il suit dans l'ensemble une démarche narrative cohésive cohérente. Sa référenciation à base temporelle est liée à l'espace dans le cheminement narratif et la description des objets du monde qui l'entourent, comme dans l'exemple suivant : « *Quand je sors, le temps s'est couvert. Je m'installe dans la voiture et démarre lentement, m'éloignant des maisons basses et blanches aux toits uniformément rouges, le long de vastes prés verts. Certains*

*viennent d'être fauchés, et l'odeur de l'herbe coupée me caresse les narines. Comme toujours, cette senteur me ramène instantanément dix ans en arrière, loin de toutes déceptions et difficultés. À l'époque où il faisait toujours soleil et où la vie attendait, pleine de promesses, dans un fourmillement de couleurs fortes, comme un tableau abstrait, indéchiffrable mais animé. » (p. 24)*

Cet exemple montre comment le narrateur mêle espace et temps dans son parcourt narratif. Nous y décelons le passage soudain du présent certain et réalisé vers un passé également certain et réalisé par lui-même comme personnage principal (prise en charge totale), et cela par le biais d'un stimulus externe qui est la senteur. La nature lui fait surgir en mémoire un passé magnifique et prometteur. Mais ce passé promet un avenir irréalisé et incertain, tel que le démontre la réalité existante : « *loin de toutes déceptions et difficultés* ».

6.2. De plus, selon les conditions logiques de vérité, la valeur de vérité d'une phrase est fonction de sa référence temporelle :

*« Une phrase exprimant une référence temporelle future est vraie si et seulement si son contenu propositionnel est vérifié à l'instant  $t_i$  ultérieur à  $t_o$  ; une phrase exprimant une référence temporelle passée est vraie si et seulement si son contenu propositionnel est vérifié au moment de l'énonciation. » (Moeshler, 1993 : 39)*

Ainsi, observons un exemple type illustrant le rôle textuel et discursif joué par les expressions adverbiales :

*« K\* **k1 Beau temps**, en fait, trop lumineux pour peindre. k2 C'en est presque au point d'avoir à mettre des lunettes de soleil dans l'atelier. k3 Bien entendu, personne n'a **jamais** peint avec des lunettes de soleil. k4 **Même pas** un dur à cuire comme Basquiat*

*qui n'avait, pas plus que moi, besoin d'assombrir encore ses ténèbres intérieures. » (p. 5)*

« **Pendant deux heures environ**, je m'obstine – et puis j'abandonne, regarde avec pessimisme **le tableau inachevé sur le chevalet que le soleil de midi illumine**, et je secoue la tête. Je passe **dans l'autre caravane** et sors ma vieille canne à pêche à la mouche. Elle est **dans un sac de toile noire et n'a pas servi depuis longtemps. Avant celle-ci**, j'en avais une autre, qui s'appelait Arctic et était un objet très plaisant. Je n'étais qu'un ado **quand** je l'avais achetée et je l'ai gardée **plusieurs années**. J'avais appris à lancer correctement à l'aide de livres et pris une foule de truites. J'ai trouvé **tout de suite** plus captivant de pêcher à la mouche et j'ai laissé la canne à lancer de côté. Mais, par **un beau soir de plein été** où je voulais aller **à la pêche**, je ne l'ai pas retrouvée. » (p. 39)

Nous circonscrivons la structure de la représentation discursive de deux périodes tirées du début du chapitre 9 afin de montrer le positionnement et la fonction des expressions adverbiales selon le modèle théorique SDR T de Asher (1995)<sup>2</sup> élaboré dans le cadre de la syntaxe, la sémantique lexicale et grammaticale et la pragmatique du discours.

Selon la théorie de la structure de la représentation discursive SDR T, une SDRS (séquence de structures de la représentation discursive) est constituée d'une ou plusieurs DRS (structure de la représentation discursive), symbolisée(s) par K dans l'analyse d'après le modèle théorique, représentée(s) par les phrases et considérée(s)

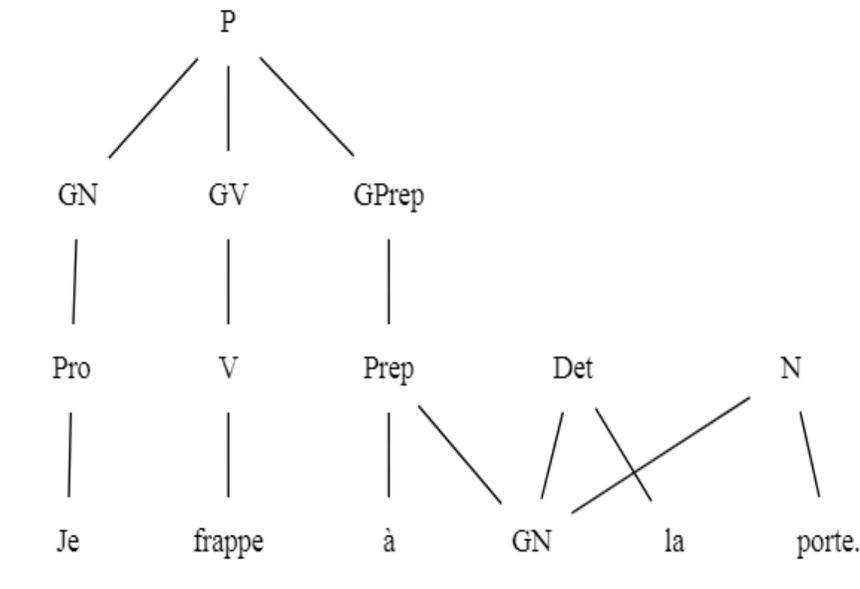
comme des référents temporels<sup>3</sup> en tant que référents d'états, d'événements ou de temps.

« *Les DRS<sup>4</sup> sont des structures d'information partielles qu'on doit enchâsser dans un modèle du monde pour définir leurs conditions de vérité : une DRS est vraie s'il existe une fonction d'enchâssement qui associe les référents du discours aux individus du modèle de telle façon que les conditions de la DRS soient vérifiées dans le modèle.* » (Asher, 1995 : 3).

Des relations du discours lient les DRS selon des règles bien définies que nous circonscrivons par la suite.

Chaque phrase dans une période ou paragraphe est un segment du texte où « *tout constituant doit au minimum être relié à un autre constituant.* » (Asher, 1995 : 5). En syntaxe, le concept de *constituant* est très important. Si une suite de mots forme un constituant, elle sera ciblée par les opérations de construction et de décomposition. Dans l'analyse syntagmatique d'une phrase, « *une suite de mots X, Y, Z forme un constituant si et seulement si ces mots sont dominés par un même nœud W, lequel ne domine rien d'autre.* » (Tellier, 2016 : 55) Un nœud correspond à un *constituant non-terminale* ou *ouverts* (Asher, 1995), comme : un groupe/syntagme nominal GN, un groupe/syntagme verbal GV, un groupe/syntagme prépositionnel GPrep., etc...) ou à un constituant terminal (comme : un nom N, un pronom Pro, un verbe V, une préposition Prep, etc...), comme dans l'analyse syntagmatique de la phrase suivante « *Je frappe à la porte.* » (p. 45) :

## Schéma 1



Du point de vue sémantique, le verbe est l'élément le plus important de la phrase. Les linguistes, grammairiens et sémanticiens distinguent les verbes à une, deux et trois places. Ces places portent des noms de cas (Jacob, 2003).

« *Les cas symbolisent la nature de la relation de chacun des termes avec le verbe. Ils décrivent le rôle que jouent un argument dans l'événement ou la situation que désigne un prédicat, en plus du nombre et de la position des arguments.* » (Mel'cuk, 2000 : 243)

Ce rôle est appelé *le rôle thématique* ou *rôle sémantique*. Cette distinction a lieu dans le cadre de la grammaire des cas qui est une théorie d'analyse grammaticale selon laquelle « *une phrase est constituée d'un verbe qui est combiné avec un ou plusieurs cas profonds (rôles thématiques ou rôles sémantiques).* » (Mel'cuk, 2000 : 244). Dans notre roman, les cas d'Agent, « *instigateur*

*volontaire de l'action* » (Mel'cuk, 2000 : 244), de temps et de lieu dominant d'une manière remarquable, vu qu'ils équivalent sémantiquement aux principaux paramètres d'énonciation *je-ici-maintenant* définis dans le cadre de la linguistique énonciative (Benveniste, 1974) et que le roman est focalisé sur le temps et l'espace du personnage du narrateur.

Les deux premières périodes du chapitre 9 sont débutée chacune par une expression adverbiale (1) *Beau temps* et (2) *Pendant deux heures environ*. La première phrase de la première période (1) décrit le cadre général du temps. Analysons-la :

$[PRO_{Gen} \textit{Beau temps}], [en fait], [C^i PRO_{Gen} \textit{trop lumineux}] [C^{ii} \textit{pour} [PRO_{Gen} \textit{peindre}]]$ .

La phrase complexe (1) commence par une expression adverbiale [*Beau temps*], syntagme d'une proposition principale elliptique, sans sujet, et suivie, après une coupure [*en fait*] d'une complétive/subordonnée non tensée  $C^i$  qui, à son tour, contient une seconde complétive complément non tensée  $C^{ii}$ . Le sujet de la principale, celui de la complétive subordonnée ainsi que celui de l'infinitif complément en construction impersonnelle sont appelés chacun en syntaxe PRO. Pour l'interpréter, il faut avoir un antécédent nominal ; mais celui-ci est absent dans les trois cas. C'est pourquoi, le sujet PRO reçoit une valeur générique et indéfinie comme celle du pronom sujet *on*. Pour indiquer dans la décomposition syntaxique des trois sujets PRO, on utilise l'indice  $_{Gen}$ . La valeur générique créée par l'absence des sujets fait rapprochée cette construction de la valeur de la maxime d'un

proverbe logique où l'expression adverbiale déclenche l'idée principale qui encadre toute la situation énonciative. Ensuite, le syntagme adjectival [*trop lumineux*], amplifié par l'adverbe de quantité [*trop*], introduit une nuance négative à l'adjectif valorisant [*lumineux*]. Cette nuance est justifiée par la complétive complément à effet de cause [*pour peindre*]. Ce sens négatif d'excès de lumière introduit un empêchement d'accomplir l'action voulue ; ce qui crée une relation de concession entre la principale et la subordonnée. Cette relation reflète l'état psychique perturbé et indéterminé du narrateur.

Notons que [*en fait*] est un élément modalisateur supprimable qui crée, entre la principale et la subordonnée, une rupture syntaxique dans le but d'imiter la spontanéité du discours oral et d'introduire l'impression et le jugement conflictuel du narrateur face à cette situation.

Cette condensation de sujet PRO et l'absence de verbes conjugués nous invite à deviner le type de relation entre les éléments de la phrase k1 et entre k1 et les phrases qui suivent (k2, k3 et k4) de la même période/paragraphe.

Pour décrire la relation entre les DSR ou K, Asher distingue trois sortes de relations de discours : « *la relation de narration, la relation d'élaboration et la relation de mise en arrière-plan* » (Asher, 1995 : 5)

Comme dans la phrase (1), la relation de narration relie les constituants de la phrase par un thème commun, celui du [*Beau temps*], expression cadrative de la situation d'énonciation.

« *Narration* ( $\alpha$ ,  $\beta$ ) indique d'une part que les deux constituants  $\alpha$  et  $\beta$  se réfèrent à un thème ou topique commun et d'autre part que

*l'ordre textuel de ces constituants reflète l'ordre temporel entre les événements décrits.* » (Asher, 2009 : 7)

Dans l'exemple précédent, il existe une relation temporelle de précédence entre les DSR successives. Nous y relevons la relation suivante :

$k_1$  [ $\alpha = K^*$  **Beau temps,**]  $\downarrow$  [*en fait,*] /  $\beta =$  *trop lumineux pour peindre*].

$\alpha \downarrow \beta$  signifie qu'il existe entre  $\alpha$  et  $\beta$  une relation de précédence.

Ensuite, la relation narrative s'allonge jusqu'à  $k_2$  et nous avons l'impression que le narrateur nous présente deux événements consécutifs : la déclaration du climat et la constatation du narrateur.

[ $k^*$ (thème commun) [K narration ( $k_1 \rightarrow k_2$ )]]

Le même thème domine  $k_2$  et  $k_3$  mais avec une relation d'élaboration :

*Elaboration ( $\alpha, \beta$ ) signifie que  $\alpha$  est un topique développé par  $\beta$ . De la même manière que pour la notion de topique introduite dans le cadre de la narration, l'élaboration présuppose que la SDRS concernée présente une structure hiérarchique dans laquelle un constituant domine l'autre.* (Asher, 2009 : 8)

[ $k^*$ (thème dominant) [K relation d'élaboration ( $k_2 \rightarrow k_3$ )]]

Ensuite, dans le cadre du même thème dominant (un jour trop ensoleillé), le narrateur en profite pour développer son point de vue par le retour au contexte social et spatial.

De plus :

*La relation de discours qui lie  $\beta$  à  $\alpha$  est une relation de mise en arrière-plan. Background ( $\alpha$ ,  $\beta$ ) nous indique que  $\beta$  précise le contexte de  $\alpha$  ; ou encore que  $\alpha$  est un élément de premier plan et  $\beta$  est un élément d'arrière. (Asher, 2009 : 9)*

Ce qui nous aide à comprendre l'avancement de l'état de pensée du narrateur dans la direction de ce qu'il sent et éprouve psychologiquement (le prétexte de ne pas vouloir porter des lunettes de soleil). Cela est à cause de la douleur que lui provoque son état de solitude et de lassitude qui l'entrave et l'empêche de peindre. Il donne l'exemple de « *Basquiat qui n'avait, pas plus que moi, besoin d'assombrir encore ses ténèbres intérieures.* »

[k\*(thème dominant) [K relation de mise en arrière-plan (k3→ k4)]]

Le signe → représente l'avancement temporel et nous avons l'impression que le narrateur nous rapporte une séquence de stades de réflexion. Nous relierions temporellement la fin de chaque idée au début de l'idée qui suit. Cette formulation semble trop simplificatrice du fait de la présence des expressions adverbiales. En analysant syntaxiquement et sémantiquement la phrase (2) de la deuxième période, nous trouvons ce qui suit :

## Schéma 2

## K

**Symboles : a, b, n, r, s, t, u, v, w, x, y, z, e1, e2, e3, e4, <, =**  
**Pendant (e1, r - e2, r - e3, r - e4, r)**  
**n = moment de l'énonciation**  
**Pendant < n**  
  
**Je = s**  
**Me = t**  
**e1 = obstiner (s, t)**  
**e1 < e2**  
  
**Puis (e1, e2)**  
**u = s**  
**v = t**  
**e2 = abandonner (u, v)**  
**e2 < e3**  
  
**w = u**  
**Tableau inachevé = x**  
**Chevalet = y**  
**Soleil = z**  
**e3 = regarder (w, x)**  
**Sur (x, y)**  
**Illuminer (z, y)**  
**e3 < e4**  
  
**a = w**  
**Tête = b**  
**Et (e3, e4)**  
**e4 = secouer (a, b)**

La phrase de la période (2) exprime l'intervalle commun de temps (r) et le cadre temporel général (comme dans la phrase de la période (1)) par l'expression temporelle [*Pendant deux heures environ*] qui relie les actions successives mentionnées dans cette même phrase complexe (e1, e2, et e3). Tout cela est juste antérieur au moment de l'énonciation n. Ensuite, chaque action est analysée en termes de la relation logique prédicat/argument(s) selon la formule : [Sujet (argument externe), V + complément (argument interne).] Dans cette optique, nous nous intéressons à la théorie de la prédication (Fillmore (1968), Neveu (2011), Raby (2018)).

« *La prédication est une opération de mise en relation de deux éléments de la phrase dont les rôles grammaticaux sont nettement distincts : Le premier élément : Un constituant en position de sujet (argument externe par rapport au prédicat. Le second élément : Un constituant en position de prédicat (argument interne).* » (Neveu, 2011 : 21)

Dire une proposition ou une phrase, c'est exprimer une relation : parler de quelque chose (le sujet) et en dire quelque chose (le prédicat). Dans la phrase analysée, le premier constituant est le sujet [*Je* (symbolisé dans le schéma (2) par s, u, w et a) d'après l'ordre d'apparition dans chaque action], et le second en est le prédicat [*m'obstine ; abandonne ; regarde le tableau inachevé sur le chevalet ; secoue la tête*] Chaque verbe est accompagné de son/ses argument(s) tels qu'ils sont symbolisés. La relation d'antériorité des actions dans le temps est marquée par le signe < ; ce qui est révélé à travers l'emploi des adverbes comme *puis*.

Quant aux relations discursives qui relient les phrases de la deuxième période, nous pouvons les esquisser comme suit :

$K = [k^{*1} (\text{thème commun : } \textit{Pendant deux heures environ}) [k1 \text{ narration } (e1, e2, e3)] + (\text{changement de thème}) [K^{*} (\text{thème commun : } \textit{Beau temps}) [k2 \text{ narration } (k2 \rightarrow k3 \rightarrow k4 \rightarrow k5 \rightarrow k6 \rightarrow k7 \rightarrow k8)]]$

Le narrateur raconte des événements consécutifs. Si le thème temporel change dans la deuxième période, ce changement a lieu seulement pour la première phrase. Nous constatons le retour au thème principal qui déclenche le chapitre (*Beau temps*) à partir de la

deuxième phrase jusqu'à la fin de la période. Comme si sa tentative de peindre est passagère et l'emploi de l'expression *Pendant deux heures environ* n'encadre que cette tentative.

Les expressions adverbiales de temps ne sont nullement interprétées que dans un cadre spatio-temporel vu qu'elles déterminent parallèlement et d'une manière cohésive la trajectoire du narrateur. En fait, la cohérence et la cohésion discursive(s) sont fondées sur la trame spatio-temporelle du roman. C'est ce que nous avons mis en gras dans notre extrait (voir plus haut). Nous citons un autre exemple appuyant cette idée :

[K\*(la nature) (k1 *Je lève les yeux vers le volcan, par habitude.*) → (K2 *Il est tranquille comme avant et laisse au soleil le soin de cracher ses langues de feu.* → (k3 *En arrivant sur la berge, j'enlève ma veste de pêcheur, car il fait trop chaud.*)](p. 40)

En pleine nature, en route vers la berge, le narrateur contemple le volcan. En ce qui concerne le temps, la description montre qu'il fait chaud. Les paramètres de l'énonciation contribuent conjointement à fixer le cadre général de la situation par les déictiques et des anaphores personnels, spatiaux et temporels. Dans la suite, notre analyse se fonde sur la relation logique (prédicat/arguments). Le rôle sémantique de chaque argument est spécifié au début de chaque argument (externe ou interne), suivi du syntagme même et de ses composants.

## Schéma 3

[K\*(k1(Ph1 (Agent (Pron. Pers.), (SV (V (Mouv<sub>ET</sub>) + Thème (SN (Det + N) + But (SP<sub>L</sub> (Prep + (SN<sub>L</sub> (Det + N<sub>L</sub>))))))))), Temps (SAdv<sub>T</sub>(Adv + SP (Prep + N<sub>T</sub>)))]

Narration → k2(Ph2 (Agent (Anaph.<sub>L</sub>), (SV (V (état)+(SAdj<sub>TL</sub>) + Temps (SAdv<sub>T</sub> (Adv + Adv<sub>T</sub>) [Coor] Lieu (PRO (Anaph.<sub>L</sub>), V(Mouv<sub>TL</sub>) + Instrument (SP (Prep + Det + SN<sub>L</sub> (N<sub>L</sub>) +Thème (SN (Det + N + SP (Ph\*(Prep (PRO (Anaph.<sub>L</sub>), V(Mouv<sub>TL</sub>) + Thème (SN<sub>L</sub> (Det + N<sub>L</sub> + (SP<sub>L</sub> (Prep + SN<sub>L</sub>))))

Narration → k3 (Ph3 (PRO (Anaph.<sub>A</sub>) (Gerond Loc<sub>T</sub> + But<sub>L</sub> (SPL (Prep + [Prop. Subord.] Agent (SN (Det + N), SV (V(Mouv<sub>TL</sub>) + Thème (SN<sub>L</sub> (Det + N<sub>L</sub> + (SP (Prep + SN)))) [Prop.Cause] Ø ( PRO<sub>Gen</sub>, V + Temps (SP<sub>TL</sub> (Prep + (SAdj<sub>T</sub>(Adj<sub>TL</sub>))))

[K\*(k1(Ph1 (Agent (Pron. Pers.), (SV (V (Mouv<sub>ET</sub>) + Thème (SN(Det + N) + But (SP<sub>L</sub> (Prep + (SN<sub>L</sub> (Det + N<sub>L</sub>))))))))), Temps (SAdv<sub>T</sub>( Adv + SP (Prep + N<sub>T</sub>)))]

Narration → k2(Ph2 (Agent (Anaph.<sub>L</sub>), (SV (V (état)+(SAdj<sub>TL</sub>) + Temps (SAdv<sub>T</sub> (Adv + Adv<sub>T</sub>) [Coor] Lieu (PRO (Ana<sub>L</sub>), V(Mouv<sub>TL</sub>) + Instrument (SP (Prep + Det + SN<sub>L</sub> (N<sub>L</sub>) +Thème (SN (Det + N + SP (Ph\*(Prep (PRO(Ana<sub>L</sub>), V(Mouv<sub>TL</sub>) + Thème (SN<sub>L</sub> (Det + N<sub>L</sub> + (SP<sub>L</sub> (Prep + SN<sub>L</sub>))))

Narration → k3 (Ph3 (PRO (Anaph.<sub>A</sub>) (Gerond Loc<sub>T</sub> + But<sub>L</sub> (SPL (Prep + [Prop. Subord.] Agent (SN (Det + N), SV (V(Mouv<sub>TL</sub>) + Thème (SN<sub>L</sub> (Det + N<sub>L</sub> + (SP (Prep + SN)))) [Prop. Cause] Ø ( PRO<sub>Gen</sub>, V + Temps (SP<sub>TL</sub> (Prep + (SAdj<sub>T</sub>(Adj<sub>TL</sub>))))

Nous analysons un extrait composé d'une phrase simple (Ph1) et de deux phrases complexes (Ph2 et Ph3), correspondant aux trois DSR ou K. Le tout forme un fragment de SDRS.

Ce qui caractérise ce fragment exemplaire de notre discours analysé, c'est que les rôles sémantiques sont répartis entre arguments externes spécifiques au modèle particulier de ce roman (Agent : le narrateur lui-même ou l'objet dénoté) et prédicats (V + arguments internes : Temps, Lieu, But et Instrument). L'Agent ou l'entité responsable de l'action, le Thème qui subit l'action ainsi que l'Instrument ou l'objet employé pour accomplir l'action sont présentés par le narrateur parallèlement au cadre spatio-temporel sous forme des rôles sémantiques : Lieu, But (ou Lieu vers lequel est dirigée l'action) et Temps. Les arguments reçoivent donc les signes  $L$  (pour marquer un lieu),  $T$  (pour marquer un temps) ou  $TL$  (pour désigner un encadrement sémantiquement spatio-temporel qui ne peut exclure Temps ou Lieu tant que dans ce cas l'un caractérise mutuellement l'autre). Ces trois cas sont indiqués selon le sens avec des SN (Syntagme Nominal), des SP (Syntagme Prépositionnel), des SADV (Syntagme Adverbial) et un SAdj. De même, nous avons des verbes de mouvement (V(Mouv<sub>TL</sub>)) qui font sémantiquement référence au temps et à l'espace de l'action.

Nous remarquons un seul cas d'Agent déictiques et deux cas d'*Agent* anaphoriques ou de PRO (sujet non exprimé syntaxiquement mais présent de point de vue sémantique). L'Agent déictique déclenche la narration et les Agents anaphoriques font

nouer la chaîne narrative ; ce qui réalise les objectifs narratifs du narrateur ainsi que la cohérence/cohésion du discours. Le tout se concentre sur le « *je-ici-maintenant* » de la situation d'énonciation du narrateur. Le thème commun K\* (qui est ici la nature) domine les K consécutifs (k1, k2 et k3) avec une relation narrative :

[K\* (thème commun : la nature) [K narration (k1 → k2 → k3)]]

**6.3.** Nous avons vu que les expressions adverbiales de temps en collaboration avec le cadrage spatial sont perçues comme les composants remarquablement dominants la structuration spatio-temporelle du roman. Deux critères seront mis en relief dans cette perspective : d'une part ces expressions, et d'autre part, le rôle et la signification qu'elles assignent aux unités textuelles qui sont égales ou supérieures à la proposition énoncée.

Les expressions analysées dans notre roman occupent une position morphosyntaxique au sein de la phrase mais également jouent une fonction sémantique et contextuelle vis-à-vis du texte et du discours. De ce fait, elles peuvent être déictiques et font référence au moment d'énonciation ; comme elles peuvent être anaphoriques et font référence au contexte discursif.

A ce stade, les expressions temporelles se situent au carrefour du temps linguistique et du temps chronique tels que définis par Benveniste (1974). C'est que Benveniste distingue le temps linguistique spécifique de la langue, qui est générateur, axial, « [...] *organiquement lié à l'exercice de la parole, qui se définit et s'ordonne comme fonction du discours* » (Benveniste, 1974 : 74), et qui ne peut être réduit aux divisions du temps chronique :

« *Le calendrier fixe le temps chronique ; toutefois, ce temps objectivé reste étranger au temps vécu. Or, affirme Benveniste, c'est par la langue que se manifeste l'expérience humaine du temps. Le temps linguistique n'est en aucune façon le décalque d'un temps défini hors de la langue, mais correspond à l'institution d'une expérience en propre : Ce que le temps linguistique a de singulier est qu'il est organiquement lié à l'exercice de la parole, qu'il se définit et s'ordonne comme fonction du discours.* » (Benveniste, 1974 : 74)

Ce qui convient à ce qu'affirme Paul Ricoeur : « *le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif.* » (Ricoeur, 1983 : 21)

De ce fait, le temps linguistique tourne autour le présent du narrateur.

« [...] *le présent se renouvelle où se réinvente chaque fois qu'un individu fait acte d'énonciation et s'approprie les formes de la langue en vue de communiquer. [...] Le temps présent indique la contemporanéité de l'événement narré et de la narration. En effet, le maintenant est réinventé chaque fois que l'énonciateur énonce, c'est un temps nouveau, encore non vécu, à chaque acte de parole. [...] Le présent linguistique est ainsi le fondement de toutes les oppositions temporelles. En effet, la langue ne situe pas les temps non-présents selon une position qui leur serait propre, mais ne les envisage que par rapport au présent.* » (Benveniste, 1974 : 74-75)

Or, « *les catégories de l'énonciation ne peuvent être identifiées que par les partenaires de l'échange linguistique.* » (Benveniste, 1974 : 75) ; ce sont le narrateur et le lecteur. Dans le cas des expressions

déictiques et des expressions anaphoriques, tous deux doivent situer le temps linguistique pour pouvoir lier tous les paramètres de l'événement narré. C'est ce que Moeschler (1993) appelle « *le processus de coréférence temporelle* ». C'est pourquoi, il les appelle « *les expressions non-autonomes* » ; mais cependant, « *les expressions calendaires* » sont autonomes et cette opération n'y est pas nécessaire parce que leur référence temporelle est indépendante. Dans le roman analysé, nous relevons seulement des expressions déictiques et des expressions anaphoriques qui sont toutes deux non-autonomes. Moeschler (1993) a distingué deux types de référence temporelle : la référence temporelle actuelle (c'est-à-dire « *le segment de réalité qu'elle désigne en usage* ») et la référence temporelle virtuelle (c'est-à-dire « *sa signification dans son contexte d'utilisation* »). Dans les deux cas, il est nécessaire de déterminer un point de référence qui peut être le moment d'énonciation ou une expression ayant une référence temporelle actuelle. Ce qui exige deux processus discursifs : *la permanence* ou *le changement* de la référence temporelle actuelle.

Dans l'ensemble, deux types de règles sont identifiés : *la règle de continuité* qui est à la base de diverses relations déictiques et anaphoriques distinguant la structuration du roman ; et *la règle de rupture* qui renvoie à des critères textuels et psycholinguistiques. Nous analysons par la suite différentes situations qui révèlent ces processus et ces règles.

### 6.3.1. Les expressions déictiques

Le narrateur a recours à ces expressions lorsque les propos narrés sont situés par rapport au moment présent du personnage axial dans la situation narrée. Nous relevons dans le roman des propos qui sont

directement repérables par rapport à notre héros. Nous relevons un ancrage temporel explicite, précis, détaillé (qui couvre les différentes situations d'énonciation), et, dans tous les cas, inséparable de l'espace :

*À présent, je suis à peu près le seul dans l'agglomération de caravanes, du moins les jours de semaine. Les fins de semaine, quelques-uns viennent encore passer la journée ou la demi-journée dans leur roulotte, y dorment parfois la nuit, mais sont le plus souvent partis dans la soirée.* (p.53)

De même, on ne peut nullement se concentrer uniquement sur un seul type de repérage énonciatif dans la trame du récit. Après un repérage contextuel initial, comme dans l'exemple cité (*À présent*), une suite d'autres repérages cotextuels se succède, comme les adverbies mis en gras dans l'exemple. Ce qui est conforme à la règle de continuité dans une même SRDS.

### 6.3.2. Les expressions anaphoriques

Dans ce cas, Charolles parle d'*adverbiaux cadratifs, temporels* ou *spatiaux*.

[...] *dont l'influence s'étend plutôt sur le contexte droit (l'aval du texte), même s'ils permettent aussi une intégration qui prend en compte le contexte gauche.* [...] *Certains adverbiaux en position préverbale peuvent étendre leur influence au-delà de leur phrase d'accueil. Ils regroupent au sein de blocs (ou cadres) des informations qui satisfont au critère spécifié par l'adverbial (que ce critère soit relatif au contenu propositionnel, à l'énoncé ou à l'énonciation) et participent, de ce fait, à la cohésion du discours.* (Charolles & Vigier, 2005 : 9).

Il s'agit d'expressions référentielles qui ne sont pas directement repérables par rapport au moment d'énonciation (comme : *Ce jour-là*). « *Ce jour-là, il faisait sombre et quelques gouttes de pluie tombaient du ciel à la dérive quand je me suis engagé dans la vallée, là où la forêt s'étale en haut des pentes.* » (p. 5) Cette expression temporelle n'a aucun lien avec le moment actuel d'énonciation. Elle exprime alors une rupture entre ce qu'on appelle « *le référentiel local, le référentiel de base ou le référentiel d'énonciation* » et le point de repère désigné dans ce contexte (Chagnoux, 2006). On repère une date ou un temps différent du point de repère énonciatif, de celui de l'énonciateur/narrateur. Mais, elles sont liées aux propos cités après ou même avant.

**6.3.3.** La durée globale du récit est soulignée au tout début des chapitres tantôt par des repères temporels déictiques et tantôt par des repères anaphoriques. Ainsi, par exemple, nous soulignons quelques cas d'expressions déictiques comme : « *Une nuit, je me réveille au bruit de quelque remue-ménage dans l'entrée de la caravane.* » (Début chap. 11). De même, nous remarquons que les expressions anaphoriques débutent aussi les chapitres du roman pour encadrer les événements cités comme dans : « *Ce jour-là...* » (Début chap. 1) ; « *C'est un jour de pluie...* » (Début Chap. 3) ; « *Le temps a été très sec ces jours-ci...* » (Début Chap. 8). Aussi, les expressions temporelles déictiques ou anaphoriques expriment-elles sémantiquement :

- 1) des fréquences anaphoriques : « *Je m'assieds dans le fauteuil vert, comme si souvent à la fin d'une journée de*

*travail, avec cette différence qu'aucun jour de travail n'est désormais achevé.»* (p.82) ;

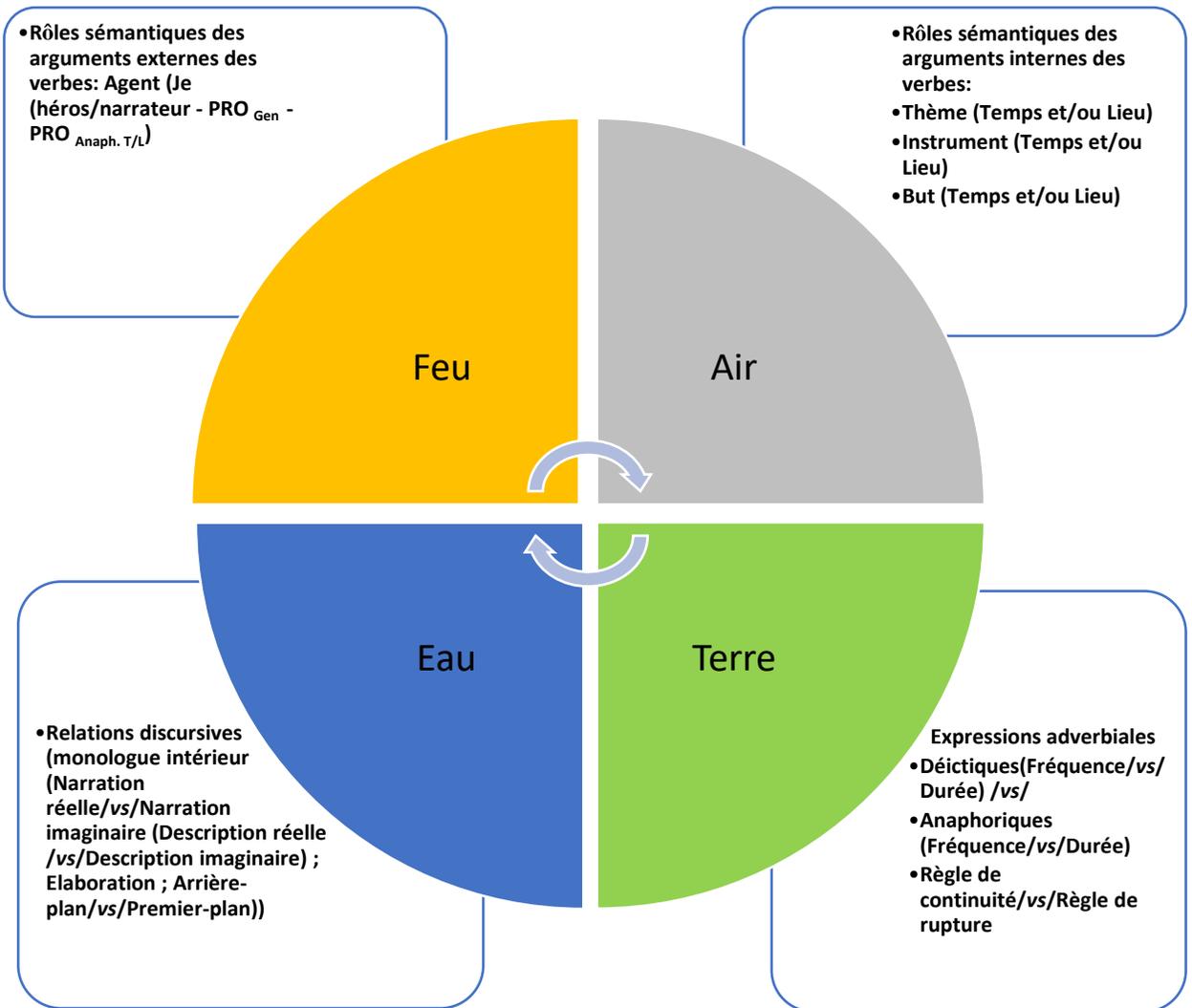
ou des fréquences déictiques : « *Un autre coup de feu retentit dans la forêt. [...] Les détonations se succèdent ensuite et toute la tranquillité cède définitivement le pas à l'invasion de l'homme.»* (p. 67)

des durées déictiques : « *Je reste allongé quelque temps à écouter ce bruit de mouvement de l'autre côté de la mince porte de l'habacle.»* (P.49) ; ou des durées anaphoriques : « *Ce tableau n'avance pas. Il y a longtemps que j'y travaille.* » (P. 82)

## **7. Formalisme et contexte d'emploi des expressions adverbiales**

D'après notre analyse, nous pouvons ainsi tracer la structure globale de l'expression spatio-temporelle.

### Schéma 4



Le schéma 4, dont les diverses composantes ont été explicitées dans l'analyse, met en évidence le rôle que joue

chacun des quatre pôles vis-à-vis des quatre éléments de la nature. Ceux-ci traversent continuellement tous ces pôles, vu le mouvement incessant du cercle terrestre qui les relie.

## 8. Conclusion

Sur la base de cette analyse, nous décelons dans l'ensemble différentes sortes de situations situées dans l'espace/temps du monde du narrateur : changeantes ou évolutives ; étendues ou momentanées ; successives chronologiquement ou instantanées ; réelles ou imaginaires. Le récit se cristallise temporellement et spatialement en fonction d'un ensemble de critères propres à son producteur : buts, cultures, manières de vivre, traditions, intentions de communication et d'influence sur le récepteur. Le temps linguistique l'enserme dans un champ temporel propre à son expérience, à l'intrigue de son récit, à son imagination ; tous sont des critères de base pour définir ce temps et le fondement de la successivité d'une totalité d'actions signifiantes ; le tout dans un cadre spatial bien défini.

Les expressions adverbiales, notamment du temps, jouent un rôle prédominant dans le tracé des différents paramètres énonciatifs et narratifs, esquissant de ce fait la texture particulière et la schématisation globale de notre roman. Notre analyse a ciblé deux orientations sémantiques dominantes. Bien que l'analyse parte du niveau de la phrase, mais elle a ciblé les structures discursives hyperphrastiques (passages ou périodes) ; tout en montrant de ce fait des modèles exemplaires de structures qui prévalent qualitativement la texture du roman : les séquences de la structure de la

représentation discursive SDRS, la structure de la représentation discursive DRS et la structure de la prédication et des rôles sémantiques selon la grammaire des cas. L'analyse syntaxique a également contribué à montrer le placement de chaque constituant de la phrase d'après un exemple tiré du corpus ; ce qui aide à esquisser leur distribution syntagmatique et à servir ainsi notre analyse sémantique et pragmatique.

Cette recherche présente une méthode originale et méthodique qui pourrait orienter les chercheurs dans leurs analyses. D'autres recherches pourraient être ultérieurement consacrées à l'étude d'autres marqueurs linguistiques comme la distribution des lexèmes se rapportant au champ lexical et sémantique.

### **Bibliographie**

- Asher, Nicholas. 1995. « De l'espace-temps dans l'analyse du discours », *Sémiotiques*, n° 9, p. 11-62.
- Battistelli, Delphine. 2009. « La temporalité linguistique : circonscrire un objet d'analyse ainsi que des finalités à cette analyse ». Thèse de doctorat au Département des Sciences du Langage, Université de Nanterre, 237 f.
- Benveniste, Émile. 1974. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard, p. 288.
- Celle, Agnès et Emmanuel Baumer. 2013. « Adverbiaux cadratifs et expressions référentielles dans les articles journalistiques : étude comparée français – anglais », *L'ordre des mots dans l'espace de la phrase, E-rea*, n° 11.1, consulté le 20 mars 2022. En ligne. <https://doi.org/10.4000/erea.3450>

- Bres, Jacques. 2000. « Moeschler, Jacques, Le temps des événements. Pragmatique de la référence temporelle », *Cahiers de praxématique*, n°33, p. 226-230.
- Bronckart, Jean-Paul. 1977. « La notion de temps en linguistique et en psycholinguistique », *Bulletin d'audiophonologie*, n° 7, p. 35-51.
- Chagnoux, Marie. 2006. « Temporalité et aspectualité dans les textes français : modélisation sémantico-cognitive et traitement informatique ». Thèse de doctorat en informatique linguistique, Paris IV, p. 510.
- Charolles, Michel et Denis Vigier. 2005. « Les adverbiaux en position préverbale : portée cadrative et organisation des discours », Michel Charolles et Marie-Paule Péry-Woodley (dir.), *Langue Française*, n° 148, p. 9-30.
- Elíasson, Gyrdir. 2007 [2019]. *Au bord de la Sandá*, traduit par Catherine Eyjólfsson. Chicoutimi (Qc) : Editions de la Peuplade, 133 p.
- Fiorin, Jose Luiz. 1998. « Temps : entre la langue et le discours », *Linx*, n° 10 | 1998, p.121-148.
- Hergot, Lucien. 1988. « Les temps dans la Grammaire française de H. Weinrich », *L'information grammaticale*, n°38, p. 50-52.
- Mel'cuk, Igor. 2000. *Cours de morphologie générale*, vol. 5, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 492 p.
- Moeschler, Jacques. 1994. « Le temps dans la langue : de la grammaire à la pragmatique », Genève : Presses Universitaires de Genève, p. 23.

- Neveu, Franck. 2000. *Lexique des notions linguistiques*, Paris : Armand Colin, 128 p.
- Neveu, Franck. 1994. « Anaphore et déixis temporelles. Sémantique et pragmatique de la référence temporelle », *Langage et Pertinence. Référence temporelle, anaphore, connecteurs et métaphore*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, p. 39-104.
- Ricœur, Paul. 1983. *Temps et récit*, Paris : Seuil, 320 p.
- -----, 1986 : *Du texte à l'action*, Essai d'herméneutique II, Coll. Esprit, Paris : Seuil, 418 p.
- Vas-Deyres, N., 2011 : « Du Temps incertain au temps ralenti : variations temporelles françaises », *L'imaginaire du temps dans le fantastique et la Science-fiction*, Eidôlon : Presses Universitaires de Bordeaux, n°91, p. 57-68.
- Weinrich, Harald. 1973. *Le temps. Le récit et le commentaire*, Paris : Seuil, 672 p.

---

<sup>1</sup> Les 4 éléments et notre tempérament. | Site devenir-zen.fr

<sup>2</sup> Selon la *théorie de la Représentation discursive Structurée SDRT* de Asher (1995).

<sup>3</sup> « *Les référents temporels peuvent représenter dans la SDRT des événements, des états ou des temps* » (Asher, 1995 : 3).

<sup>4</sup> Selon l'origine anglaise de la dénomination.