TYPE D'ANCRAGE AU NIVEAU TEXTUEL: AU-DELÀ DE LA NARRATIVITÉ „STANDARD" LIÉE AUX TEMPS DU PASSÉ

Diana Costea, Assist. Prof., PhD, "Petroleum-Gas" University of Ploiești

Abstract: We propose ourselves to emphasize some particular types of anchorage which concern specific tenses of the indicative (present, future and conditional), tenses which are situated outside the "standard" narrativity (expressed by the tenses of the past). We also propose to demonstrate that the textual coherence exists outside this "standard" narrativity, by emphasizing the representation of the events which permit the passage from a speech act attitude to the other. We will emphasize also the fact that, beside the role of adverbs and of temporal connectors, the understanding of textual sequences is based on our linguistic knowledge, on our knowledge of the world and of the others, the interpretative activity will help us to find a global argumentative orientation of the sequence.

Keywords : anchorage, narrativity, standard, text, tenses.

Nous nous pencherons sur certaines séquences textuelles afin de mettre en évidence (à travers des analyses des types de combinatoire des temps au niveau textuel) les facteurs temporels qui assurent la cohérence textuelle: les temps verbaux, les adverbes et les connecteurs temporels, les classes aspectuelles, les règles pragmatiques particulières et les connaissances encyclopédiques, donc tout ce qui construit le cotexte et le contexte. L'ancrage est "le lien qu'une communication établit entre les faits rapportés et la place qu'ils occupent dans le temps absolu, c'est-à-dire dans le temps tel qu'il se déroule en dehors de la communication et indépendamment d'elle" (De Dardel, De Both-Diez, 1985: 115). D'habitude, le temps verbal suffit à l'ancrage, les autres références temporelles n'ont pour fonction que de le préciser. Cependant, les choses sont beaucoup plus compliquées au niveau textuel, comme nous le verrons par la suite.

La compréhension d'un texte passe par une représentation mentale de toutes les informations sémantiques et c'est de cette manière que nous pouvons arriver à un découpage des plans textuels. Nous ajoutons à cela un degré d'implication subjective du récepteur dans la représentation mentale des contenus des situations auxquelles réfère le texte (le degré d'importance accordé par le lectueur à tel ou tel élément du texte dépend aussi de ses propres intérêts). Au début, tant que nous n'avons pas encore terminé la lecture de la séquence textuelle, nous ignorons l'évolution de l'histoire racontée. Les transitions temporelles aident le lectuer à s'orienter. Le cotexte et le contexte linguistique concurrent ensemble pour trouver la signification générale des mots vers le sens précis que leur donne le narrateur.

Nous savons déjà que la linguistique textuelle se fixe pour objectifs:

- De décrire les règles d'enchaînement qui organisent des ensembles d'ampleur plus large que la phrase;
- De faire le rapport entre cette organisation et le contexte d'interprétation ou de production.

Nous mettrons l'accent sur quelques types de combinatoire remarquable dans le cadre des séquences textuelles, des combinaisons qui ne sont pas très fréquentes et qui vont mettre en évidence différentes attitudes de locution.

Ces objectifs sont associés à la *pertinence* pour l'interprétation. Par conséquent, le découpage du texte en séquences textuelles est subjectif, cependant toute

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

séquence textuelle suit un parcours et mène à une fin. Les marqueurs énonciatifs et une interprétation argumentative aident a ce découpage. Prenons l'exemple suivant:

*Il **entre** dans une autre rue, très belle et très propre, large; les maisons **sont** cossues. Il **s'est** simplement **dirigé** vers une de ces maisons, de son pas de promeneur, comme s'il venait de prendre l'air.* (Jean Giono- *Un roi sans divertissement*)

C'est simplement en raison de leur contenu sémantique que les énoncés au présent désignent un fait qui déborde de façon plus ou moins importante le moment de l'énonciation.

Le présent *sont* (de *les maisons sont cossues*) de notre exemple a une valeur qui est difficile à situer par rapport à la chronologie. Il s'agit d'une valeur gnomique du présent (une valeur de permanence), il s'agit d'un état, d'une description. C'est un temps indivis qui comprend toutes les époques du temps. Avec le présent de narration (qui alterne dans notre exemple avec un passé composé), le narrateur présente les faits passés comme s'ils étaient en train de se produire au moment où il écrit et les rend ainsi présents à l'esprit de son lecteur, lequel devient un témoin direct de l'événement. Le procès au présent est signalé comme passé par son appartenance évidente à la succession des événements de la séquence textuelle choisie. Il semble donner au récit une certaine expressivité, une vivacité particulière[1].

Le choix d'écrire une histoire dans un système temporel qui n'est pas celui du récit mais de l'énonciation est susceptible de générer de nombreuses confusions. L'usage de ce présent introduit des confusions entre le plan d'énonciation et le temps raconté, ce qui implique souvent une ambiguïté entre le temps de l'histoire et le temps du lecteur.

C'est pourquoi la construction mentale d'une représentation des temps verbaux dépend des capacités d'abstraction et de l'aptitude à repérer les indices linguistiques pertinents. Les temps verbaux contribuent à la représentation que le lecteur se fait de la chronologie, de la durée ou de la fréquence d'un procès, mais il n'y suffisent pas, d'autres éléments contextuels, d'ordre sémantique ou grammatical, sont nécessaires. Les temps verbaux ne constituent pas des instructions de lecture simples, ils font appel à l'aptitude du lecteur à prendre du recul, à mettre en relation des indices contraires, à opérer des inférences.

En ce qui concerne notre présent de narration, il n'y a "aucune intervention du locuteur dans le récit" (Benveniste, 1966: 239), les procès qui ont lieu au moment de l'énonciation y sont exclus, le narrateur prend ses distances par rapport aux coordonnées temporelles de sa propre énonciation.

Pour Bres (1992), le temps raconté semble être remis en ascendance avec le présent de narration. Toujours selon Bres (1999), le présent peut suspendre l'inscription du procès en réalité tout en l'inscrivant en fictivité (le présent joue sur le lieu d'où parle le narrateur). Le recours à un temps du passé (passé composé) crée une illusion du réel, les actions sont évoquées comme si elles avaient eu lieu à un moment donné. Le passé composé employé à la suite du présent de narration fait le temps progresser, mais, en même temps, ce passage du présent narratif au passé composé peut s'interpréter comme une opération de remise en descendance du temps raconté. Le passé composé *s'est dirigé* exprime l'accompli par rapport au moment de l'énonciation et un état résultant qui s'instaure. Ce présent de narration représente une limite temporelle qui a le rôle de bornage et qui fixe l'intervalle de

1 S. Mellet (1980) montre que c'est plutôt le changement de temps qui produit l'effet stylistique et non pas le temps en soi; elle choisit comme corpus les *Mémoires de guerre* de Charles de Gaulle où le début du recit est narré au présent, il est le temps majoritaire du récit et il évoque du banal, tandis que l'imparfait évoque "une dramatisation du récit" (Mellet, 1980: 11)

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

référence par rapport auquel l'intervalle du procès accompli doit être postérieur. Effectivement, le temps avance, il y a un ordre temporel des événements: il entre d'abord dans une rue pour se diriger ensuite vers une maison. Le présent narratif permet d'annuler la distance t*emps raconté/ temps du raconter*, de raconter en direct en quelque sorte. Avec le passé composé nous aurons une remise en tension du verbe à un point de détension totale, la remise en tension équivaut à une mise en ascendance.

Dans le cadre de la polyphonie énonciative, les alternances ou les ruptures temporelles peuvent se faire avec le présent de narration: "pour tout énoncé un locuteur fait entendre d'autres voix, celles des énonciateurs, qui émettent des points de vue, et le sens de l'énoncé est produit ou plutôt construit (voire reconstruit) par la position que dans l'énoncé le locuteur déclare prendre par rapport à ces énonciateurs et à leur point de vue." (Anscombre, 1985: 7).

Le narrateur prend ses distances par rapport aux coordonnées de son propre énonciation: "le locuteur- celui que l'énoncé désigne comme son auteur- peut se situer de différentes façons par rapport aux différents énonciateurs mis en scène. Il peut également se distancier d'un énonciateur, ce qui ne signifie pas nécessairement qu'il refuse le point de vue de ce dernier, mais simplement qu'il n'en revendique pas la paternité" (Anscombre, 1985: 7).

De re, le fait relaté au présent de narration est saisi comme un fait passé; *de dicto*, il est pris en charge comme il le serait s'il était un fait présent; le fait que le narrateur évoque peut lui être connu depuis plus ou moins longtemps; tout se passe comme si, au moment même où l'événement a lieu, le narrateur le constatait. Avec le présent de narration, le temps raconté n'est plus du passé mais du présent, il est contemporain du *temps de raconter*.

L'alternance présent narratif- passé composé permet un changement de point de vue ou de contenu. Il s'agit d'un effet contrastif qui permet de souligner une étape importante dans la progression textuelle. Le lecteur semble être plongé au coeur même des événements. C'est le contraste entre les temps et non pas le présent en soi, qui va, fonction du conflit qu'il génère avec son environnement, déclencher certains effets, parmi lesquels celui d'accélération.

La séquence textuelle est cohérente, les actions se trouvent dans une succession temporelle, l'histoire avance: entré dans une rue dont les maisons sont cossues, le personnage se dirige vers une de ces maisons.

Nous nous pencherons maintenant sur l'analyse d'un autre type de combinatoire: imparfait-présent, présent-imparfait.

*Il **prend** le pas de la course. C'est ainsi qu'il **tombe tout à coup** sur un village dans lequel l'homme **est en train d**'entrer. Frédéric II **dira** exactement ce qu'il **a pensé** et ce qu'il **a fait**. **Mais** ils **suivent** paisiblement la rue, l'un derrière l'autre, la rue qui **doit** s'appeler la grand-rue car ce village **est** plus conséquent que le nôtre. Il y **a** trois épiceries, un tabac, une quincaillerie et ces magasins **ont** des vitrines derrière lesquelles on voit les gens sous les lampes, dans des rangées d'arrosoirs, de cadenas, de cordes à chiquer et de pots de moutarde.* (Jean Giono- *Un roi sans divertissement*)

Dans cette séquence textuelle présents et futur sont mélangés dans la narration des événements. L'expression temporelle *tout à coup* n'indique pas seulement qu'une chose se produit d'une manière rapide et imprévue, mais aussi qu'elle a lieu à l'intérieur d'une situation donnée (c'est en prenant le pas de course qu'il tombe sur un village). La périphrase aspectuelle *être en train de* impose une ouverture et a une valeur de procès en cours. Le repère aspectuel (R) ne se confond pas avec le repère temporel (T), nous avons affaire à un inaccompli du présent, mais le repère (R) ne se confond pas avec le moment de l'énonciation. Le présent de notre séquence textuelle (sauf les quatre derniers: *doit, est, a, ont*) admettent une valeur de passé dans le contexte narratif. Le cadre situationnel est

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

clairement passé, le lecteur sait que l'événement a cessé d'être présent. Par lui même, le présent narratif ne peut pas désigner un passé du récit, c'est pourquoi il faut construire un cadre narratif. Ces présents font l'action progresser. Dans l'exemple choisi, le cadre narratif est donné par l'adverbial temporel, par le futur et les deux passés composés qui suivent. Cette phrase au futur constitue une parenthèse dans la succession chronologique des événements: "le morphème de futur n'exprime pas à proprement parler l'avenir, mais ce qui est projeté, envisagé […], c'est-à-dire un moment postérieur au moment de l'énonciation, dont la distance par rapport à ce dernier moment n'est nullement précisée" (Touratier, 1996: 232). Cependant, dans notre exemple, le moment situé dans l'avenir n'est pas postérieur par rapport au moment de l'énonciation, il est postérieur par rapport aux événements présentés au présent historique. Nous pouvons anticiper le changement du point de vue, dans un avenir plus ou moins proche. Le narrateur donnera la parole à un personnage qui deviendra, à son tour, narrateur. Il s'agit d'une rupture, d'une parenthèse faite par le narrateur pour donner certaines explications afin de renforcer la vérité des événements qu'il raconte et afin de céder, un peu plus tard, la parole à un autre narrateur qui donne sa propre vision des faits. Imbs donnait la définition suivante du futur: "le temps de l'annonce prophétique de ce qui arrivera dans le cadre temporel de l'avenir, (…) le lieu naturel où nous voyons l'accomplissement de nos résolutions, de nos projets, de nos rêves (…), l'espace de temps où se situe l'exécution des décisions prises dans le passé ou dans le présent" (Imbs, 1960: 42).

Les présents de narration permettent l'établissement d'un lien entre les personnages et le lecteur, le futur marque une coupure avec le contexte précédent, il marque un fait qui arrive dans l'avenir, un avenir situé par rapport à un moment passé et qui permettra le changement de point de vue. Le connecteur *mais,* qui est un connecteur argumentatif, permet de fermer la parenthèse ouverte par l'action au futur et de revenir à la narration au présent narratif. Ce connecteur indique que les premiers énoncés comportent une visée argumentative sinon opposée, du moins plus forte que celle de l'énoncé introduit par *mais.* Il semble qu'il manque un complément temporel de cette séquence: *Mais, **pour l'instant**, ils suivent...* La présence de ce complément temporel faciliterait la compréhension de la visée argumentative de la phrase introduite par le connecteur *mais.*

Le lecteur est déplacé dans l'époque des faits, les procès sont relatés au fur et à mesure de leur déroulement, dans l'ignorance totale de leur accomplissement. Le verbe modal DEVOIR de notre exemple est censé exprimer une modalité épistémique: la rue s'appelle probablement la grand-rue. L'auxi-verbe modal exprime une haute probabilité: "les valeurs modales épistémiques de DEVOIR indiquent que la réalisation du procès est présentée comme vraisemblable soit en raison d'indices sûrs, soit en vertu d'une opinion raisonnable fondée sur l'expérience" (Tuţescu, 2005: 102). Le verbe DEVOIR au présent n'exprime pas une activité, il représente un mode pour une activité et fait difficilement sens en lui-même.

Les trois derniers présents de notre séquence textuelle (*est, a, ont*) sont des présents omnitemporels, il est difficile de situer ces valeurs par rapport à la chronologie. Leur contenu sémantique est descriptif, ils débordent le moment de l'énonciation mais aussi le moment où les événements de la séquence choisie sont censés avoir lieu.

La parenthèse que le narrateur fait et qui permettra, plus tard, un changement de point de vue, ainsi que la présence du connecteur argumentatif *mais* marquent une dissociation entre plusieurs énonciateurs mis en scène. Des ruptures temporelles se produisent toujours dans le cadre de la polyphonie énonciative.

Nous observons aussi que ces présents de narration ne sont pas facilement remplaçables par des passés simples. Ce remplacement demanderait un changement à

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

l'intérieur de la paraphrase aspectuelle *être en train de* que nous ne pouvons pas mettre au passé simple:

* Il **prit** le pas de la course. Ce **fut** ainsi qu'il **tomba** tout à coup sur un village dans lequel l'homme **fut en train d**'entrer…

Comme cette périphrase a une valeur de procès en cours, elle ne peut pas être exprimée au passé simple, mais à l'imparfait:

Il **prit** le pas de la course. Ce **fut** ainsi qu'il **tomba** tout à coup sur un village dans lequel l'homme **était en train d**'entrer…

Même avec ce remplacement par le passé simple, la phrase au futur reste une parenthèse du narrateur dans la succession chronologique des événements. Avec l'introduction du connecteur *mais*, nous pouvons revenir à une narration au passé simple (*suivirent*), les autres temps du contexte restent au présent, il n'y a pas besoin de changement. Avec le passé simple, nous obtiendrons des sensations de distance aux faits évoqués.

L'usage du présent et du futur dans une narration introduit des confusions entre le plan de l'énonciation et le temps raconté. Écrire une histoire dans un système temporel qui n'est pas celui du récit génère beaucoup de confusions. Tout dépend des capacités du lecteur à repérer des indices linguistiques pertinents. Il faut tenir compte du fait que le temps linguistique se distingue fondamentalement du temps physique qui est calculé à l'aide de divers étalons.

*Il **frappe** avec le poing la porte d'une de ces maisons et, **pendant qu**'on **vient** lui ouvrir, il **racle** la semelle de ses bottes sur le racloir. **Et puis**, il **entre** et, sur le seuil, il **a dénoué** de son cou un cache-nez, très humain. Midi **sonnait.** (*Jean Giono-*Un roi sans divertissement)*

Encore une fois, nous observons que l'usage du présent de narration introduit des confusions entre le plan de l'énonciation et le temps raconté. Tous les événements décrits par le présent narratif sont accomplis au moment de l'énonciation, y compris l'événement au passé composé (*a dénoué*), qui, en échange, marque une action postérieure à celles décrites par les présents narratifs. Ce changement de temps est d'autant plus déroutant. Normalement, nous aurions dû avoir un présent de narration à la place du passé composé. C'est l'imparfait de la dernière phrase qui produit le changement: le passé composé fait la transition entre le présent narratif et l'imparfait. Il s'agit d'une focalisation au sens littéraire: nous voyons par les yeux du personnage aussi bien que par ceux de l'auteur; si ce personnage est présent à l'action décrite par l'auteur, il en est nécessairement le témoin; le personnage et l'auteur perçoivent en concordance, il s'agit d'une conscience irréfléchie du personnage qui observe en concordance avec l'auteur. Et, nous revenons à l'analyse effectuée par Sylvie Mellet des *Mémoires de guerre* de Charles de Gaulle. Dans notre exemple aussi, même si le temps majoritaire du récit est le présent narratif, il semble qu'il évoque du banal, tandis que le dernier événement à l'imparfait semble évoquer un événement important qui était attendu ou qui va changer le cours des événements à venir. Il nous semble que c'est ce dernier imparfait qui donne une vivacité narrative, qu'il s'inscrit dans une progression temporelle dans la séquence narrative.

Les présents surgissent dans l'enchaînement des propositions narratives sans changement de plan énonciatif, il peuvent facilement commuter avec le passé simple:

Ex: Il **frappa** avec le poing la porte d'une de ces maisons et pendant qu'on **vint** lui ouvrir, il **racla** la semelle de ses bottes sur le racloir. Et puis, il **entra** et, sur le seuil, il **dénoua** de son cou un cache nez très humain. Midi **sonnait**.

Les présents font progresser l'action. Le seul changement de plan énonciatif se produit à la fin de la séquence textuelle, avec la présence dans la dernière phrase de l'imparfait *sonnait*. Il s'agit d'un *débrayage* énonciatif qui contribue à la construction d'une

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

image d'univers. Cependant, même avec ce *débrayage*, le temps progresse, l'histoire avance, la séquence textuelle est cohérente.

Plusieurs linguistes s'accordent à considérer qu'il existe deux types d'imparfait, un imparfait imperfectif, qui respecterait les traits définitoires de cette forme verbale, et un imparfait perfectif qui concurrencerait dans le récit le passé simple. Les remarques concernant la perfectivité de l'imparfait prennent en compte les deux cas suivants:

- contradiction entre le mode d'action d'un verbe essentiellement imperfectif et son comportement dans certains contextes;
- contradiction entre l'instruction aspectuelle de l'imparfait et les instructions des éléments adverbiaux dans un contexte donné;

La perfectivité est perçue comme bornage de l'intervalle du procès, l'imparfait fait avancer le récit. Ce n'est que le résultat d'un effet de perspective.

S'agit-il vraiment dans notre exemple d'un imparfait perfectif? La présence du passé composé dans la phrase antérieure semble nous contredire, nous pourrions considérer qu'il y a une certaine simultanéité entre les deux événements: midi sonne pendant qu'il dénoue le cache-nez de son cou. Donc, il reprendrait le laps de temps d'un événement perfectif et il ne pourrait pas construire à lui seul un repère pour un événement, il ne pourrait pas offrir un ancrage temporel. Mais est-ce que l'action à l'imparfait respecte strictement les limites correspondant au fait de dénouer un cache-nez ou au fait marquant son entrée dans la maison? Nous ne saurions pas le dire. Rien ne l'indique. Cependant, l'imparfait de notre exemple est facilement substituable par un passé simple:

Ex: Et puis, il **entre** et sur le seuil, il **a dénoué** de son cou un cache-nez, très humain. Midi **sonna**.

Dans ce cas-là, le passé composé semblerait décrire un événement qui n'a pas d'importance pour le narrateur, il constitue une sorte d'arrière-plan. Nous dirions plutôt qu'il fait plus facilement la transition entre le présent de narration et le passé simple. Avec le passé simple l'effet de rupture serait beaucoup plus perceptible lorsqu'un passé simple succède à des présents de narration. C'est que le passé simple marque l'antériorité (trait temporel qu'il conserve) et cela viendrait contredire la mise en ascendance opérée par le présent. Nous reviendrions au cadre narratif *débrayé*. Une occurrence du passé simple parmi des présents pourrait apparaître comme une limite de la cohérence énonciative. Si les propositions narratives au présent précèdent celles au passé simple, le flux du temps n'est pas interrompu, la chronologie des événements va dans le sens de l'histoire suivant "le cinétisme ascendant que le passé simple et le présent ont en commun" (Jaubert, 2001: 62). Le sémantisme des procès, surtout lorsqu'il s'agit d'une énumération, semble faire les événements s'accélérer. En plus, c'est le sémantisme du verbe *sonner* et nos connaissances encyclopédiques qui nous rapprochent un peu plus de l'interprétation selon laquelle le passé composé fait plus facilement la transition entre le présent et le passé simple. Le temps impliqué par le procès "sonner midi" est assez bref. Or, l'imparfait demande que le temps impliqué soit représenté en incidence et en décadence engagée, comme conversion incessante du temps arrivant en temps arrivé. Notre imparfait produit un effet stylistique. Il semble que le narrateur et le lecteur deviennent spectateurs du cours descendant des événements. L'imparfait semble avoir un effet rétroactif sur toute la séquence.

Nous passerons maintenant à une analyse textuelle du conditionnel:

(1) *D'autre part, je ne **partais** pas pour toujours, j'**avais** l'intention de revenir, parmi eux, et de les ressusciter à l'improviste. Je leur **donnerais** ainsi une joie si grande et si réelle qu'elle **effacerait** d'un seul coup les inquiétudes de leur mauvais rêve et toute l'affaire **serait** soldée par un bénéfice de bonheur.* (Marcel Pagnol- *Le château de ma mère*)

Les conditionnels de cet exemple inscrivent les procès dans des *mondes possibles*. L'hypothèse penche du côté de l'incertitude, liée à la dimension prospective. La distance par

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

rapport à l'univers actuel du locuteur conduit au sentiment d'une probabilité faible. Les procès sont construits en décadence par rapport à l'époque future. Gustave Guillaume (1984) montre que le conditionnel, traditionnellement considéré comme étant un mode, ne devrait plus l'être, puisqu'il n'est qu'un futur recelant une quantité plus grande d'hypothèse. Il s'agit d'une valeur modale acquise en discours et non pas d'un mode linguistique. Le locuteur se projette dans un avenir qui devient le produit de son imagination. Cette anticipation s'exprime par un *discours indirect libre* au passé. L'arrière-plan du récit est marqué par l'emploi des deux imparfaits: *partais, avais*. Nous devons connaître cet arrière-plan pour comprendre la vision qui suit. C'est un cas de décadence syntaxique et stylistique: la pensée ne sort pas du futur, mais la substitution du futur hypothétique au futur est due à ce que nous descendons du style direct au style indirect.

C'est la théorie polyphonique qui a récemment pris de l'ampleur, qui montre que de nombreuses occurrences du conditionnel s'expliquent par la non-prise en charge de l'énoncé, par la présence d'une autre instance énonciative.

Ex: Je savais qu'il **viendrait**.

Nombre de grammairiens ont cru discerner un conditionnel-temps opposable à un conditionnel-mode. La vérité est que "l'on a affaire ici à une décadence spéciale, due à ce que la subordination, présente en soi comme tout fait de syntaxe, est, par attache grammaticale, entraînée au-dessous de sa position propre" (Guillaume, 1971: 117).

*(2) Mon frère **pêchait** le maquereaux, le hareng. Je **pêcherais** la morue. Il **partait** chaque matin pour revenir le soir sur une barque de sept mètres. Je m'**embarquerais** pour quatre mois sur l'un de ces chalutiers de soixante-dix mètres de long et de onze mètres de large que j'admirais l'hiver quand on les radoubait en cale sèche en vue du grand départ. Il **était** du petit métier, je **serais** du grand métier".* (Michel Tournier- *Le médianoche amoureux*)

(3) *Vincente aussi **retrouvait** le chemin de retour. Il se leva. Mais il n'y **avait** plus de pays au-delà des montagnes. Une crevasse **terminait** la route à la sortie de la ville. **Plus tard**, avant de mourir, il **irait** avec les enfants, pour leur faire entendre, au bord de la rivière, tout près du pont, le battement de la manufacture, et la cloche de Mondovi-la-Haute. **Plus tard**, quand la vie **serait** tracée".* (Max Gallo- *La Baie des Anges*)

Le conditionnel inscrit le procès dans un avenir chargé d'incertitude. Dans nos exemples (2 et 3), les procès sont construits en décadence par rapport à l'époque future, ils portent en eux du vécu et de l'imaginaire. Le locuteur évoque un *monde possible*.

Dans l'exemple (2), le personnage se projette, à travers son regard, dans l'avenir qu'il trace en rêve. Les trois occurrences du conditionnel traduisent le désir qu'il nourrissait en ce qui concerne son avenir. C'est une anticipation projetée dans l'imaginaire. Cet imaginaire devrait se comprendre par rapport à l'arrière-plan du récit, marqué par l'emploi des trois imparfaits (*pêchait, partait, était*). Le conditionnel présent est employé à la place du futur afin de marquer l'incertitude des faits décrits.

Dans l'exemple (3), le personnage Vincente se projette aussi dans un avenir qu'il trace en rêve. Il s'agit toujours d'un désir que le personnage nourrit quant à son avenir (*plus tard*), un avenir projeté dans l'imaginaire. Nous sommes dans un *monologue intérieur*, nous avons l'impression d'être enfermés dans une conscience. Nous observons très bien (dans ces deux exemples) que tout penche du côté de l'incertitude et que la distance par rapport à l'univers actuel de celui qui parle nous conduit au sentiment d'une probabilité faible. Il s'agit d'un discours intérieur du personnage, discours exprimé en discours intérieur libre. Le narrateur prend en charge la narration et le personnage prend en charge les perceptions, les pensées, les rêveries. Cela contribue à créer une ambiguïté. C'est toujours le narrateur qui fait apparaître les paroles du personnage en les représentant dans sa propre énonciation sans que ces paroles soient des citations distinctes.

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

(4) *Détruits les palais royaux, enfuie la reine, mais je m'**étais jeté** avec tant de force et de désir dans le jeu, que je **tentais** de le **continuer encore**, imaginant des embuscades, des missions, et **parfois**, **alors que** je **rentrais** seul, la bande ennemie m'**entourait**, me **poussait** contre un mur, **martelait** mon visage de coups et j'**étais** motte de terre avec le désir de mourir là, au centre de la fable. **Demain**, Julia **aurait aperçu** ce corps recouvert d'une cape, le mien. Mais une femme **passait** et la bande s'**égaillait**, me laissant à peine meurtri.* (Max Gallo- *La Baie des Anges*)

Le personnage de ce récit se projette, à son tour, dans un rêve. Il devient le personnage d'une fable. Il s'agit d'un rêve que le personnage nourrit quant à ses anticipations (*demain*), un avenir projeté dans l'irréel. L'irréel devrait se comprendre par rapport aux imparfaits qui évoquent des actions répétitives (*rentrais, entourait, poussait, martelait*). La perspective est déplacée, mais seulement dans le monde du récit. La signification du conditionnel antérieur peut être décrite à l'aide des traits sémiques: prospective, antériorité, récit. *Encore* joue le rôle de "marqueur polysémique" (Fuchs, Gosselin, 1991, 137): placé à côté du verbe *continuer* à l'infinitif, *encore* inscrit l'action dans une continuation. Dans notre exemple, nous avons une valeur temporelle-aspectuelle durative pour l'imparfait *tentais*.

Les imparfaits qui évoquent des actions répétitives décrivent la situation dans laquelle le personnage se trouvait dans son rêve. La distance par rapport à l'univers actuel de celui qui parle nous conduit à l'idée que tout penche du côté de l'irréel, un irréel du passé.

(5) *Pour ces hommes qui **sont** tous des nomades sédentarisés- et malheureux de l'être- partir **trouve** sa justification en soi-même. Peu importe la destination. Je **crois** qu'ils n'**ont compris** qu'une chose: nous **irions** loin, donc nous **partions** pour longtemps.* (Michel Tournier- *Gaspard, Melchior & Balthazar*)

Dans l'exemple ci-dessus, le procès au conditionnel présent est vrai dans l'univers de croyance des nomades: le locuteur nous informe qu'il ne prend pas en charge la vérité du procès. Le verbe *comprendre* assure le *changement d'univers*. Le *cond. U* signifie la postériorité par rapport au passé. Il s'agit d'un univers différent de celui du locuteur, que le locuteur ne conteste pas, mais qu'il ne prend pas non plus à son compte. Le procès ne fait pas partie de l'univers du locuteur, c'est pourquoi il prend la distance par rapport à la vérité de ce procès. Il en va de même pour le procès qui suit, à l'imparfait: *partions*. *Donc*, un connecteur pragmatique, introducteur de conclusion, présuppose la vérité de ses conjoints: partir pour longtemps découle du fait d'aller loin. Un processus inférentiel est déclenché.

Nous avons essayé de nous pencher sur certaines séquences textuelles qui peuvent poser des problèmes et dont la combinatoire des temps verbaux peut sembler bizzare ou même impossible à une première vue. Nous nous sommes arrêtés sur le rôle du présent et du futur dans la narration, sur le rôle du conditionnel présent au niveau de la séquence textuelle.

Nous avons constaté, à travers ces analyses, que l'interprétation d'un texte n'est pas seulement déterminée par nos connaissances du monde. Les renseignements textuels fournis par le contexte linguistique et extra-linguistique ainsi que la structuration de l'information par les expressions présuppositionnelles jouent également un rôle essentiel. L'appel au contexte et à la situation extra-linguistique dans laquelle s'intègre le discours est donc une démarche nécessaire dans l'établissement des rapports discursifs entre les phrases d'un texte: "le rôle du contexte est donc bien celui-ci: produire un ensemble de déterminations qui interagissent pour construire le sens d'un énoncé; c'est une conception dynamique et processuelle du contexte" (Mellet, 2003: 95).

Toutes ces analyses nous conduisent à l'idée de l'existence d'une logique combinatoire au niveau des séquences textuelles et, implicitement, du texte, une logique qui s'appuie sur les temps verbaux en articulation avec plusieurs éléments: classes aspectuelles,

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)

règles pragmatiques particulières (dont la polyphonie joue un rôle très important), adverbes et connecteurs temporels, connaissances encyclopédiques.

Bibliographie:

1. ANSCOMBRE, Jean-Claude (1985)- *Introduction* ***in*** *Langages,* no.80, Paris: Armand Colin

2. BENVENISTE, E. (1966)- *Problèmes de linguistique générale*, t.1, Paris: Gallimard

3. BRES, Jacques (1992)- *Du zapping passé composé/ présent en récit conversationnel* ***in*** *Cahiers de Praxématique*, no.19, Montpellier III, Université Paul-Valéry

4. BRES, Jacques (1999) – *Textualité narrative orale, genre du discours et temps verbal* ***in*** *Le français parlé. Variétés et discours* (dir. J.-M. Barberis), Montpellier: Praxiling

5. DE DARDEL, Robert; DE BOTH-DIEZ, Anne-Marie (1985)- *L'ancrage du texte dans le temps absolu* ***in*** *La pragmatique des temps verbaux, Langue française*, no.67, Paris: Larousse

6. FUCHS, Catherine, GOSSELIN, Laurent, VICTORRI, Bernard (1991)- *Polysémie, glissements de sens et calcul des types de procès* ***in*** *Travaux de Linguistique et de philologie,* Strasbourg-Nancy, Paris: Klincksieck

7. GUILLAUME, Gustave (1971)- *Leçons de linguistique 1948-1949. Structure sémiologique et structure psychique de la langue française I,* Québec- Paris, Paris: Presses de l'Université Laval- Klincksieck

8. GUILLAUME, Gustave (1984)- *Temps et Verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris: Champion

9. IMBS, Paul (1960)- *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris: Klincksieck

10. JAUBERT, Anna (2001)- *Entre convention et effet de présence, l'image induite de l'actualité* ***in*** Pierre Le Goffic dir., *Le présent en français, Cahiers Chronos,* no.7, Amsterdam-Atlanta: Rodopi

11. MELLET, Sylvie (1980)- *Le présent hystorique ou de narration* ***in*** *Information grammaticale*, no.4, Paris, l'Université de Paris-Sorbonne

12. MELLET, Sylvie (2003)- *Imparfaits en contexte: les conditions de la causalité inférée* ***in*** *Temps et co(n)texte, Langue française*, no.138, Paris: Larousse

13. TOURATIER, Christian (1996)- *Le système verbal français*, Paris: Masson &Armand Colin

14. TUŢESCU, Mariana (2005)- *L'auxiliation de modalité. Dix auxi-verbes modaux*, Bucarest: Editions de l'Université de Bucarest

BDD-V102 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:42 UTC)