NAGY Andrea
(Université de Debrecen, Hongrie)

Voyage dans le temps. Souvenirs et organisations textuelles

Abstract: (**A Journey in Time. Memories and Textual Organization**) In literary works the journey often appears to be a journey in the past, during which the "traveller", in search of his identity, reconstructs the events of an earlier period of his existence. The evocation of memories, the recollection of past experience, is certainly a mental process of a particular nature depending on several factors, a process different from one individual to another. However, a thorough examination of textual sequences which relate memories will show that in spite of their differences, those sequences have certain textual aspects in common. In such narrative sequences, the linguistic means of textual cohesion, first of all, the arrangement and connection of sentences (or clauses) on the meso-textual level, but also pronominal reference and ellipsis on the micro-textual level, contribute to the realization of two main types of textual organization which, by their structure, add a further meaning, a symbolic content to the global meaning of the text. On the basis of the principles of text linguistics (Adam, 1990, 1999, 2005; Tolcsvai, 2001) and of text stylistics (Adam, 1997, 2002, and Tolcsvai, 1996), my paper will present, with the analysis of literary extracts, the main types of meso-textual organization in sequences evoking memories, as well as the semantic content conveyed by those sequences.

Keywords: Text, Sequence, Cohesion, Text Semantics, Text Stylistics

Résumé. Dans les œuvres littéraires, le voyage se présente souvent comme un voyage dans le passé, un retour en arrière au cours duquel le 'voyageur', en quête de soi-même, reconstitue les événements d'une période antérieure de son existence. Certes, l'évocation des souvenirs, des expériences vécues est un processus mental particulier, dépendant de différents facteurs, d'un individu à l'autre, mais l'examen des séquences textuelles relatant des souvenirs montre que celles-ci, malgré leurs différences, partagent des aspects textuels communs. En effet, dans ce type de séquence narrative, les moyens de cohésion textuelle, en premier lieu l'arrangement et le liage des propositions au niveau méso-textuel, mais également les références pronominales ou les propositions elliptiques au niveau micro-textuel, concourent à la réalisation de deux principaux modes d'organisation textuelle qui, déjà par leur structure, ajoutent un contenu symbolique, une signification supplémentaire au sens global du texte. S'appuyant sur les principes de la linguistique textuelle (Adam, 1990, 1999, 2005 ; Tolcsvai, 2001) et de la stylistique textuelle (Adam, 1997, 2002 ; Tolcsvai, 1996), notre article a l'objectif de présenter, à l'aide d'analyses d'extraits littéraires, les principaux types d'organisations méso-textuelles des séquences évoquant des souvenirs, ainsi que le contenu sémantique qu'elles véhiculent.

Mots-clés : texte, séquence, cohésion, sémantique textuelle, stylistique textuelle

Introduction

Dans les oeuvres littéraires, le voyage se présente soit comme un déplacement dans l'espace (« déplacement que l'on fait, généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel », TLFi), soit comme un « déplacement imaginaire ou rétrospectif dans le temps » (TLFi). Alors que dans le premier cas, le voyage sert avant tout de cadre pour relater chronologiquement les aventures du voyageur vécues au cours de la découverte de pays ou de continents lointains, dans le deuxième cas, il s'agit souvent d'un voyage psychologique où le 'voyageur', en quête de soi-même

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

ou du sens de sa vie, retourne dans son passé pour pouvoir reconstituer une période antérieure de sa vie.

Certes, l'évocation des souvenirs, dépendant de multiples facteurs, s'avère un processus mental qui diffère d'un individu à l'autre. L'examen des séquences relatant des souvenirs (que nous appellerons par la suite *macro-séquences 'souvenirs'*) révèle pourtant qu'elles se construisent principalement selon trois modes d'organisation. Parmi eux, l'un peut être tenu pour prototypique, tandis que les deux autres (qui présentent, par rapport au premier, des différences textuelles significatives) peuvent être considérés comme des modes d'organisation non prototypiques, marqués. En effet, dans ces deux derniers types de séquence, certains moyens de cohésion textuelle, notamment la structure compositionnelle de la macro-séquence et l'arrangement, le liage des propositions au niveau méso-textuel[1], ainsi que les modes de référence pronominale au niveau micro-textuel créent des structures séquentielles qui, par le sens symbolique que leur forme véhicule, sont censées renforcer le sens global du texte.

Dans ce qui suit, nous allons présenter, avec des exemples à l'appui, les caractéristiques textuelles de ces trois types d'organisation méso-textuelle de la macro-séquence 'souvenirs' et le contenu sémantique qu'elles véhiculent. Nous analyserons d'abord le mode d'organisation textuelle prototypique pour pouvoir ensuite y rapporter les deux autres modes considérés comme non prototypiques, à savoir la macro-séquence à propositions proliférantes et la macro-séquence à propositions fragmentées. Certes, la macro-séquence 'souvenirs' caractérise avant tout les genres issus de l'autobiographie, comme l'autobiographie romancée, les mémoires, le roman-mémoires, le journal intime, etc., cependant, elle peut apparaître, quoique ponctuellement, dans de nombreux autres genres littéraires. Notre corpus, composé d'extraits de *Le temps des amours* de Marcel Pagnol, de *Zone* de Mathias Énard et de *La Consolante* d'Anna Gavalda, témoigne de cette diversité générique.

La macro-séquence 'souvenirs' prototypique

Comme la macro-séquence 'souvenirs' sera au centre de notre analyse, il convient tout d'abord, de définir ce que nous entendons par ce terme.

En linguistique textuelle, la typologie des séquences, même si elle a connu des variantes, reconnaît habituellement cinq principaux types de séquence. La typologie la plus connue, celle de Jean-Michel Adam (1999, 65-66) parle de séquence « lorsque les regroupements de propositions sont réglés par les cinq grands types de séquences de base suivants [...] : séquence narrative ; séquence descriptive ; séquence argumentative ; séquence explicative ; séquence dialogale ». Cependant, il est plutôt rare qu'un texte se compose uniquement de séquences de même type. « Si les discours, produits empiriques, semblent bien différents les uns des autres, si donc la créativité

[1] Le terme *niveau méso-textuel* (ou *méso-niveau du texte*) est à comprendre comme le niveau intermédiaire des trois niveaux (à savoir micro-, méso- et macro-niveaux) de l'organisation textuelle, défini par Tolcsvai Nagy (2001, 118) comme suit : « Au méso-niveau [du texte], la portée de l'élément textuel est un domaine de taille moyenne (quelques phrases ou un paragraphe). Ce niveau se caractérise par cette particularité encore plus importante que les rapports y sont plus complexes : il s'agit non seulement d'un rapport simple et unique de deux éléments textuels, mais d'une partie développée du réseau de sens de quelques phrases ou d'un paragraphe. » *(traduit par A. Nagy)*. Pour une vue similaire, voir l'excellent article de Moirand (2003).

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

et l'hétérogénéité peuvent apparaître avant les régularités, c'est avant tout parce qu'au niveau textuel la combinaison des séquences est généralement complexe », souligne Adam (1990, 86). Constatant donc que la grande majorité des productions discursives sont pluriséquentielles, il affine sa typologie en disant que « les séquences liées entrent dans trois types d'agencements de base : séquences coordonnées (succession) : Séq. 1 + Séq. 2 + Séq. 3 + Séq. n ; séquences insérées (enchâssement) : [Séq. 1... [Séq. 2] Séq. 1] ; séquences alternées (montage en parallèle) : [Séq. 1 [Séq. 2 [Séq. 1 *suite*... [Séq. 2 *suite* Séq. 1 *fin*] Séq. 2 *fin*] » (Adam 2005, 184) et il ajoute plus tard que « la caractérisation globale d'un texte résulte d'un effet de dominante : le tout textuel est, dans sa globalité et sous forme de résumé, caractérisable comme plutôt *narratif, argumentatif, explicatif, descriptif ou dialogal* » (Adam 2005, 186).

Pour revenir à la caractérisation de la macro-séquence 'souvenirs', il paraît évident que le déroulement chronologique des actions relatées à la 1er personne du singulier crée une structure séquentielle narrative qui garantit la cohésion de la structure textuelle globale, ainsi s'avère-t-elle la séquence dominante. En même temps, un texte relatant des souvenirs comporte des segments descriptifs aussi qui, insérés dans le récit, donnent le portrait moral ou physique du narrateur, ou bien se rattachent à certains éléments secondaires de la narration. On peut donc considérer que la structure d'une macro-séquence 'souvenirs' prototypique présente l'alternance plus ou moins équilibrée des segments narratifs et des segments descriptifs, parfois avec des séquences enchâssées dans la séquence narrative. Notre exemple (1), un extrait du roman *Le temps des amours* de Marcel Pagnol (1988, 15-16) est censé illustrer ce cas de base.

(1) *[Séq. 1* C'est sans la moindre inquiétude, mais au contraire avec une véritable joie que je quittai la maison, un matin d'octobre, pour la rentrée au lycée,

[Séq. 2 où j'étais admis en cinquième A2. Personne ne m'accompagnait : le cartable au dos, les mains dans les poches, je n'avais pas besoin de lever la tête pour regarder le nom des rues. Je n'allais pas vers une prison inconnue, pleine d'une foule d'étrangers : je marchais au contraire vers mille rendez-vous, vers d'autres garçons de mon âge, des couloirs familiers, une horloge amicale, des platanes et des secrets.

[Séq. 1 suite J'enfermai dans mon casier la blouse neuve que ma mère avait préparée, et je revêtis la loque de l'année précédente, que j'avais rapportée « en cachette » :

[Séq. 3] ses accrocs, et la silencieuse mollesse du tissu devenu pelucheux marquaient mon grade.

[Séq. 1 suite Mon entrée dans la cour fut triomphale :

[Séq. 2 fin] je n'étais plus le « nouveau » dépaysé, immobile et solitaire, qui tourne la tête de tous côtés, à la recherche d'un sourire, et peut-être d'une amitié :

[Séq. 1 suite je m'avançai dans ma blouse en loques et, aussitôt, Lagneau, Nelps et Vigilanti s'élancèrent vers moi en poussant des cris : je leur répondis par des éclats de rire, et Lagneau se mit à danser de joie, puis nous courûmes tous ensemble à la rencontre de Berlaudier ;

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

[Séq. 4] il rapportait de la montagne des joues énormes sous des yeux à peine fendus ; et les manches de sa blouse n'arrivaient plus qu'au milieu des ses avant-bras.

[Séq. 5] Pour commencer l'année scolaire, il tira de sa poche une bombe japonaise et la lança adroitement entre les jambes d'un « nouveau » qui lui tournait le dos : celui-ci fit un bond de cabri, comme soulevé par l'explosion, et prit la fuite, sans oser regarder en arrière avant d'avoir atteint le fond de la cour...

[Séq. 1 fin] Alors, nous allâmes nous asseoir sur le banc du préau, et nous commençâmes nos bavardages.

Cette macro-séquence 'souvenirs', qui constitue un seul paragraphe clairement délimité typographiquement aussi dans le corps du texte, réalise la structure séquentielle complexe suivante : *[Séq. 1 [Séq. 2 [Séq. 1 suite [Séq. 3] [Séq. 1 suite [Séq. 2 fin] [Séq. 1 suite [Séq. 4] [Séq. 5] Séq. 1 fin]*.

En quelques lignes, on assiste, en effet, non seulement au montage parallèle des séquences narratives et descriptives (séq. 1 et séq. 2), mais également à l'enchâssement de deux séquences descriptives (séq. 3 et séq. 4) et d'une séquence narrative secondaire (séq. 5) dans la séquence narrative dominante (séq. 1) qui ouvre et ferme le passage. La différence essentielle entre les séquences descriptives 2 et 3-4 est de nature hiérarchique : alors que la séquence 2 se situe au même niveau que la séquence narrative dominante (séq. 1), les séquences 3 et 4 se trouvent à un niveau textuel inférieur, caractérisant seulement un élément secondaire de la narration, non pas le narrateur lui-même : la séquence 3 décrit la blouse usée de l'enfant, alors que la séquence 4 donne le portrait d'un camarade de classe. Finalement, la séquence narrative 5, étant insérée dans la séquence narrative dominante, apparaît, en fait, comme un récit dans le récit.

Le texte, malgré sa structure séquentielle apparamment complexe, se prête pourtant facilement à l'interprétation car les différentes séquences et leurs relations sont aisément identifiables d'une part, grâce à l'emploi cohérent des temps verbaux (passé simple pour le récit, imparfait pour la description), d'autre part, grâce à la présence du pronom personnel *je* qui assure une progression à thème constant, caractéristique pour les macro-séquences 'souvenirs'. En outre, la ponctuation des phrases et des propositions-énoncés qui les composent, ainsi que les organisateurs temporels *(un matin d'octobre, et, aussitôt, puis, alors)* aident également le lecteur à suivre le déroulement du récit et à comprendre l'enchaînement logique des actions successives.

Cette réalisation prototypique de la macro-séquence 'souvenirs' donne donc l'impression que le narrateur n'éprouve aucune difficulté à évoquer ses souvenirs, ce qui permet au lecteur de le rejoindre facilement, de devenir son fidèle 'compagnon de route'.

Cependant, dans les oeuvres littéraires, la macro-séquence 'souvenirs' se construit souvent selon deux autres modes d'organisation textuelle. En effet, dans ces derniers cas, les propositions-énoncés du micro-niveau du texte forment, au méso-niveau, des structures séquentielles particulières : 'macro-séquence à propositions proliférantes', d'une part, et 'macro-séquence à propositions fragmentées', d'autre part. Ces deux réalisations particulières de la macro-séquence 'souvenirs', montrant un écart considérable par rapport à la structure prototypique présentée ci-dessus, véhiculent, par

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

leur valeur stylistique, des contenus symboliques, qui, en s'intégrant au sens textuel du macro-niveau, renforcent en fin de compte, le sens global du texte.

La macro-séquence 'souvenirs' à propositions proliférantes

Quant à l'organisation textuelle, la macro-séquence à propositions proliférantes et celle à propositions fragmentées peuvent être tenues pour des pôles opposés. Dans le cas de la macro-séquence à propositions proliférantes, illustrée par l'extrait de *Zone* de Mathias Énard (2008, 11-12) déjà la manifestation physique du texte s'avère révélatrice : le texte semble être taillé dans un seul bloc ; ni la typographie, ni la ponctuation n'aident le lecteur à percevoir la structure compositionnelle du texte, et par cela même, à reconstruire les relations de sens entre ses parties composantes. Considérons le passage suivant :

(2) [...] *[Séq. 3]* il n'arrête pas de pleuvoir sur Milan *[Séq. 1* j'ai raté l'avion *[Séq. 2* j'avais mille cinq cents kilomètres de train devant moi il m'en reste cinq cents, *[Séq. 4]* ce matin les Alpes ont brillé comme des couteaux, *[Séq. 2 suite* je tremblais d'épuisement sur mon siège sans pouvoir fermer l'œil comme un drogué tout courbaturé, *[Séq. 1 suite* je me suis parlé tout haut dans le train, ou tout bas, *[Séq. 2 suite* je me sens très vieux je voudrais que le convoi continue continue qu'il aille jusqu'à Istanbul ou Syracuse qu'il aille jusqu'au bout au moins lui qu'il sache aller jusqu'au terme du trajet *[Séq. 1 suite* j'ai pensé oh je suis bien à plaindre je me suis pris en pitié dans ce train *[Séq. 5]* dont le rythme vous ouvre l'âme plus sûrement qu'un scalpel, *[Séq. 2 suite* je laisse tout filer *[Séq. 6]* tout s'enfuit tout est plus difficile par les temps qui courent le long des voies de chemin de fer *[Séq. 2 suite* j'aimerais me laisser conduire tout simplement d'un endroit à l'autre *[Séq. 7]* comme il est logique pour un voyageur tel un non-voyant pris par le bras lorsqu'il traverse une route dangereuse mais *[Séq. 2 suite* je vais juste de Paris à Rome, et *[Séq. 8]* à la gare centrale de Milan, dans ce temple d'Akhenaton pour locomotives où subsistent quelques traces de neige malgré la pluie *[Séq. 1 suite* je tourne en rond, je regarde les immenses colonnes égyptiennes qui soutiennent le plafond, je bois un petit verre par ennui, à une terrasse ouverte sur les voies comme d'autres sur la mer, *[Séq. 2 suite* il ne me fait aucun bien ce n'était pas le moment des libations *[Séq. 9]* il y a tant de choses qui vous détournent du chemin, qui vous perdent et *[Séq. 10]* l'alcool est l'une d'elles il rend plus profondes les blessures quand on se retrouve seul dans une immense gare gelée obsédé par une destination qui est devant soi et derrière soi à la fois [...]

Ce qui saute aux yeux, dans ce texte, c'est effectivement la succession ininterrompue des propositions-énoncés, très faiblement reliées entre elles : le couple majuscule-point est complètement banni du texte, et la virgule, unique signe de ponctuation dans cet extrait, n'apparaît que de manière aléatoire. Dans le roman, « [Il] y a des virgules, parfois des tirets, pour permettre sans doute à l'auteur - et au lecteur - de reprendre son souffle, mais pas de point » - observe Robert Solé (2008, s.p.).

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

En effet, ce roman-épopée de Mathias Énard, découpé en 24 chapitres à l'image des 24 chants de l'Iliade, est un long monologue d'une seule phrase de 500 pages, correspondant exactement aux kilomètres parcourus par le narrateur. « Par une nuit décisive, un voyageur lourd de secrets prend le train de Milan pour Rome. [...] Trajet, réminiscences, aiguillages, aller-retour dans les arcanes de la colère des dieux. Zeus, Athéna aux yeux pers et Arès le furieux guident les souvenirs du passager de la nuit. Le train démarre et avec lui, commence une immense phrase itérative, circulatoire et archéologique [...] » - souligne déjà l'éditeur *Actes Sud*, sur la quatrième de couverture du roman, le caractère complexe du texte.

Cette immense phrase est composée de plusieurs milliers de propositions-énoncés qui se succèdent, le plus souvent, non seulement sans aucun signe de ponctuation, mais également sans marqueurs ou connecteurs logiques. Dans notre exemple, il n'y a que 2 connecteurs de base (*mais* et *et*) et leurs trois occurrences n'apparaissent qu'à un niveau inférieur de l'organisation textuelle. Quant au seul marqueur temporel de l'extrait, l'expression *ce matin*, d'une part, est ambigu, car il semble référer au présent du locuteur, alors que le récit relate des souvenirs ; d'autre part, lui aussi apparaît dans une séquence secondaire, enchâssée, c'est-à-dire non pas dans la séquence narrative dominante. Force est donc de constater que c'est la présence du pronom personnel *je*, assurant une progression textuelle à thème constant, qui s'avère la principale force cohésive de cette 'phrase-texte'.

Le narrateur raconte à la première personne du singulier les événements passés de sa vie qu'il interrompt par des commentaires concernant son propre état physique ou moral. On pourrait donc dire que le texte présente la structure textuelle de base de la macro-séquence 'souvenirs', c'est-à-dire l'alternance des séquences narratives et des séquences desciptives. Cependant, dans ce cas, l'alternance des séquences ne se réalise pas de manière équilibrée. En effet, alors que le tout textuel se veut à caractère narratif, le nombre des séquences descriptives (15) est beaucoup plus élevé que celui des séquences narratives (4) – marquées, elles, en caractères gras dans le schéma suivant :

[Séq. 3] ***[Séq. 1*** *[Séq. 2 [Séq. 4] [Séq. 2 suite* ***[Séq. 1 suite*** *[Séq. 2 suite* ***[Séq. 1 suite*** *[Séq. 5] [Séq. 2 suite [Séq. 6] [Séq. 2 suite [Séq. 7] [Séq. 2 suite [Séq. 8]* ***[Séq. 1 suite*** *[Séq. 2 suite [Séq. 9] [Séq. 10]*

En outre, de nouveaux thèmes jaillissent de temps en temps, qui ne sont reliés à aucun élément textuel précédent, ou qui ne semblent être liés qu'à la forme physique d'un mot d'une proposition précédente. Ces séquences, enchâssées dans la plupart des cas dans les séquences descriptives relatives au narrateur, ont souvent une référence générique. Dans notre exemple [2], sur les 8 séquences enchâssées, 5 (à savoir les séquences 5, 6, 7, 9 et 10) réalisent ce cas de figure, alors qu'il n'y a que 3 (les séquences 3, 4 et 8) qui assurent le cadre du récit. D'ailleurs, ces dernières sont tellement courtes que leur apparition marque généralement une rupture thématique brusque, inattendue : « il n'arrête pas de pleuvoir sur Milan j'ai raté l'avion j'avais mille cinq cents kilomètres de train devant moi il m'en reste cinq cents ce matin les Alpes ont brillé comme des couteaux ».

La mise en page séquentielle que nous proposons pour ce texte rend plus visible cette structure textuelle chargée de séquences enchâssées secondaires.

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

(2') [...] *[Séq. 3* il n'arrête pas de pleuvoir sur Milan
[Séq. 1 j'ai raté l'avion
[Séq. 2 j'avais mille cinq cents kilomètres de train devant moi il m'en reste cinq cents,
[Séq. 4 ce matin les Alpes ont brillé comme des couteaux,
[Séq. 2 suite je tremblais d'épuisement sur mon siège sans pouvoir fermer l'oeil comme un drogué tout courbaturé,
[Séq. 1 suite je me suis parlé tout haut dans le train, ou tout bas,
[Séq. 2 suite je me sens très vieux je voudrais que le convoi continue continue qu'il aille jusqu'à Istanbul ou Syracuse qu'il aille jusqu'au bout au moins lui qu'il sache aller jusqu'au terme du trajet
[Séq. 1 suite j'ai pensé oh je suis bien à plaindre je me suis pris en pitié dans ce train
[Séq. 5 dont le rythme vous ouvre l'âme plus sûrement qu'un scalpel,
[Séq. 2 suite je laisse tout filer
[Séq. 6 tout s'enfuit tout est plus difficile par les temps qui courent le long des voies de chemin de fer
[Séq. 2 suite j'aimerais me laisser conduire tout simplement d'un endroit à l'autre
[Séq. 7 comme il est logique pour un voyageur tel un non-voyant pris par le bras lorsqu'il traverse une route dangereuse mais
[Séq. 2 suite je vais juste de Paris à Rome, et
[Séq. 8 à la gare centrale de Milan, dans ce temple d'Akhenaton pour locomotives où subsistent quelques traces de neige malgré la pluie
[Séq. 1 suite je tourne en rond, je regarde les immenses colonnes égyptiennes qui soutiennent le plafond, je bois un petit verre par ennui, à une terrasse ouverte sur les voies comme d'autres sur la mer,
[Séq. 2 suite il ne me fait aucun bien ce n'était pas le moment des libations
[Séq. 9 il y a tant de choses qui vous détournent du chemin, qui vous perdent et
[Séq. 10 l'alcool est l'une d'elles il rend plus profondes les blessures quand on se retrouve seul dans une immense gare gelée obsédé par une destination qui est devant soi et derrière soi à la fois [...]

Les séquences à référence générique, enchâssées dans des descriptions, apparaissent comme autant d'impasses dans le labyrinthe des souvenirs. Non seulement le déroulement du récit se trouve sans cesse suspendu par des détours descriptifs, mais il faut tout le temps remonter des séquences d'impasses inférieures, à savoir des séquences sans aucun liage cotextuel, enchâssées dans les séquences descriptives, à la trame principale du récit, c'est-à-dire au niveau de la narration, réalisée par les Séquences 1. Ainsi, le lecteur est-il contraint à un grand effort mental pour pouvoir interpréter le texte, pour pouvoir suivre le narrateur sur le chemin sinueux que celui-ci parcourt parmi ses souvenirs désordonnés. C'est aussi l'opinion d'autres critiques de ce texte « [É]crasé par la fatigue, l'alcool et les amphétamines, le passager de la nuit repasse en revue, dans le plus grand désordre, ce qu'il a vécu, su ou lu. » (Solé 2008, s.p.).

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

Ce mode d'organisation textuelle de la macro-séquence 'souvenirs', par la valeur stylistique que véhicule l'extrême complexité de sa structure, s'avère une composante méso-textuelle qui contribue au sens global du texte en renforçant la tension entre le caractère simultané des souvenirs et la linéarité du discours. En effet, la structure textuelle à propositions proliférantes, les ruptures thématiques et l'entrelacement, à plusieurs niveaux, des différentes séquences constituent un moyen linguistique indirect pour suggérer la difficulté, voire même l'impossibilité de relater en ordre chronologique les souvenirs qui jaillissent simultanément dans l'esprit du narrateur.

La macro-séquence 'souvenirs' à propositions fragmentées

Certes, la macro-séquence 'souvenirs' à propositions fragmentées demande également un plus grand travail d'interprétation de la part du lecteur. Néanmoins, ce type de macro-séquence est porteur d'un contenu sémantique différent, voire même opposé par rapport à la macro-séquence à propositions proliférantes. En effet, par ses procédés particuliers d'organisation textuelle, notamment par ses renvois pronominaux flous, par ses propositions à caractère nominal, ou souvent tronquées, inachevées, ainsi que par la prépondérance des séquences descriptives au détriment des séquences narratives, elle véhicule l'idée d'une évocation difficile et/ou douloureuse des souvenirs.

La Consolante d'Anna Gavalda (2008, 9-12), et plus précisément le début du roman en offre un exemple éloquent[2]. Les cinq premières pages qui précèdent le chapitre I constituent une unité textuelle à part, découpée par l'auteur en seize blocs de phrases, visiblement séparée du reste du corps du roman.

(3) *[Séq. 3* Il se tenait toujours à l'écart. Là-bas, loin des grilles, hors de notre portée. Le regard fiévreux et les bras croisés. Plus que croisés même, refermés, crochetés. Comme s'il avait eu froid ou mal au ventre. Comme s'il s'agrippait à lui-même pour ne pas tomber. Nous bravait tous mais ne regardait personne. Cherchait la silhouette d'un seul petit garçon en tenant fermement un sachet en papier contre son coeur.
[...]
[Séq. 2 Je n'arrive pas à me souvenir de son nom.
[Séq. 3 suite C'était quelque chose d'extraordinaire pourtant...
Un nom de music-hall, de velours lâche et de tabac froid. Un nom comme Gigi Lamor ou Gino Cherubini ou Rubis Dolorosa ou...
[Séq. 2 suite Je ne sais plus et j'enrage de ne plus savoir. Je suis dans un avion pour le bout du monde, je dois dormir, il faut que je dorme. J'ai pris des médicaments pour ça. Je n'ai pas le choix, je vais crever sinon. Je n'ai pas fermé l'oeil depuis tellement long... et je...
Je vais crever.
[...]
[Séq. 2 suite Mais rien n'y fait. Ni la chimie, ni le chagrin, ni l'épuisement. À

[2] Vu que l'extrait choisi est trop long pour être cité dans son intégralité, nous nous contenterons de faire figurer les passages qui servent d'illustration à notre propos.

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

plus de trente mille pieds, si haut dans le vide, je lutte encore comme un imbécile à tisonner des souvenirs mal éteints. Et plus je souffle plus les yeux me piquent, et moins j'y vois, plus bas je m'agenouille encore.

[Séq. 1 suite Ma voisine m'a déjà demandé à deux reprises d'éteindre ma veilleuse.

[Séq. 3 suite Pardon, mais non. C'était il y a quarante ans, madame... Quarante ans, vous comprenez ?

[Séq. 2 suite J'ai besoin de lumière pour retrouver le nom de ce vieux travelo. Ce nom génial que j'ai oublié évidemment, puisque je l'appelais Nounou moi aussi. Et que j'adorais, moi aussi.

[Séq. 3 suite Parce que c'était comme ça chez eux : on adorait.

[...]

[Séq. 3 suite Il ne devait rien rester. Rien. Jamais. Nada. Des bouches amères, plissées, cassées, tordues, des lits, de la cendre, des visages défaits, des heures à pleurer, des années et des années de solitude, mais pas de souvenirs. Surtout pas. Les souvenirs, c'était pour les autres.

En ce qui concerne la structure séquentielle de cet extrait, c'est la quasi-absence de la séquence narrative qui est à observer. Le texte est composé principalement de séquences descriptives : la séquence 2 décrit l'état moral du narrateur, alors que la séquence 3 donne l'image fragmentaire de la personne que le narrateur cherche à évoquer. Le grand nombre des séquences descriptives donne l'impression qu'il n'y a pas de progression, que le texte « n'avance point », ce qui renforce le sens global du texte : une évocation difficile et douloureuse de souvenirs.

Au macro-niveau du texte, la particularité la plus visible du texte est son caractère fragmenté : le corps du texte est divisé en plusieurs blocs de phrases de tailles différentes, dans lesquels les plans temporels et spatiaux, ainsi que les perspectives alternent. L'alternance du présent et du passé, du bas et du haut (« À plus de trente mille pieds, si haut dans le vide ») suggère moralement les hauts et les bas du narrateur qui, étant à bord d'un avion, se trouve loin, dans le temps et dans l'espace aussi, de ses souvenirs.

Au micro-niveau du texte, c'est la référence pronominale qui sert à créer l'opacité des souvenirs. L'œuvre a pour incipit la phrase suivante : « Il se tenait toujours à l'écart. ». Le pronom personnel *il,* étant le tout premier mot du roman, n'a pas d'antécédent linguistique. En l'absence de tout liage grammatical dans son cotexte, la seule information qui est accessible est le contenu decriptif de *il* : un référent humain masculin plus précisément non-déterminé. D'ailleurs, l'identité du référent reste à tel point plongée dans l'obscurité que même ce *il* à référence non-résolue disparaît dans certaines phrases : « Comme s'il s'agrippait à lui-même pour ne pas tomber. Nous bravait tous mais ne regardait personne. Cherchait la silhouette d'un seul petit garçon en tenant fermement un sachet en papier contre son cœur. ». En effet, cette référence opaque qui crée des contours vagues et une certaine brume est un moyen textuel important dans ce roman qui, comme on s'en rend compte seulement beaucoup plus loin dans le texte, commence par l'évocation douloureuse et difficile de souvenirs d'enfance : « À plus de trente mille pieds, si haut dans le vide, je lutte encore comme un imbécile à tisonner des souvenirs mal éteints. ».

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

La référence opaque du pronom *il* contribue donc à créer l'atmosphère bien connue où le surgissement des souvenirs lointains et imprécis implique un énorme travail mémoriel de récupération. La référence pronominale généralement connue comme phénomène de connexion est ici, d'une part, au service de la cohésion du texte, ayant un rôle sémantique dans l'isotopie « des souvenirs mal éteints », d'autre part, au service de la cohérence du texte, suggérant indirectement le grand effort mémoriel nécessaire pour retrouver un souvenir (de même qu'un référent) couvert de brume : « Je n'arrive pas à me souvenir de son nom. C'était quelque chose d'extraordinaire pourtant... ».

À part la référence pronominale, c'est la structure des propositions-énoncés qui véhicule ce contenu sémantique abstrait. En effet, les phrases laissées inachevées suggèrent non seulement le grand effort mental du narrateur à retrouver ses souvenirs « mal éteints », mais également son agitation, son épuisement : « Je n'ai pas fermé l'oeil depuis tellement long... et je... Je vais crever. ». Les phrases elliptiques avec les longues énumérations nominales communiquent le caractère fragmentaire des souvenirs : « Des bouches amères, plissées, cassées, tordues, des lits, de la cendre, des visages défaits, des heures à pleurer, des années et des années de solitude, mais pas de souvenirs. Surtout pas. ».

Comme note Eric Neuhoff (2008, s.p.) cité par l'éditeur *Le Dilettante*, à propos de ces caractéristiques textuelles de l'œuvre de Gavalda : « La prose de Gavalda a quelque chose d'hypnotique, avec ces points de suspension, ces inventaires à la Prévert, cette manie pas sotte d'aligner les phrases sans sujet. Pour les digressions, elle est imbattable ». L'interprétation de ce texte, de cette macro-séquence 'souvenirs' à propositions fragmentées exige, en effet, un grand effort mental de la part du sujet interprétant, car à tous les niveaux du texte, tous les procédés textuels concourent à créer et à transmettre l'évocation difficile, éprouvante des souvenirs mi-oubliés, mi-perdus.

Conclusion

Étant donné qu'« [En] narrativité, le souffle n'est pas confié aux phrases, mais à des macro-propositions plus amples, à des scansions d'événements. » (Umberto Eco 1985, 50), l'examen de l'organisation structurelle de la macro-séquence 'souvenirs', unité méso-textuelle du texte narratif, s'avère révélateur. Les exemples analysés ci-dessus de la macro-séquence 'souvenirs' montrent que la structure séquentielle réalisée doit être tenue pour une composante essentielle dans le sens global de l'œuvre littéraire. En effet, si nous acceptons avec Tolcsvai Nagy (1996, 206) que « [...] la structure grammaticale, la structure de la phrase elle-même contribue au sens de la structure réalisée, la forme grammaticale elle-même fait partie du sens », il est également à admettre que les deux modes d'organisation textuelle de la macro-séquence 'souvenirs', celle à propositions proliférantes et celle à propositions fragmentées, constituent un moyen indirect pour exprimer, renforcer le caractère du travail mental que demande l'évocation des souvenirs : dans le premier cas, le foisonnement incontrôlable, simultané des souvenirs, alors que dans le deuxième cas, leur évocation difficile et fragmentaire.

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

Bibliographie

Adam, Jean-Michel. 1990. *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle.* Liège : Mardaga.

Adam, Jean-Michel. 1997. *Le style dans la langue.* Lausanne-Paris : Delachaux & Niestlé.

Adam, Jean-Michel. 1999. *Linguistique textuelle. Des genres de discours au texte.* Paris : Nathan.

Adam, Jean-Michel. 2002. Le style dans la langue et dans les textes. In : *Langue française* 135, 71-94.

Adam, Jean-Michel. 2005. *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle du discours.* Paris : Armand Colin.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Trésor de la langue française* (TLFi). Édition électronique. URL : <www.cnrtl.fr>, consulté le 25 mai 2018.

Eco, Umberto. 1985. *Apostille au Nom de la rose.* Paris : Grasset-Le Livre de Poche.

Moirand, Sophie. 2003. *Quelles catégories descriptives pour la mise au jour des genres du discours ?,* texte édité sur le site du GRIC (UMR ICAR), Université Lyon 2-Lumière et ENS LSH, octobre 2003, (conférence sur invitation à la journée scientifique sur Les genres de l'oral, organisée par Catherine Kerbrat-Orecchioni dans le cadre de la formation doctorale de sciences du langage, 18 avril 2003). URL : <http://gric.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees_genre.htm>, consulté le 30 novembre 2018.

Neuhoff, Eric. 2008. Fiche de lecture parue dans *Madame Figaro* (mars 2008), citée par l'éditeur Le Dilettante. URL : <https://www.ledilettante.com/livre-978-2-84263-152-9.htm>, consulté le 27 mai 2018.

Solé, Robert. 2008. «Zone», de Mathias Enard : «J'ai voulu faire une épopée contemporaine». In : *Le Monde.* URL : <https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/09/11/zone-de-mathias-enard_1093975_3260.html>, consulté le 27 mai 2018.

Tolcsvai Nagy, Gábor. 1996. *A magyar nyelv stilisztikája [Stylistique de la langue hongroise].* Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.

Tolcsvai Nagy, Gábor. 2001. *A magyar nyelv szövegtana [Linguistique textuelle de la langue hongroise].* Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.

Corpus

Énard, Mathias. 2008. *Zone.* Arles : Actes Sud.

Gavalda, Anna. 2008. *La Consolante.* Paris : Le Dilettante.

Pagnol, Marcel. 1988. *Le temps des amours.* Paris : Éditions de Fallois.

BDD-A31357
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)