



**« La mémoire en mouvement :
Temporalité et récit dans So Long,
Darling et La Love » Étude de la notion
temporelle dans trois romans de Louise
Desjardins : (La Love, Darling et So
Long)**

إيمان مجدي عبدالفتاح عبدالمجيد

مدرس مساعد بقسم اللغة الفرنسية

كلية الآلسن - جامعة بني سويف

أ.د. أسامة محمد نبيل علي

أستاذ ورئيس قسم اللغة الفرنسية

كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر

د. شيرين حسن أحمد رشوان

مدرس بقسم اللغة الفرنسية

كلية الآداب - جامعة الفيوم

DOI: 10.21608/qarts.2025.400674.2263

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - المجلد (34) العدد (69) أكتوبر 2025

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

<https://qarts.journals.ekb.eg>

موقع المجلة الإلكتروني:

« La mémoire en mouvement : Temporalité et récit dans *So Long, Darling* et *La Love* » Étude de la notion temporelle dans trois romans de Louise Desjardins : (*La Love, Darling* et *So Long*)

Abstract

Ce travail porte sur la temporalité narrative dans l'œuvre romanesque de Louise Desjardins, à travers l'analyse de trois de ses romans : *So Long, Darling* et *La Love*. L'étude met en lumière les techniques temporelles utilisées par l'autrice, notamment l'ordre du récit, le rythme narratif et l'usage de l'analepse (retour en arrière). En s'appuyant sur les théories de Gérard Genette et d'autres narratologues, ce mémoire démontre comment Desjardins déconstruit la linéarité traditionnelle pour explorer la mémoire, la nostalgie et les traumatismes à travers des structures temporelles fragmentées. Le récit chez Desjardins oscille entre présent, souvenirs, et projections imaginaires, donnant à ses personnages une densité émotionnelle singulière. La temporalité devient ainsi une dimension centrale dans la construction du sens, de l'identité et de la dynamique romanesque.

Le romancier est considéré comme un peintre, qui pour broser une toile doit délimiter les frontières, choisir un moment et un espace pour établir les cadres de son tableau par conséquent tout roman est un acte original de création qui porte la marque de son auteur. Il a un début et une fin et situe l'histoire qu'il raconte dont univers spatio-temporel où vivent les personnages et évoluent avec le temps. Ainsi c'est le romancier talentueux qui sait inscrire ses événements. Dans le temps. Placer les objets et les personnages dans l'espace et tracer les frontières de son récit qui est capable de garantir l'effet de suspense, exciter le désir du lecteur et solliciter son attention. C'est l'univers créé par l'auteur qui rend le roman cohérent et vraisemblable dépend de la liberté du romancier opérant des choix significatifs pour nous créer les personnages et leur doter d'une vie, d'une richesse et d'une ampleur particulière :

« Comme les lieux bénéfiques, et maléfiques, Il existe aussi des moments heureux et malheureux. Comme il y a des lieux privilégiés, il y a des instants privilégiés. Le temps reproduit la structure de l'espace (ici/ ailleurs: maintenant /à un autre moment) mais il en constitue la matière [...]. La description, narration, du visible fait l'histoire d'un temps figé parce qu'elle vient pour les mers, les routes, les maisons sonner l'heure du réveil»⁽¹⁾.

Le temps et l'espace sont une seule opération que l'auteur cherche toujours à trouver l'harmonie bien que l'une vienne morceler l'autre comme une parenthèse. Donc le temps est constitué par le romancier, qui peut faire varier à sa manière le rythme de la présentation des événements et l'ordre de leur déroulement. En édifiant l'univers temporel de son œuvre,

¹⁰ Tadié J.Y, Le récit poétique, Gallimard « Tel », Paris, (réed) 1994 p84

l'auteur doit choisir avec talent les éléments narratifs, les ordonner et les arranger pour faire sens dans le texte et la conférer sa signification global car en effet : *«Le récit est une séquence deux fois temporal [...]: il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps de signifié et temps du signifiant, cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelle qu'il est banal de relever dans les récits [...], plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps»*

⁽²⁾ Ayant conscience de l'importance du rôle du temps dans les romans, Louise Desjardins a opté dans la composition de la temporalité de son œuvre pour des procédés spécifiques et significatifs qui relèvent les jeux d'un romancier doué et habile. En un mot, anticiper ou retarder les événements de l'histoire, accélérer ou ralentir le rythme de la narration sont tous des paramètres que notre écrivaine combine et organise adroitement pour donner lieu à une écriture autonome, symphonique et cohérente.

1. L'ordre

L'ordre est la première question relative au temps que nous aborderons. Il concerne la chronologie dans laquelle l'auteur présente les faits. Selon Vincent Jouve, l'étude de l'ordre : *«S'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés. Deux cas peuvent se présenter, soit il y a homologie entre les deux séries soit-il discordance»*⁽³⁾. Louise Desjardins a pu éviter la succession monotone et la linéarité insignifiante des événements

²⁰ **Christian (Metz)**, Essai sur la signification au cinéma, Paris, Klincksieck, 1968, p27

³Jouve, Vincent. *Le personnage romanesque*. Paris : Armand Colin, 1992. p39

et de l'auteur, en mettant en relief certains faits et en produisant des effets particuliers. Ainsi : « *Le temps linéaire horizontal qui suit son cours vers l'avenir dans le roman est interrompu de temps par un autre temps qu'on peut appeler [...] le temps vertical qui est celui des souvenirs, des rêves et des contemplations. Ce dernier est toujours les réactions résultant des éléments constitutifs, du temps horizontal et des souvenirs du passé qu'il inspire et suscite* » cette discordance appelée « *anachronie* » peut-être de deux sortes soit par anticipation (prolepse) soit par retour en arrière (analepse) »⁽⁴⁾

A. L'analepse :

L'analepse narrative, appelée aussi flash-back est un retour en arrière qui consiste à raconter pas rétrospection un événement antérieur. En fait, tout au long du roman, notre écrivaine éparpille des Rétrospections, concernant le passé de l'héroïne à travers sa lecture de chant journal quotidien, dans lequel elle a noté tous les événements qui se sont passés dans sa vie. À vrai dire le narrateur homodiégétique n'hésite pas à rompre le fil chronologique des faits et à les présenter avec des retours en arrière explicatif, afin de montrer leurs causes ou leurs effets, examinant ce passage ou l'analepse relate and événement itératif passé « chaque soir, pendant que je faisais la vaisselle. Mon père écrivait dans deux minuscules agendas de poche. C'était un rituel, il sortait de son étui de velours, un stylo plume en or, «*sa plume-fontaine*», et je croyais que les mots coulaient de sa pointe dorée, naturellement, comme si l'eau avait ruisselé d'une source bleue [...] Il savait que ma mère lui pardonner presque tout, de jouer ses airs mollo au Look-Out Country club, de faire la cour à la belle chanteuse de

⁴ محمود العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥ ص ٤٠ (traduit par nous-mêmes))

Montréal, de ne pas compter les scotchs, de disparaître dans la nuit sans même dire au revoir pour ressusciter le lendemain matin, bougon, les yeux fixés sur son café froid»⁽⁵⁾. Bien que dans ce passage qui est considéré l'incipit du roman, ni l'apportée, ni l'amplitude ne soient explicitement signalés, cette analepse revêt une grande importance, car elle dénote l'ambiance familiale étriquée et étouffante où vit l'héroïne. Son père qui est plongé dans ses délices et ses plaisirs, sa mère triste qui ne menait pas une vie heureuse à cause de la négligence de son mari qui passe tout son temps au Lock-out. Sa mère ne le voyait plus. Katie se demandait souvent si elle aime son père. Elle avait peur de lui, de ses crises de colère et surtout lorsqu'elle entendait sa mère en lui disant : « *Tu aurais dû rester libre, ne pas te marier, ne pas avoir d'enfants. James avait répondu, mon erreur Gracia, c'est d'être partie d'Écosse [...] ma mère s'est réfugiée dans sa chambre en pleurant et mon père est sorti en coup de vent* »⁽⁶⁾.

C'est dans cette ambiance que vivant Katie, c'est pourquoi qu'elle n'a pas eu confiance en tous les hommes, elle pensait que le mariage est quelque chose qui ne peut pas réaliser le bonheur. Si nous plaçons dans une perspective linéaire, on constate que l'histoire racontée s'étend sur deux jours seulement la journée de l'anniversaire de Katie et la veille de son anniversaire le lecteur trouve un indicateur temporelle importante qui permet de situer l'action : « *J'ai sorti de l'écrin de velours son stylo plume et j'ai inscrit : Janvier 2000. Dans la fenêtre de la cousine, la neige tombait enveloppant le jour qui se levait. Puis j'ai écrit cette phrase emportée qui m'a surprise : Katie Macleod, Katie Macleod. Mon nom résonne comme une pomme caramel. Je suis*

⁵⁰ Desjardins, Louise. *So Long*. Québec : Éditions du Boréal, 2005.p 11-12

⁶⁰ So long p.14

belle et élancée, j'ai cinquante -cinq ans et c'est aujourd'hui que je refais ma vie» ⁽⁷⁾. Par ailleurs, si c'est à travers le point de vue du narrateur que les événements analeptiques sont parfois rapportés, la vision subjective de l'héroïne n'est pas absente du récit et c'est ce déplacement des points de vue et ce passage d'une perspective à une autre qui donnent à ces anachorèse l'épaisseur du vécu et le plaisir de la découverte. Dans ce passage il s'agit de présenter les impressions de l'héroïne, ses sentiments envers son âge, cinquante-cinq ans, un drôle de chiffre qui sonne la retraite souvent accolée au mot «liberté». D'autre part, nous remarquons que les souvenirs de l'héroïne ne se présentent pas chronologiquement mais par bribes rétrospectives, au hasard de circonstances et sous forme des tableaux ayant une force expressive certaine:

« Chaque jour, je note dans des cahiers d'écolier ce qui dise mes heures, les livres que je lis, s'il plait, s'il neige [...] comme je crains que quelqu'un mette son nez dans ces pures vérités qui ne de dire pas à voix haute, j'empile mes cahiers sur une tablette au fond de ma garde-robe. Rien, comme à tous mes anniversaires, je suis retournée de brusquer un à un ces cahiers, les ai déployés sur mon lit pour en retenir quelques-uns au hasard [...]. J'ai la 8 janvier 1992, Pete s'est pointé ce matin, en bon Samaritain, mais il n'a pas réussi à me convaincre que le bonheur consiste à cocher «célibataire» sur les formulaires officiels»⁽⁸⁾.

Dans ce passage, Katie raconte ses souvenirs d'enfance de chaque jour et ses écrits dans son journal. Elle évoque l'année 1992 qui a suivi sa séparation avec René, l'année où elle devient célibataire, et comment son frère Pete tente à la convaincre que le

⁷⁾ So Long, p.22

⁸⁾ So Long, pp 23-24

bonheur et la joie réside dans la liberté et quels sont les avantages d'être célibataire. La force des analepses de Louise Desjardins réside dans la transition et l'enchaînement opérés par l'auteure entre les récits rétrospectifs et la scène de base.

« Quand J'ai rencontré René, il vivait en père monoparental avec Jean François, bébé d'à peine un an, et Marlène, qui avait cinq ans. Il racontait à tout le monde son histoire de séparation, ce qui horripilait mon père »⁹⁰.

Dans ce passage, Katie raconte sa rencontre avec René le père de sa fille Claire et comment il vivait avec ses petits sans leur mère qui s'est séparée de leur père. Tous ces souvenirs se bouscullaient pendant qu'elle marchait rapidement, elle ne veut pas ressasser vies recomposées, décomposées, elle doit tourner vers l'avenir, sans penser à ses échecs.

En fait, dans cet exemple, nous ne sentons aucune rupture entre les segments de l'histoire mais au contraire une parfaite continuité et une liaison. Un autre exemple dans lequel Desjardins a eu recours à la citation d'un segment de phrase ou d'un terme qui introduit le segment analeptique pour éviter la rupture entre les deux récits rétrospectif et principal et revient dans la phrase permettant le retour au récit premier tel est le cas de cette analepse:

« Depuis ma naissance, ma mère voulait partir d'Arntfield à cause des mines qui fermaient les unes après les autres Aldermac, la Francoeur, la Wasanac, l'Arntfield. Quand James, pour la narguer, répétait, We sit on gold, par ajoutait tout bas, We shit on gold, ce qui rendait mon père furieux. Les habitants ont desserte, sauf un noyau d'irréductibles rêveurs, dont Ponto

⁹⁰ So Long, p.99

Montero, le gérant du Look Out, et James a la tête de son Macleod Music Store. Mon père, qui n'a jamais complètement quitté sa mine, prononçant «Aldermac» en lui donnant une consonance amérindienne. Olga et Pjenila se seraient rien de micmac mais résultant plutôt de la fusion des patronymes de ses fondateurs, Alderson et Mackay, deux Torontois qui ont raflé l'or avant de tout fermer (...)»⁽¹⁰⁾.

Dans ce passage Katie raconte la raison pour laquelle son père n'a pas voulu quitter Arntfield malgré la pollution des mines qui a passé les habitants à quitter ce village mais son père rêvait des trésors comme il disait souvent [gold] aussi il n'a pas voulu se séparer du Lock-Out auquel il était très fort attaché, ensuite dans ce même paragraphe elle retourne au récit principal, sa conversation avec Olga et Djemila qui se moquaient du nom Aldermac ici l'analepse passe simplement et ne vient pas rompre le récit premier mais elle représente une véritable progression ordonnée au profit d'une structuration significative du temps. Au demeurant, il faut souligner que le titre même du roman So Long joue un rôle analeptique jusqu'à il suggère un résumé analeptique et symbolique du roman d'étude d'où on y reconnaît l'une des spécificités de l'ait de la romancière passons au roman Darling :

« Quand il amorça To Daddy qu'elle avait entendu chanter mille fois, d'abord par Dolly Patron et ensuite par Emmylou Harris, le souvenir de son père lui revint. Son père qui grattait la guitare et qui chantait des chansons Western Si Western, de chansons d'Oscar Thiffault, de Marcel Martel, de Willie Lamothe. Elle avait senti un grand vide et s'était mise à pleurer comme une petite fille. Elle s'était penchée sur la table pour que personne ne

¹⁰⁾ So Long pp. 113-114

s'en aperçoive. Puis elle avait fini par se calmer, un peu comme une noyée qui se met à respirer après un long bouche-à-bouche»⁽¹¹⁾.

Ce passage analeptique où il s'agit de montrer les sentiments du chagrin de Pauline qui sentait tout le temps la nostalgie à son enfance et sa famille en effet ce passage est d'une importance indéniable parce qu'il révèle la tristesse de l'héroïne, sa vie conjugale qu'elle n'acceptait pas, l'amour qu'elle cherchait avec chaque homme avec qui elle passait ses nuits hors de sa maison jusqu'à ce qu'elle a rencontré Carlo l'italien qui vient de combler son vide émotionnel et lui redonne de la joie après les épreuves de la vie conjugale c'est pour cela lorsqu'elle a entendu Carlo chanter To Daddy elle a éclaté en sanglots car elle a touché son cœur plein de chagrin et de tristesse, elle se souvenait de son père qui jouait à la guitare et chanter ces chansons western. Alors l'insertion d'une analepse dans ce passage où elle se souvient de la vie familiale pleine de joie et de paix au contraire de sa vie actuelle avec son mari Gille dépourvue de toute émotion. D'ailleurs l'analepse n'apparaît seulement comme temps de beaux souvenirs mais elle devient celui de l'évasion de toute réalité malheureuse et douloureuse. Il y a un glissement instantané par lequel on quitte un monde réel et on pénètre dans le monde des souvenirs de sa famille comme l'indique le passage suivant :

« Elle amena Carlo à l'étage voire les chambres celle de Pauline, la plus petite, donnait sur l'est, à droite de l'escalier et l'autre, la grande, celle de sa sœur Suzanne, était orientée vers l'ouest. C'était la plus belle chambre, avec un grand lit. Sa sœur avait deux ans de plus et elle était la préférée de sa mère. Quand son père, Arthur partait travailler dans les bois, Suzanne et sa

¹¹(Desjardins, Louise. *Darling*. Montréal : Leméac Éditeur, 1998. p.17

mère chuchotaient jusqu'à très tard dans la nuit et parfois elle étouffait des rires de complicité afin de ne pas réveiller la « petite » Pauline eut un serrement au cœur en pensant à tous ces secrets sont elle avait été exclue, elle, la «petite»⁽¹²⁾. Ici, l'auteure a eu recours à souvenir d'enfance de Pauline lorsqu'elle est entrée dans sa maison ancienne comme un monastère abandonné. Une sensation de chaleur l'atteignait au cœur d'os et les souvenirs ont commencé à couler dans sa tête. Ce segment analeptique arrache le lecteur de récit principal pour le plonger dans la passe de l'héroïne, moment favorable pour elle, elle évoque sommairement un événement antérieur du récit par une manière enchaînée entre les récits rétrospectifs et la scène de base.

« Pauline chanta à la tierce comme elle faisait avec son père quand elle était petite. Elle rêvait alors d'être une chanteuse, une bonne chanteuse country, par une cantatrice, ni une auteure-compositeur, mais une vraie bonne chanteuse country, genre Dolly Parton. Son rêve restait un rêve, elle ne chantait presque plus depuis qu'elle était partie de chez elle à vingt ans pour étudier à Montréal. Sa mère avait insisté pour qu'elle ait un vrai métier avant de penser à chanter. On ne pouvait gagner sa vie en chantant et en jouant du piano. Elle avait choisi les lettres (...). A l'université, elle avait rencontré Gilles, s'était mariée à vingt-trois ans, avant d'avoir terminé ses études, mais elle était tombée enceinte une fois, deux fois, coup sur coup. Quand Manuel commença l'école, elle voulut travailler près de chez elle et c'est ainsi qu'elle avait abouti comme secrétaire à tout faire à l'Etoile de Montréal-Nord»⁽¹³⁾. À vrai dire, le narrateur hétérodiégétique n'hésite pas à rompre le fil chronologique des faits et à les

¹²⁰ Darling, p.98

¹³⁰ Darling, p.111

présenter avec des retours en arrière explicatifs afin de montrer leurs causes ou leurs effets. Examinons ce passage ou l'analepse relate un évènement itératif passe qui peut renvoyer à l'avenir triste de l'héroïne. Cette analepse revêt une grande importance car elle dénote les rêves et les souhaits de Pauline dès son enfance d'être une bonne et célèbre chanteuse country mais sa mère a refusé car elle ne considérait cela un emploi. Ensuite elle a rencontré son mari Gilles avant de terminer ses études et ils se sont mariés tout de suite et dès lors elle a oublié son rêve d'être chanteuse ce qui l'a marquée tout au long de sa vie avec son mari et ses enfants. Elle avait l'impression qu'elle lui manquait quelque chose qui la rendait triste et insatisfaite de sa vie conjugale ce qui l'a poussée à chercher l'amour avec Carlo. Nous repérons dans ce roman anachronies: Les souvenirs de tel ou tel événement ou de telle ou telle période surgissent à l'occasion d'un autre événement de l'histoire; l'ordre chronologique dans les romans existe, ceci nous a mené à constater que la romancière a cherché à faire obéir l'ordre de succession classique ou traditionnel. Même au moment de ce retour en arrière, on ne sent pas une rupture de cet enchaînement ordonné chronologiquement par des rétrospections, des télescopages de quelques scènes de vie privée ou l'évocation des sentiments et des espérances anticipés d'un avenir incertain.

Ajoutant que, pour capter l'intérêt du lecteur, la romancière a opté pour une entrée ou milieu de l'action ou «un medias res»⁽¹⁴⁾. Cette entrée est toujours accompagnée par des informations nécessaires qui facilitent plus tard le rôle du «*flash-back explicatif*»⁽¹⁵⁾, ou par des «*analepses*»⁽¹⁶⁾ qui éclairent ce qui a

¹⁴⁰ Reuter, Yves, Introduction à l'analyse du roman, p.83

¹⁵Ibid, p.83

¹⁶Ibid, p.83

précédé vu que «le passage d'un niveau narratif à un autre ne peut en principe être assuré que par la narration»⁽¹⁷⁾. Ce flashback explicatif ou analepses nous font savoir le motif et les réactions de chaque héroïne, à titre d'exemple dans Darling, Pauline n'arrive pas à s'entendre avec son mari car son ambition et ses aspirations personnelles ne sont point appréciées par les siens. Le segment rétrospectif ou analepses sont donnés informatifs départ narratif dans le roman. S'il existe une certaine discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit est que le déplacement entre le subjectif (pensées et souvenirs) et l'objectif (le présent actuel) l'exige. Dans Darling, si on se place dans une perspective linéaire, on peut constater que l'histoire raconte peut-être présenter de la façon suivante :

-La première étape : elle commence par

La narration de sa vie conjugale avec son mari et ses enfants et comment cette vie ne présente aucune satisfaction pour elle mais au contraire, elle se sentait triste et malheureuse. Elle a commencé à montrer sa vie routinière dépourvue de tout sentiment. Elle a introduit un passage de souvenir de son enfance en Abitibi et elle se demandait à qu'elle faisait là à Montréal-Nord avec un mari et des enfants qui lui semblaient de plus en plus lourds: «*Mais Pauline avait un désir fou de se séparer de lui*» dès les premières pages, la commencerai nous introduit dans l'ambiance triste de la vie de Pauline et nous prépare à l'évènement qui vas bouleverser ces évènements routinières qui est la rencontre du Carlo le chanteur italien au Zoobare elle est tombée amoureuse. « Lui était revenu à la mémoire un épisode d'un film de Bergman, scènes de la vie conjugale, qu'elle avait

¹⁷Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1996. p.372.

regardé à la télé. Une femme dans la cinquante, un peu ridée et bien habillée, annonce à son avocat qu'elle voudrait divorcer.

-Pourquoi voulez-vous divorcer ?

-Parce que je ne sens rien du tout quand je me touche la main

« Parce que je ne sens rien du tout quand je me touche la main ».

Cette phrase l'habitait comme un refrain de hit-parade. Pauline non plus ne sentait plus sa propre main, elle ne sentait même plus rien du tout. Était-ce une raison pour vouloir se séparer ? ne plus sentir. Plus rien du tout. Moins que rien. La vie plus morte que la mort⁽¹⁸⁾. La romancière dans ce passage nous décrit avec détail une image de ce que l'héroïne ressent envers son mari et se comparé à l'héroïne du film qui veut se séparer de son mari parce qu'elle ne ressent plus aucun sentiment d'amour et d'émotion envers son mari qui lui donne envie de continuer sa vie avec lui. Elle cherchait maintenant l'amour avec une autre personne qui comblerait ce vide affectif. Cette personne serait Carlo le chanteur italien. Cette étape s'étend jusqu'à la page 63, le moment de sa décision importante de quitter son mari et sa maison. « *Il était temps qu'elle reprenne son nom de jeune fille. Il lui faudrait faire enlever le nom de son mari sur sa carte soleil. Changer son nom sur permis de conduire (...)* »⁽¹⁹⁾. Selon cette décision, elle va quitter la maison et s'en allait avec Carlo, son amant en Abitibi, son village natal.

-La deuxième étape : Les deux personnages

¹⁸⁰ Darling, pp.12-13

¹⁹⁰ Ibid, p.63

Se dirigeaient vers l'Abitibi pour passer quelques jours et peut-être aller vivre là-bas un jour. Cette étape commence page 88 et prend fin page 156. C'est la plus longue étape à cause des événements qui s'est arrivée. Tout au long du trajet Pauline pensait à son avenir avec Carlo et en même temps ses sentiments déchirés envers ses enfants qui vont la considérer comme coupable qui s'enfuit avec un autre homme. Mais elle tentait de se convaincre qu'elle n'est pas la seule coupable et que son mari qui l'a poussée à le faire à cause ses trahisons et de sa négligence constante. Elle essayait de passer de beaux temps avec Carlo qui l'aimait du fond de son cœur. Quand ils arrivaient à sa maison d'enfance elle sentait la paix, elle considérait ce beau lieu avec son amant le paradis. Ils se promenaient partout et elle était très heureuse avec lui. Les personnages de Louise Desjardins vivent une double temporalité, l'une réelle, celle des événements, et une autre qui est celle de leurs souvenirs ; ainsi une séquence évoquant le réel ouvre souvent sur une autre séquence imaginée. Lorsque la narration est ultérieure, le moment : *«Possède une situation temporelle par rapport à l'histoire passée»*⁽²⁰⁾. La romancière raconte des événements passés, des histoires déjà vécues, dans ce cas le narrateur assure : *«Sa situation temporelle de postérité par rapport aux événements racontés par l'emploi des temps verbaux du passé»*⁽²¹⁾. Le récit nous est présenté comme postérieur aux événements racontés. Mais cette narration au passé se fragmente pour s'insérer entre les divers moments de l'histoire comme une sorte de spots qui éclairent une vie. Ce moment de la narration représente : *«Le signifié romanesque»*⁽²²⁾ c'est la raison pour

²⁰⁾ Genette, Gerard, Figure III, op. cit, p.357

²¹⁾ Lintvelt, jaap, Essai de typologie narrative, le point de vue, Librairie José Corti, Paris, 1989, p.56

²²⁾ Genette, Gerard, Figure III, op. cit, p.260

laquelle il faut le prendre en considération. Dans cette étape, Pauline s'approchait de plus de Carlo, et elle regrettait ses quatorze ans de mariage, avec un mari qui ne l'a point estimée, elle ressent une ingratitude de sa part, elle regrettait son âge, ses années et le temps qu'elle a passé avec lui. Les souvenirs s'empressaient l'un après l'autre devant elle dès le moment qu'elle entrait la maison de père.

La troisième étape :

Elle commence au moment où Pauline a découvert que Carlo son amant manipulait ses sentiments et qu'il avait plus d'une relation féminine avec d'autres filles et il cachait toutes ses relations. Il n'a jamais parlé avec elle de ses amis, il mentait tout le temps et inventer des histoires pour la convaincre. Elle a senti qu'elle avait été trompée par lui et il est un play-boy irresponsable et ne méritait pas le sacrifice qu'elle a fait pour être avec lui. Cette étape commence par le chapitre intitulé de "la cassure", elle est marquée par l'accident de Pauline lorsqu'elle a connu la vérité et que Shirley et sa petite amie, elle a quitté sa famille pour un jeune homme qui ne l'aimait pas : « *Pauline se leva, mais son manteau et se dirigea vers la sortie. Elle se sentit défaillir. Elle pense à une seconde qu'elle pourrait se rendre chez sa sœur, ne plus jamais donner un signe de vie à Carlo* »⁽²³⁾. L'événement principal dans cette partie et l'accident de Pauline, elle raconte la cassure de son pied gauche fixé à une planche par des sangles. Mais la blessure réelle et dans son cœur pas seulement dans son pied, la douleur envahissait tout son cœur, elle ne voulait pas revoir Carlo une autre fois et en même temps elle ne voulait pas retourner à son mari : « *Elle ne voulait pas retourner vivre avec Gilles, mais sans maigre salaire de secrétaire ne lui permettait pas de vivre*

²³⁾ Darling op. cit, p. 122

décemment avec ou sans les enfants. Elle pourrait les laisser à Gilles et aller les voir de temps à autre»⁽²⁴⁾. Elle a décidé d'aller chez sa sœur Suzanne pour se remettre de ses blessures. Elle va rester chez elle jusqu'à la pâques : «*Tout de suite après Pâques, le soleil de la mi-avril commença à faire fondre les bancs de neige qui obstruaient les soupiraux*»⁽²⁵⁾. Dans ce passage nous avons un indice temporel qui marque la période de la narration, c'est la fête des Pâques en avril et il va s'étendre pour une quinzaine de jours encore. La narration suit une chronologie qui se déroule dans la maison de sa grande sœur Suzanne, cette stratégie facilite la tâche de l'auteure à ne pas perdre de son lecteur dans le dédale de ces longues descriptions. Une sorte de mélancolie et de tristesse dominait cette étape de sa vie à cause des histoires racontées par les étrangers sur la relation de Carlo et Shirley : «*Elle pensait que sa respiration allait s'arrêter. Son cœur se brisait en mille miettes*»⁽²⁶⁾ Elle ne pouvait s'empêcher de pleurer dans les bras de sa sœur, elle s'était trompée par Carlo, elle ne se savait pas qu'est-ce qu'elle va faire? Elle a décidé de bien réfléchir afin de prendre la bonne décision. À la fin, elle a décidé de tout laisser derrière elle et réaliser son rêve de devenir une chanteuse : «*Adieu mari, adieu travail. Quant à la couvée, elle verrait. Elle entonna sa nouvelle chanson, «s'imaginant sur scène, habillée de denim pailleté, chaussée de ses magnifiques Fry, g  nue leather, cheveux longs permanent  s, maquillage extravagant,   clairage stroboscopique, foule chaleureuse    ses pieds*»⁽²⁷⁾.

²⁴⁰ Ibid, p. 123

²⁵⁰ Ibid, p.152

²⁶⁰ Darling, op. cit, p.160

²⁷⁰ Ibid, p.215

Pour accéder à tisser ce type de longues phrases, qui sont attachées à ses aspirations, qui prédomine sa vie dans sa recherche perpétuelle de sa liberté. L'auteure a eu recours tout au long du roman à l'emploi fréquent du participe présent qui a la valeur : « *D'une subordonnée relative* » En outre, cet emploi du Participe présent exprime la simultanéité des événements, comme dans le passage où Pauline décrit la scène de la fête. Le dernier chapitre vient clôturer cette histoire intitulée (la descendante de radeau), elle a réalisé son rêve de chanter devant la foule.

« Toute la vie se tient devant moi

Je ne suis plus derrière toi

Je ne suis plus la dernière

vois - tu je serai la première»⁽²⁸⁾.

La fin toujours ouverte de Louise Desjardins incite l'imagination du lecteur. La dernière page a donc pour but d'apprendre au lecteur ce que devient chacun des personnages, le lecteur est alors invité à imaginer la suite.

B- la vitesse du récit :

Dans la partie précédente de notre recherche, nous avons discuté en détail la nature du temps dans les romans de Louise Desjardins, en réalisant l'importance accordée au temps qui est le vrai moteur pour la construction du roman. Dans cette partie, nous allons montrer le rythme du récit dans le roman La Love qui est attachée étroitement à la connexité entre le temps du récit et le temps de la narration selon les critères de la vitesse du récit de Gérard Genette. Par conséquent, nous pouvons observer avec Genette qu'il: «*Existe une gradation continue, depuis cette vitesse*

²⁸⁽⁾ Darling, op. cit, p, 233

infinie qui est celle de l'ellipse, ou un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire jusqu'à cette lenteur absolue qui est celle de la pause descriptive, où un segment quelconque du discours narratif correspond à une durée diégétique nulle»⁽²⁹⁾.

-Le Sommaire

Dans le sommaire, le temps du récit est toujours plus long que le temps de l'histoire. C'est l'une des caractéristiques du roman traditionnel. Dans le roman réaliste, le sommaire à certaines fonctions élémentaires, ainsi que la représentation des événements dans le roman. Également, les réalistes l'utilisent afin de représenter chronologiquement les séquences du récit, ou bien afin d'accélérer le rythme de leur roman ivre de longue description: «(...) *La brièveté même du sommaire lui donne presque partout une infériorité quantitative évidente sur les chapitres descriptifs et dramatique et donc que le sommaire occupe probablement une place réduite dans la somme du corps narratif. Il est évident que le sommaire est resté, jusqu'à la fin du 19e siècle, la transition la plus ordinaire entre deux scènes, le fond sur lequel elles se détachent, et donc le tissu conjonctif par excellence du récit romanesque dans le rythme fondamental se définit par l'alternance du sommaire et de la scène*»⁽³⁰⁾. Il convient d'abord de signaler que le récit de La Love s'étale sur cent cinquante-quatre pages et il se prolonge dans sa totalité sur une période de quelques années. Le calcul n'est qu'approximatif car le roman demeure volontairement imprécis. L'œuvre relate l'histoire de Claude la jeune adolescente et ses échecs amoureux, sa quête d'amour réel comme elle voyait dans les films d'amour. L'auteure

²⁹() Gérard Genette, Figure III, op.cit, p. 78

³⁰ Gérard Genette, Figure III, op cit, p.131

y fournit des indications temporelles telles : certains jours, souvent, tous les jours, pendant l'été, enfin, le début de septembre, à Noël, c'est le printemps, Pâques arrive, l'été. Ce sont de simples repères qui donnent une impression d'accélération, relançant l'imagination du lecteur et lui donnent le sentiment que le temps s'écoule et que les faits se succèdent. Ce rythme d'ordre chronologique produit également un effet d'accélération confère à l'œuvre toute sa singularité et induit une lecture dynamique et un lecteur actif. Ces sommaires auxquels l'auteur procède pour nous relier un nombre indéterminé d'événements divers. Ainsi le roman objet d'étude : *«Se caractérise par un haut degré de densité narrative qui ne se limite pas à la partie documentaire informatique mais elle s'étend à la structure narrative»*⁽³¹⁾. Quand Claude évoque son amour pour Eddy Goldstein et les raisons pour lesquelles elle est tombée amoureuse de lui, elle condense et elle ne détaille pas : *« Depuis quelque temps, j'ai l'œil sur Eddy Goldstein. Sandra passe son temps à dire qu'il est sexy parce qu'il joue de la guitare. Du western et du rock n' roll. J' imagine qu'Eddy sera mon premier chum. Il vient lui aussi au Radio Grill avec ses amis du High School»*⁽³²⁾. Dans ce passage l'auteure résume la période pendant laquelle Claude aimait Eddy par (depuis quelque temps) une indication temporelle imprécise car la caractéristique essentielle de ce passage et le principe d'économie et de nous introduire l'objectif de l'héroïne qui est l'amour d'Eddy :

« Pendant l'été, je me prépare à partir pour le pensionnat. Il faudra que je m'exile à Ottawa pour terminer mes études parce

³¹ صلاح فضل، اساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ص ٢١١

³²Desjardins, Louise. *La Love*. Montréal : Bibliothèque Québécoise, 2000.p .14

*qu'à nos Noranda, après la onzième année, les filles n'ont pas le droit de fréquenter le collège de Rouyn, le seul en ville, pour garçons seulement»⁽³³⁾. Ici l'auteur a sauté la période pendant laquelle il dit à laisser Claude pour s'approcher de Sandra et quels étaient les sentiments de Claude pendant cette période de négligence de la part d'Eddy, elle ne précisait pas depuis combien de temps Sandra et Eddy était en couple mais pendant ce temps elle se préparait pour partir à Ottawa pour terminer ses études. On trouve une vraie forme d'accélération du récit à laquelle l'auteure a eu recours pour résumer le temps de ses préparatifs par l'indicateur du temps (pendant l'été). Claude croyait que son départ à Ottawa peut l'aider à oublier Eddy : «*Ottawa de nouveau. L'autobus de nouveau, la route des épinettes, la route au bout de la route. Pas de nouvelles d'Eddy. Ma mère m'écrit en poste - scriptum que Sandra est enceinte de quatre mois. Elle aimerait garder son bébé, mais sa mère veut qu'elle le fasse adopter. Elle est partie à Montréal pour cacher son bébé tout le monde fait semblant de ne pas savoir, sa mère la première*»⁽³⁴⁾. Ce passage commence par un indicateur spatial (Ottawa de nouveau) mais au fond il indique le temps de la rentrée scolaire car Ottawa est le lieu où elle passait son année scolaire. En plus, il y a un autre indicateur: si depuis quatre mois ce signe indique le problème de l'intrigue, c'est que Eddy a disparu sans aucune nouvelle parce qu'il est en relation avec Sandra et elle est enceinte maintenant, alors c'est la fin de l'amour de Claude. Il est temps de mettre fin à son amour, Eddy c'est fini. Il faut bien qu'elle trouve un autre amoureux. Le sommaire dans ce passage se limite à un seul paragraphe ou à quelques lignes tout en résumant les*

³³Ibid, p.35

³⁴La Love, op. cit, p. 66

circonstances pour lesquelles Claude doit mettre fin à son amour pour Eddy car il doit se marier avec Sandra qui est enceinte. L'auteur résume les arguments et les idées de l'héroïne en peu de mots afin d'animer et rythmer son roman. Un autre exemple qui montre le sommaire de l'événement dans le roman: *«Depuis trente et quelques jours que je suis là, je ne vois toujours rien venir et je m'en inquiète suffisamment pour prendre rendez-vous en cachette avec le docteur Cohen, le nouveau médecin de Noranda»*⁽³⁵⁾. Dans ce paragraphe elle résume la période de trente jours sans aucun détail ni qu'est-ce qui s'est passé durant ce mois passé très vite sur Claude à la recherche d'un nouvel emploi, certainement elle a passé beaucoup de temps à chercher partout, mais l'auteur s'est contentée de mentionner le résultat de ses tentatives pour trouver un emploi. L'auteure passe vite la période qui sépare la dernière rencontre de Claude avec Eddy à Noranda et son retour à Noranda l'année suivante, sans le moindre détail, ce qui invite le lecteur à une participation active. À vrai dire, c'est l'auteure, maître du temps, qui organise son récit à son gré en employant telle ou telle forme de mouvements narratifs. Consciente que raconter tout en détail est une chose impossible, l'auteure choisit un nombre déterminé d'éléments narratifs de l'aventure racontée afin de donner à son roman sa configuration propre et son caractère unique. Vu l'étroite solidarité entre les divers phénomènes que nous avons étudiés, nous pouvons remarquer que : *«L'analyse qui est un fait d'ordre, prend plus souvent la forme du récit sommaire qui est un fait de durée ou de vitesse, le sommaire recourt volontiers au service de l'itératif qui est un fait de fréquence»*⁽³⁶⁾.

³⁵⁽⁾ La Love, op. cit, p.113

³⁶⁽⁾ Genette Gérard, Figure III, op, cit, p.270.

Ceci nous amène à constater que tous les éléments se complètent pour, en fin de compte, nous présenter une image complète de la tenue temporelle du récit. Le traitement du cadre temporel des trois romans s'appuie sur les relations entre récit et l'histoire et la manière dont l'histoire est présentée dans le récit. L'ordre dans lequel sont présentés les événements, la relation de fréquence entre récit et histoire, tous ces procédés temporels ont joué un rôle lors de la présentation de nos trois romans et la formation de son cadre temporel, qui doit être soutenu par un autre cadre que nous avons présenté le lieu dans lequel les événements se sont déroulés.

En somme, l'analyse de la temporalité dans les romans de Louise Desjardins révèle une écriture profondément marquée par la mémoire, le désenchantement et la quête d'émancipation personnelle. Par le biais de ruptures chronologiques, de retours en arrière et d'accélération narratives, l'autrice parvient à tisser une temporalité qui échappe à la linéarité pour mieux exprimer les états intérieurs de ses héroïnes. Loin d'être un simple cadre, le temps devient matière vivante, modulée au gré des émotions et des souvenirs. L'étude du temps dans *So Long, Darling* et *La Love* nous montre comment Desjardins construit une narration intime et poétique, où la maîtrise du rythme et des décalages temporels participe à l'intensité du récit. Ainsi, la temporalité, bien plus qu'un simple outil narratif, devient une voix, un souffle, un langage.

Bibliographie:

- Desjardins, Louise. *Darling*. Montréal : Leméac Éditeur, 1998.
- Desjardins, Louise. *La Love*. Montréal : Bibliothèque Québécoise, 2000.
- Desjardins, Louise. *So Long*. Québec : Éditions du Boréal, 2005.
- فضل، صلاح. أساليب السرد في الرواية العربية. الكويت : دار سعاد الصباح ، 1992. [Traduit par nous-mêmes].
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1996.
- Jouve, Vincent. *Le personnage romanesque*. Paris : Armand Colin, 1992.
- Linvelt, Japp. *Essai de typologie narrative : Le point de vue*. Paris : Librairie José Corti, 1989.
- Metz, Christian. *Essai sur la signification au cinéma*. Paris : Klincksieck, 1968.
- Reuter, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Armand Colin, 2000.
- Tadié, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1994.
- العالم، محمود. ثلاثية الرفض والهزيمة : دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم. القاهرة : دار المستقبل العربي- 1985. [Traduit par nous-mêmes].

الملخص:

يتناول هذا البحث مسألة الزمن السردى في أعمال الكاتبة الكندية لويز ديجاردان، من خلال تحليل ثلاث روايات لها: سو لونغ، دارلينغ ولا لوف. تركز الدراسة على التقنيات الزمنية التي تعتمدها الكاتبة، مثل ترتيب الأحداث، إيقاع السرد، والاستخدام المكثف للاسترجاع (الأناليسيس). بالاستناد إلى نظريات جيرار جنيت وسواه من المنظرين السرديين، يُظهر هذا العمل كيف تقوم ديجاردان بتفكيك التسلسل الزمني التقليدي لصالح سرد يقوم على الذاكرة والحنين والصدمة النفسية، عبر بنى زمنية مجزأة. يتحرك السرد في أعمالها بين الحاضر والماضي والتخيل، مما يمنح الشخصيات عمقاً إنسانياً وعاطفياً مميزاً. وهكذا يصبح الزمن أداة مركزية في بناء المعنى والهوية والحركة الروائية.