

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра романських мов

Кваліфікаційна робота магістра на тему:
« СТИЛІСТИЧНІ ТА СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОДНОСКЛАДНИХ
РЕЧЕНЬ У ТВОРІ АЛЬБЕРТА КАМЮ «ПАДІННЯ»

Допущено до захисту
« ___ » _____ року

Студента групи Ммлф 02-19 _____
факультету романської філології і
перекладу
освітньо-професійної програми _
Сучасні філологічні студії (французька
мова і друга іноземна мова): лінгвістика і
перекладознавство
за спеціальністю 035 Філологія

Могилко Анастасії Петрівни

(ПІБ студента)

Завідувач кафедри
романських мов
_____ **Рубан В.І.**
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Єсипович К.П.
(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA SCIENCE DE L'UKRAINE

UNIVERSITÉ NATIONALE LINGUISTIQUE DE KYIV

Département des langues romanes et germaniques

Mémoire de master en linguistique

sur le sujet : « PARTICULARITÉS SYNTAXIQUES ET STYLISTIQUES DES
PHRASES NOMINALES ET VERBALES DANS L'OEUVRE LITTÉRAIRE
D'ALBERT CAMUS « LA CHUTE »

Admis à soutenir

« _____ » _____ 2020

Par l'étudiant(e) du groupe Mmlf 02-19
de la faculté de philologie romane et de
traduction

du programme de formation professionnelle
Études philologiques contemporaines
(la langue française et la langue seconde):
linguistique et traduction
spécialité 035 Philologie
Mohylko Anastasiia

Chef du département des
langues romanes

(signature) Ruban V.O.
(nom, prénom)

Directeur de recherche:
Candidat ès lettres, maîtres de conférences
Yesypovych K.P.

Échelle nationale _____
Quantité de points _____
Note ECTS _____

KYIV – 2020

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| INTRODUCTION..... | 6 |
| CHAPITRE 1. FONDEMENTS THÉORIQUES DES ÉTUDES DES PHRASES NOMINALES DANS LA LANGUE FRANÇAISE..... | 8 |
| 1.1 Définition et classification des phrases nominales..... | 8 |
| 1.2 Prédication de la phrase nominale..... | 14 |
| 1.3 Distinction entre la phrase nominale et l'énoncé nominal..... | 16 |
| 1.3.1 Énoncés nominaux dans la tradition occidentale..... | 16 |
| 1.3.2 Énoncés nominaux comme type différent des énoncés verbaux..... | 18 |
| 1.4 La spécificité des phrases à un terme..... | 19 |
| 1.5 Les propositions impératives..... | 23 |
| 1.6 Phrases impersonnelles..... | 26 |
| Conclusion du Chapitre 1..... | 29 |
| CHAPITRE 2. PHRASES NOMINALES DANS L'OEUVRE LITTÉRAIRE « LA CHUTE » D'ALBERT CAMUS | 31 |
| 2.1 Héritage littéraire d'Albert Camus..... | 31 |
| 2.2 Principes méthodologiques de l'étude des catégories syntaxiques..... | 33 |
| 2.3 Modalité des phrases nominales dans « La Chute »..... | 40 |
| 2.4 Types de syntagmes à la base d'une phrase nominale..... | 42 |
| 2.5 Prédication des phrases nominales dans l'oeuvre d'Albert Camus..... | 45 |
| 2.6 Phrases à un terme et phrases binaires..... | 46 |
| 2.7 Particularités stylistiques des phrases nominales de l'oeuvre « La Chute »..... | 47 |
| Conclusion du Chapitre 2..... | 49 |
| CHAPITRE 3. PHRASES VERBALES DANS L'OEUVRE LITTÉRAIRE « LA CHUTE » D'ALBERT CAMUS..... | 50 |
| 3.1 L'impératif catégorique de Kant : idée à suivre..... | 50 |
| 3.2 La philosophie de « La Chute » : absurde et suicide..... | 52 |
| 3.3 La morale de l'absurde : la liberté en question..... | 57 |
| 3.4 Stylistique et syntaxe de la confession « La chute »..... | 65 |
| 3.5 Rôle des phrases verbales dans la formation du style de Camus..... | 68 |

| | |
|-------------------------------|----|
| Conclusion du Chapitre 3..... | 71 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 73 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 76 |
| ANNEXE A | 81 |
| ANNEXE B..... | 85 |

INTRODUCTION

Notre mémoire de recherche s'inscrit dans la perspective de l'analyse des particularités syntaxiques, stylistiques et structurales des phrases nominales et verbales dans l'oeuvre littéraire « La Chute ».

Les phrases c'est l'un des phénomènes les plus difficiles de la syntaxe. Bien que ces phrases soient traditionnellement étudiées par les linguistes différents, il n'y a pas de l'idée précise de cette unité syntaxique.

Le problème consiste même en définition de phrases nominales. En linguistique, il existe un avis selon lequel la phrase nominale n'est pas complète et très souvent coïncide avec l'énoncé nominal. Afin d'identifier les caractéristiques syntaxiques et stylistiques des composants qui forment la phrase nominale, il est nécessaire de comprendre en profondeur le sens et la forme de la phrase dans son contexte. La phrase nominale effectue la fonction d'enrichissement, de flexibilité de la structure du texte.

À son tour, les phrases verbales représentent une base diversifiée pour l'analyse et servent à ajouter une nouvelle valeur stylistique au texte. Leur combinaison avec d'autres moyens d'expression crée le style de l'auteur et forme la stylistique unique d'une oeuvre.

Dans notre travail nous nous concentrons sur l'étude des phrases nominales et verbales dans une oeuvre littéraire.

L'actualité de cette recherche est liée au fait que la phrase nominale est un phénomène compliqué. En linguistique moderne, il existe de différentes approches pour la définition des phrases à un terme. De plus, en utilisant différents styles, elles servent à réaliser de diverses fonctions. Par conséquent, les phrases nominales et verbales de l'oeuvre d'Albert Camus « La Chute » étaient analysées pour la première fois. De là, le sujet de l'étude est très actuel et possède de riches ressources syntaxiques.

Le but de notre recherche est de relever les types les plus utilisés de phrases nominales et verbales présentées dans l'oeuvre littéraire « La Chute » et définir leurs particularités stylistiques.

L'objet de notre travail de cours ce sont les phrases nominales et verbales de l'oeuvre « La Chute ».

Le sujet consiste en structure et fonctions des phrases nominales et verbales. À cette fin, nous analyserons les différentes approches de la classification des phrases en linguistique.

La réalisation de cet objectif prévoit la résolution **des tâches** suivantes :

1. choisir la variante optimale de la classification pour l'analyse des phrases nominales et verbales dans l'oeuvre d'Albert Camus « La Chute » ;
2. déterminer les types de phrases nominales et verbales présentées dans l'oeuvre d'Albert Camus « La chute » et les classifier ;
3. clarifier les caractéristiques de leur structure et de leur utilisation ;
4. identifier la modalité et la prédication de ces phrases ;
5. identifier les types de phrases les plus répandus dans le texte ;
6. décrire les moyens essentiels de la formation de la phrase nominale ;
7. faire une analyse stylistique des phrases à un terme ;
8. établir les relations interdépendantes entre la syntaxe et la stylistique ;
9. faire la conclusion générale de l'utilisation des phrases à un terme.

Pour atteindre le but du travail de cours, on a utilisé telles méthodes :

1. analyse de la littérature scientifique concernant le sujet traité ;
2. méthode analytique ;
3. méthode synthétique ;
4. méthode sémantique ;
5. méthode descriptive.

La structure de l'étude. Les thèses se composent d'une introduction, trois chapitres, dont le premier est représenté par la partie théorique, le deuxième et le troisième reflètent la partie pratique, d'une conclusion, d'un résumé en ukrainien et d'une bibliographie qui contient les travaux de savants étrangers.

CHAPITRE 1.

FONDEMENTS THÉORIQUES DES ÉTUDES DES PHRASES NOMINALES DANS LA LANGUE FRANÇAISE

Ce chapitre présente de différentes approches et théories dans l'étude des phrases à un terme, notamment nominales et verbales. L'utilisation de plusieurs classifications permet de créer une base théorique significative sur laquelle s'effectue une analyse détaillée des structures grammaticales d'une œuvre littéraire. La phrase en tant que la plus petite unité de syntaxe joue un rôle important dans la formation de la formation du texte. Tout changement au milieu de la phrase entraîne des conséquences, à savoir qu'il forme une nouvelle perception du sens et donne à l'œuvre un style particulier.

1.1 Définition et classification des phrases nominales

La phrase nominale est souvent considérée par les enseignants de grammaire qui mettent en avant les problèmes morphosyntaxiques, quelquefois au détriment du sens, comme un écart à la norme. Et pourtant, elle fait partie de la langue de tous les jours, autant que les phrases verbales (qui peuvent être plus ou moins longues).

Depuis que les linguistes ont défini la langue comme un instrument de communication propre à une communauté humaine, tout ce qui est au service de la communication interindividuelle mérite d'être étudié ; toutes les formes de communication, langagières ou autres doivent être prises en compte si l'on a l'intention d'analyser et d'enseigner la communication humaine d'une manière exhaustive et méthodique.

Grammaticalement parlant, une phrase canonique française, « un modèle construit a priori », contient au moins un sujet et un verbe.

La phrase nominale est appelée « phrase » du fait que, même sans verbe conjugué, un ensemble de mots (« Quelle injustice! »), voire un seul mot (« Objection? ») peut jouer le rôle d'une phrase canonique. Cela dit, dans la littérature linguistique, pour désigner ce type d'expressions, on utilise diverses appellations, parfois sans faire une

distinction quelconque : « phrase nominale », « proposition nominale » ou « syntagme nominal » faisant l'objet de la grammaire et de la linguistique ; ou moins fréquemment, « énoncé nominal », terme relevant de la théorie de l'énonciation.

En effet, dans le cas des expressions nominales, il peut s'agir soit d'une phrase, soit d'un énoncé, selon les contextes où elles apparaissent : on opte pour le terme « phrase nominale » quand il s'agit de formes figées comme les proverbes, les maximes, les adages, etc. ; phrase ayant un certain sens, un sens stable, indépendamment des conditions de production ; et le terme « énoncé nominal » est préféré lorsque le sens varie en fonction de la situation de production, donc d'énonciation.

Un énoncé peut porter ou non les éléments d'une phrase grammaticale. En d'autres termes, un énoncé, fût-ce sans un sujet apparent ou un verbe conjugué, acquiert des significations diverses dans chaque situation d'énonciation.

La distinction faite d'une manière abstraite entre la phrase et l'énoncé est née d'un besoin d'analyse énonciatif et pragmatique, car l'analyse exclusivement linguistique ne suffit pas à expliciter toutes les formes de communication langagière. En effet, la communication langagière est un fait foncièrement psychosociologique.

Certaines phrases nominales peuvent avoir un statut d'énoncé bien particulier, surtout lorsqu'il s'agit de vérités générales, atemporelles. « Sur le cas de la phrase nominale, on saisit nettement l'intrication entre dimensions référentielle, modale et textuelle : c'est à la fois un énoncé non embrayé, un énoncé qui fait autorité, dont la responsabilité est attribuée à une instance qui ne coïncide pas avec le producteur empirique de l'énoncé, et un énoncé qui n'appartient pas à un texte » [19].

D'après Laurens, quand on parle de la phrase nominale ou verbale, il peut s'agir d'un syntagme adjectival, adverbial, nominal, prépositionnel et verbal :

- a. *Délicieux, ces gâteaux.* (Syntagme adjectival)
- b. *Toujours dehors, Marie.* (Syntagme adverbial)
- c. *Très joli livre.* (Syntagme nominal)
- d. *Encore en retard, à ce que je vois.* (Syntagme prépositionnel)
- e. *Très critiquée en ce moment, la position de Marie.* (Syntagme verbal)

Bien que, dans cette liste, seul le syntagme *c* soit présenté comme nominal, tous les autres, excepté le *d*, peuvent aussi être considérés comme nominaux puisque, contrairement aux phrases verbales, tous s'organisent autour d'un nom.

Les phrases nominales sont notamment utilisées dans les exclamatifs, les titres de presse, les titres d'ouvrages ; mais aussi dans les proverbes, les adages, les devises, les slogans publicitaires et politiques [27, p. 230].

Pour bien cerner le sujet, une précision s'impose à propos des traits distinctifs des phrases nominales :

1. Les phrases nominales ont, dans la plupart des cas, une forme brève. Ce qui tantôt facilite la communication par économie dans la langue tantôt complique la compréhension, notamment pour les étrangers.

2. Les phrases nominales de nature laconique sont généralement elliptiques ou lacunaires. L'omission des verbes « être », « avoir » ou « il y a » est fréquente, et elle ne provoque pas trop d'ambiguïté.

Cependant, le manque des verbes autre qu'« être » et « avoir » attend un certain effort de participation active de la part de l'allocutaire, car l'absence du verbe s'accompagne forcément d'effacement de la personne, du temps, de l'aspect, de la modalisation et de la modalité (*Tableau 1.1*).

Tableau 1.1

Modalité de la phrase nominale

| | Temps | Aspect | Modalisation | Modalité de la phrase |
|--------------------------------|------------------|------------------------|--------------------------|-----------------------|
| Deux longues années d'attente. | Passé | duratif | subjective (« longues ») | déclarative |
| Et puis la bonne nouvelle ! | passé ou présent | semelfactif + ponctuel | subjective (« bonne ») | exclamative |

Néanmoins, deux phrases nominales, furent-elles coupées du contexte, peuvent comporter certains de ces éléments comme dans l'exemple suivant : « *Deux longues années d'attente. / Et puis, la bonne nouvelle!* ».

3. Les phrases nominales, plus que les phrases canoniques, risquent de causer une ambiguïté. C'est le contexte et le contexte qui aideront le récepteur du message à lever cette ambiguïté.

Par exemple, le titre d'actualité suivant indique un événement déjà réalisé, donc achevé : « *Irak : attentat suicide contre une université de Bagdad, trois morts* ». Par contre, un titre tel que « *Élections municipales en Turquie* » posera un problème de temporalisation dans l'interprétation : s'agit-il du présent d'actualité, du passé récent ou du futur proche?

Dans l'exemple cité ci-dessus, « *Deux longues années d'attente. Et puis, la bonne nouvelle!* », l'absence du sujet peut également créer une ambiguïté : *Après deux longues années d'attente, j'ai/ tu as / il-elle a/ on a reçu (?) la bonne nouvelle.*

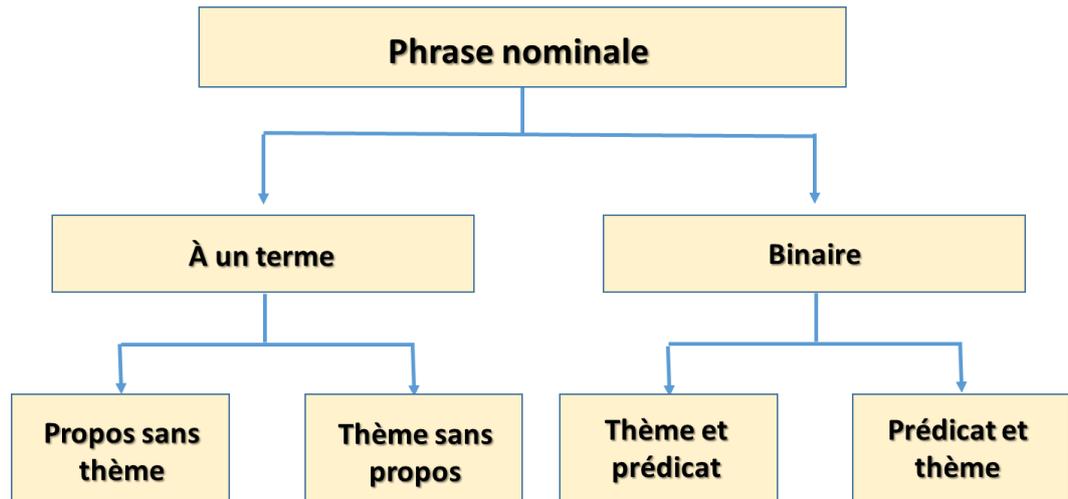
L'identification du sujet-agent ne pourra se faire ici qu'avec le recours au contexte ou à la situation en question. La même ambiguïté concernant le sujet apparaît dans l'énoncé : « *Dans ces conditions, aucune raison d'être candidat* » (Pour qui? : moi?/ toi?/ il-elle?/ on?)

4. Dans certaines phrases nominales, il peut s'agir de la créativité langagière du locuteur, ainsi que du phénomène dit « interdiscursivité ».

Ainsi, entrent en jeu des figures de style. C'est de nouveau au récepteur de procéder à une interprétation pour donner du sens à l'énoncé. Par exemple, dans le titre suivant, l'auteur a recours à la métaphore faite par analogie : « *La chasse aux billets est ouverte* » (« *La saison de chasse (aux animaux) est ouverte* » (le syntagme originel) à chasse aux billets (un propos créatif réalisé à travers la transformation du propos originel).

5. Malgré certains problèmes de communication que peuvent poser les phrases nominales, il est incontestable qu'elles créent un certain effet de sens par leur force d'expressivité. « *A bas les tyrans!* », « *Justice maintenant!* ».

Un des grands linguistes Bienveniste fait la classification selon laquelle on peut diviser les phrases nominales en deux grands groupes (*image 1.1*) :



Types de phrases nominales

La phrase nominale à un seul terme peut être un propos, sans que le thème soit présent. Dans ce cas, c'est le contexte qui supplée à l'absence de thème. Des phrases s'appliquent à une personne, une situation ou un objet déjà nommé, clairement identifié par le contexte. Par exemple :

- *Pas de chance!*
- *Quel âne!*
- *Délicieux!*

La phrase nominale à un terme peut, inversement, énoncer un thème, en laissant deviner le propos. Quand la Castafiore hurle « *Mes bijoux!* », dans « Tintin », tout le monde sait qu'ils ont disparu, ou ont été volés. Il en est de même du cri de désespoir « *Ma cassette!* » du pauvre Harpagon chez Molière [29].

La phrase nominale à un seul terme peut aussi exprimer d'autres situations :

1. Une simple notation : *Nuit noire. Silence sur la ville.*
2. Une didascalie, une indication scénique : *À droite, une table avec un vase.*
3. Un titre : *Cahier d'un retour au pays natal.*
4. Une apostrophe, une injure : *Sale bout de petit matin.*

Pourtant, très souvent la phrase nominale est binaire. Donc, un thème peut suivre un prédicat : *La mairie, tout droit! Ce film, quel navet!* ou, au contraire, le schéma de

phrase nominale binaire « prédicat + thème » est très courant aussi : *Délicieux, ce gâteau! Allô la terre, ici la lune* [12, p. 152].

Les phrases nominales peuvent contenir toutes les modalités de phrase, bien que le terme « modalité » soit défini essentiellement en fonction du verbe :

1. Phrase assertive (ou déclarative) : « *Bientôt les vacances.* » (Les vacances approchent) ;
2. Phrase interrogative : « *Problème?* » (Avez-vous un problème?) ;
3. Phrase exclamative : « *Excellente attitude!* », « *Bonne chance!* », « *Deux heures sur la plage : bonjour les coups de soleil!* », « *Pas besoin de longues explications!* » ;
4. Phrase impérative : « *Animaux domestiques interdits* », « *Protection obligatoire de la vue* ».

Les phrases nominales assertives et interrogatives peuvent être facilement exprimées par des phrases verbales : « *Bientôt les vacances* » (Les vacances approchent.) ; « *Problème?* » (Vous avez un problème?) ; « *A quand le voyage en Suisse?* » (Quand partez-vous en Suisse?). Remplacer les phrases nominales présentées dans le premier groupe (phrases nominales assertives et interrogatives) par les phrases verbales ne risquerait donc pas de faire perdre de leur expressivité, tandis que pour les phrases nominales exclamatives et impératives (ou de requête), présentées dans le second groupe, il n'en ont pas toujours de même égard à leurs conditions d'emplois spécifiques : « *Excellente attitude!* », « *Attention à la marche!* » [30].

Les phrases nominales se trouvent insérées dans de divers types de texte au même statut que les phrases verbales. Par exemple, dans la langue courante, la prescription a pour synonymes ordre, conseil, indication, règle à suivre dans la vie sociale ce qui est exprimé souvent par une phrase nominale : « *Réservation par téléphone* », « *Réservation non remboursable* », « *Livraison gratuite* ». En plus, si l'on faisait de longs paragraphes pour décrire un appartement à louer ou à vendre, peu de gens seraient volontaires pour lire le texte jusqu'au bout. Pour cause de manque de place et de coût des annonces, les textes contiennent presque entièrement des phrases nominales (ou non verbales), juxtaposées et coordonnées : « *Proche des commodités et des transports en commun, situé au 2e étage avec ascenseur comprenant : un séjour, une cuisine*

indépendante, une salle de bains, un WC indépendant et une chambre. Un beau balcon. Eau chaude, eau froide et chauffage compris dans les charges ».

Dans la narration d'un fait ou d'un événement, il n'est pas rare que l'on opte pour une phrase nominale : « *Au lendemain des élections, déception totale* », « *Après deux ans de patience, voilà la victoire* ». Les phrases nominales peuvent donc remplir la plupart des fonctions assurées par des phrases verbales. La plupart, car dans les types de texte informatif et explicatif, on observe rarement les phrases nominales [46, p. 325]. Le tableau ci-dessous récapitule ce qui vient d'être exposé jusque-là :

Tableau 1.2

Typologie des phrases nominales

| | |
|----------------------------------|--|
| Modalités de phrase | Assertive. Interrogative. Exclamative. Impérative. |
| Types de texte / discours | Prescriptif. Descriptif. Narratif. |
| Types de phrases | Expressions figées. Proverbes. Maximes. |
| Domaines d'utilisation | Slogans politiques. Slogans publicitaires. Titres de presse. Titres d'œuvres. Echange quotidien. |

1.2 Prédication de la phrase nominale

Lefevre affirme que la phrase averbale peut être définie comme une structure syntaxique qui comporte un prédicat et une modalité d'énonciation (assertion, injonction, interrogation, exclamation dans un sens restreint). Trois types d'organisation sont alors possibles [32]. Dans le premier cas, le prédicat averbal est relié, par une modalité d'énonciation, à un sujet explicite :

(1) *Excellent, ce canard!*

Dans le second cas, le prédicat averbal est relié, par une modalité d'énonciation, à un sujet implicite :

(2) *Excellent!*

Dans le troisième cas, la phrase ne comprend que le prédicat averbal avec la modalité d'énonciation, au sein d'une phrase existentielle :

(3) *À gauche, entre la cheminée et la table, un pouf.*

Il existe deux sortes de phrases nominales existentielles.

Un premier type de phrases nominales pose l'existence d'un objet. Généralement, il comporte alors, outre le noyau nominal, un circonstant extraprédicatif ou un « marqueur de prédication » [46]. Le circonstant, placé le plus souvent en première position, permet de localiser l'objet dans un cadre temporel ou spatial, comme *un pouf* dans le cadre *à gauche, entre la cheminée et la table*. Le marqueur de prédication signale la valeur prédicative du groupe nominal, comme l'adverbe *toujours* pour les groupes *du confit* et *du jambon* :

(4) *Toujours du confit ou du jambon.*

Sans circonstant ni marqueur, le caractère prédicatif de l'énoncé nominal devient souvent problématique.

Un second type de phrases nominales existentielles comprend des expressions nominales qui renvoient à un état, une activité ou un événement :

(5) *Acclamations. Applaudissements dans les loges.*

Elles assurent l'existence d'une situation. Les noms employés ont généralement un correspondant verbal, ainsi *acclamations* est-il le nom déverbal du verbe *acclamer*. Ils apparaissent généralement sans déterminant.

Ces phrases nominales existentielles ne connaissent pas le même comportement ni les mêmes restrictions que les phrases nominales existentielles. À la différence de ces dernières, elles comprennent moins souvent des circonstants extra-prédicatifs et des marqueurs de prédication. La présence de ces termes ne paraît pas indispensable. Leur parenté avec le verbe semble suffire pour qu'elles forment une phrase.

Dans quel type de discours ces phrases nominales apparaissent-elles? Les genres courts en sont friands, par exemple les didascalies ou les titres de journaux : *Découverte d'une cellule terroriste aux Etats-Unis.* ; les annotations des journaux intimes : *Activité allemande sur le front Ouest, et nouvelle offensive de paix d'Hitler* [10, p. 10].

1.3 Distinction entre la phrase nominale et l'énoncé nominal

Après A. Meillet, la question se pose de savoir si ces séquences constituent à elles seules de vraies phrases. C'est à partir de là que surgissent les problèmes de définition concernant la phrase en général, celle de la phrase nominale ou de la phrase averbale, voire de l'énoncé. Nous avons d'une part des approches qui définissent la phrase nominale (ou l'énoncé nominal) comme la même unité d'un dire que la phrase verbale (ou énoncé verbal), et de l'autre celles qui postulent l'unité d'un dire plus générale à partir de laquelle il serait possible de traiter différemment les énoncés nominaux et les énoncés verbaux. Il y a aussi des approches toutes différentes qui traitent certaines séquences nominales en emploi autonome comme des actes de langage spécifiques.

1.3.1 Enoncés nominaux dans la tradition occidentale. Après A. Meillet, beaucoup d'auteurs se sont intéressés à la phrase nominale appelée aussi phrase averbale, tels que É. Benveniste (1966) et P. Hjelmslev (1948) en indo-européen et en français G. Mahmoudian (1970), Le Goffic (1994), ou M. Lefevre (1999) qui préfère la dénomination « phrase averbale » pour inclure des phrases à groupe prépositionnel, à groupe adjectival. Dans ces études, on s'intéresse surtout au statut de « vraies phrases » à propos de certaines séquences nominales ou averbales. Pour cela, on revisite la définition de la phrase déjà établie, celle de la phrase verbale, pour qu'elle couvre des séquences non verbales. Les séquences nominales et les séquences à verbe conjugué y sont alors analysées comme constituant une même unité d'un dire.

Linguiste É. Benveniste parle ainsi de phrases à prédicat nominal où est assumée la double fonction verbale, fonction cohésive et assertive, pareillement aux phrases à prédicat verbal. On retrouve un point de vue analogue dans P. Hjelmslev où la fonction verbale qui est la conjonction joue de façon identique jouée dans les phrases nominales et verbales [12; 23].

Muller définit la phrase par la présence d'un prédicat qui est le « monème qui porte plus spécifiquement le message » par rapport au sujet et, comme élément pas nécessairement indispensable, d'un sujet qui sert à « l'actualisation » du prédicat [42]. Ainsi, tant qu'elles ont un « monème qui porte plus spécifiquement le message », les séquences nominales ainsi que les séquences à verbe conjugué constituent une phrase.

Chez M. Lefeuve, « La phrase est une structure syntaxique constituée d'un prédicat et d'une modalité », donc « la phrase nominale est une structure syntaxique constituée d'un prédicat averbal et d'une modalité ».

Ce qui nous semble problématique, c'est que la définition de la phrase semble rester appuyée sur les caractéristiques des phrases verbales, surtout sur la relation prédicative « sujet-prédicat ». En effet, dans ce type de cadre, toutes les séquences à verbe conjugué sont traitables, alors que seules certaines le sont pour les séquences nominales employées seules ; celles qui ne répondent pas à la notion de la relation prédicative entre sujet et prédicat, comme l'énoncé thématique « *La clé!* » ou l'énoncé « *Lait écrémé* » étiqueté sur un objet, en sont écartées [33].

Grammairien S. Larjavaara définit la phrase selon la complétude sémantique des séquences hors situation. Les séquences nominales dans le corpus, comme « *Sortie* » sur une porte, qui, hors situation, ne représentent qu'un concept, ne sont donc pas des phrases [28].

D'après P. Hjelmslev, toute phrase est caractérisée, « dans les langues qui possèdent des morphèmes « verbaux » (temps, mode, personne, aspect et diathèse dans le cas du français) », par les morphèmes verbaux. Ainsi la phrase nominale est-elle décrite comme une phrase à l'expression zéro des morphèmes « verbaux ». Cela revient à ce qu'une phrase nominale a toujours ses contreparties à l'expression de ces morphèmes, des phrases verbales. Ce dernier fait n'est pas reconnaissable pour les séquences nominales en emploi autonome comme c'est le cas dans « *Bonbons suisses aux plantes sans sucre avec édulcorants* » sur une boîte ou « *Sortie* » sur une porte. Pour eux, la version du passé, du subjonctif ou de la diathèse passive, par exemple, n'est pas concevable [23].

D'après Lefeuve où la phrase est définie comme ayant un prédicat et une modalité, l'auteure elle-même écarte clairement dans le cadre de son traitement des séquences nominales des énoncés comme « *Mes cigares!* ». Ce fait est tout à fait naturel pour parler de la nature phrastique de certaines séquences nominales, voire averbales, en emploi autonome dans des langues où dominent les phrases verbales.

Or tous ces énoncés nominaux écartés font aussi l'objet des études tout comme les énoncés nominaux qui pourraient s'analyser dans le cadre fourni par ces auteurs. Mais que sont ces séquences nominales écartées? Qu'est-ce qui justifie ces cadres qui favorisent les séquences à verbe conjugué? Il semble que ce soit justement cette approche assimilant par leur nature prédicative les énoncés nominaux aux énoncés verbaux qui masque la spécificité des énoncés nominaux, comme dit Guillemin-Flescher que « c'est très exactement le caractère prédicatif de la relation qui me semble poser problème et masquer la spécificité de l'énoncé averbal ». Ainsi, pour nous qui voudrions traiter toutes les énonciations faites avec une seule séquence nominale et qui nous intéressons surtout à la nature nominale de ces énoncés, il nous faut avoir une tout autre perspective [34].

1.3.2 Enoncés nominaux comme type différent des énoncés verbaux. Il existe d'autre part des études qui définissent d'abord l'unité d'un dire plus général et qui décrivent différemment les énoncés nominaux et les énoncés verbaux. Il s'agit des études au niveau de l'énonciation.

Les linguistes Damourette et Pichon définissent la phrase uniquement comme unité d'expression présentant deux sous-types : le « factif nominal » qui est une phrase composée d'un élément nominal, présenté comme étant plus expressif et moins représentatif et qui se trouve au plan locutoire à côté du factif verbal (énoncé verbal) qui est de son côté à l'inverse moins expressif, mais plus représentatif et qui se situe au plan délocutoire.

Selon H. Guillemin-Flescher les phrases nominales mettent en jeu « la relation qui se situe entre l'énonciateur et un contexte situationnel préconstruit » en comparaison avec les phrases verbales à la relation prédicative. L'approche qui consiste à établir un groupe des énoncés nominaux et un groupe des énoncés verbaux et à décrire chacun pour comparer ainsi les énoncés de nature nominale et ceux de nature verbale répond à notre but principal.

Or ces auteurs n'entrent pas dans le détail du principe constructif des énoncés nominaux, sur ce qui fait d'une séquence nominale un énoncé. Mais la question des règles de bonne formation ne peut pas les laisser de côté, parce que n'importe quelle

séquence nominale ne pourrait fonctionner dans n'importe quelle situation comme énoncé.

De plus, dans ces analyses basées sur l'acte énonciatif, ne sont pas traitées, et semblent intraitables, les séquences nominales étiquetées, comme « *Lait-écrémé* » imprimé sur une brique de lait, pour lesquelles, le scripteur-énonciateur est absent. Pour nous qui nous intéressons aussi à cet emploi des séquences nominales, il faudrait avoir une perspective proche de celles-là, mais susceptible d'expliquer le principe constructif ainsi que l'effet ou la signification des énoncés nominaux. Néanmoins, pour la description de leurs caractéristiques, nous reprendrons certaines notions de ces auteurs (présent locutif, expressivité particulière, réaction spontanée) [19].

1.4 La spécificité des phrases à un terme

Les aspects cognitifs et communicatifs de la recherche des moyens syntaxiques sont liés à l'étude de la sémantique et de la fonction des unités linguistiques, à des réceptions de leur composition dans le texte, à la sélection et à la spécialisation dans des situations réelles de communication.

En linguistique moderne, tels problèmes syntaxiques comme modifications formelles et sémantiques d'une phrase, caractéristiques de l'expression prédicative, directions de la complication syntaxique des phrases, caractéristiques fonctionnelles d'une phrase comme unité de texte, plan d'interaction d'une phrase simple avec une phrase complexe comme catégorie de langue et une catégorie fonctionnelle de texte sont repensés et analysés [26, p. 165-174].

La prise en compte du fonctionnement de phrases elliptiques dans un texte scientifique ou littéraire semble assez intéressante sous l'aspect communicatif.

D'un point de vue grammatical, les constructions incomplètes sont un phénomène rare et en général non inhérent au style scientifique, mais assez courant dans de nombreux styles littéraires. La tâche de la recherche fonctionnelle est de mettre en évidence la spécificité communicative des phrases elliptiques sur la base de critères

logiques et grammaticaux, ainsi que de clarifier le potentiel communicatif des structures condensées [8].

Au stade actuel, la langue est comprise comme un système de signes qui existe sous la forme de nombreuses expressions, c'est-à-dire comme un processus de communication.

En linguistique, la capacité de communication de la langue en tant que théorie linguistique a été introduite par W. von Humboldt. « Le langage, écrit-il, est essentiellement quelque chose de permanent et en même temps de transitoire à chaque instant... Le langage n'est pas un produit d'activité (Ergon), mais une activité (Energia) qui constitue l'œuvre d'un esprit constamment renouvelé. et vise à rendre le son articulatoire apte à l'expression de la pensée » [36].

La nécessité d'identifier les caractéristiques sémantiques et grammaticales d'une phrase incomplète découle de la nature multiforme de l'unité syntaxique elle-même. L'incomplétude syntaxique d'une phrase doit être considérée comme une catégorie de langage structurel et sémantique au niveau du fonctionnement dans les processus de parole.

Le mécanisme d'organisation communicative de la phrase est clair dans les conditions d'une réelle activité communicative. La transmission d'informations, en règle générale, n'est pas limitée à un message élémentaire, mais est réalisée par un bloc de communication, grâce auquel chaque unité sémantique élémentaire n'est qu'un fragment de la chaîne générale de communication.

Les phrases individuelles – dans le cadre d'un complexe de discours plus complexe – sont combinées avec certaines relations les unes avec les autres.

D'une part, ces relations sont purement grammaticales, basées sur des connexions diverses, et d'autre part, des relations purement sémantiques qui découlent de l'information du message. Organisé sur la base de ces connexions et relations, le segment du discours qui unit le sens des unités syntaxiques individuelles est appelé un texte [19].

Les phrases elliptiques sont une variété structurelle spéciale de phrases incomplètes. Ils sont inhérents aux discours dialogiques et monologues.

La base principale de la formation de la plupart des structures elliptiques est la fixation situationnelle du processus même de la parole, qui reflète les phénomènes, les faits, les processus de la réalité, qui se reflètent dans les mots individuels et constituent leur signification interne.

La formule de la phrase complète : groupe sujet + groupe verbal (+ compléments circonstanciels). Dans une phrase elliptique, on observe le manque d'un de ces éléments sans que le sens est compréhensible (*image 1.2*).

Image 1.2



Structure des phrases complètes et incomplètes

Les phrases incomplètes sont largement utilisées et donnent une facilité d'élocution, de la flexibilité, du son naturel.

Ils se forment principalement dans les conditions suivantes :

- a) contexte (connexion sémantique avec les phrases précédentes ou suivantes) ;
- b) la situation dans laquelle le discours a lieu (souvent un dialogue) ;
- c) la structure de la phrase elle-même.

De plus, l'incomplétude de la phrase peut être compensée par l'intonation, les expressions faciales, les gestes des interlocuteurs, les remarques de l'auteur, ce qui anime grandement le processus de communication [13].

Dans les phrases incomplètes contextuelles, la partie omise de la phrase est déterminée à partir de la structure de la phrase complète précédente ou suivante, qui est dictée par la nécessité d'éviter sa répétition pour des raisons stylistiques.

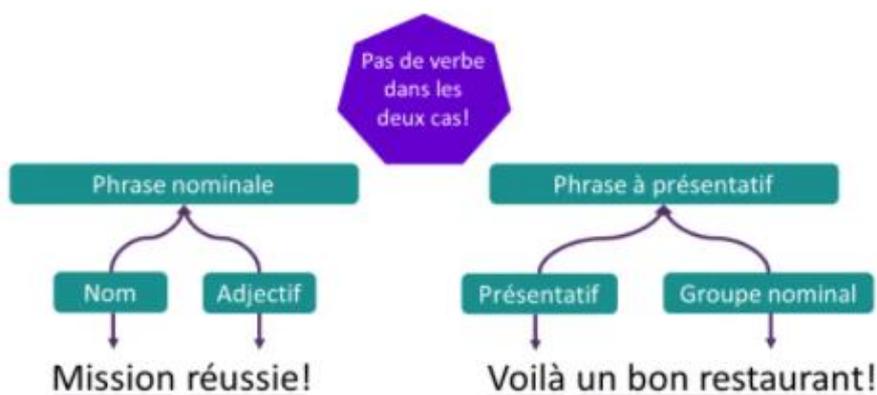
Par exemple :

1) *Jean parle le japonais, ainsi que Marie (parle) le coréen.*

2) *Paul dormira chez Marie, et non pas Marie (dormira) chez Paul.*

La situation est de telles phrases incomplètes dans lesquelles les parties manquantes sont une situation de discours. Ces phrases représentent des images de la vie qui sont facilement reproduites et comprises (*image 1.3*) [40].

Image 1.3



Représentation des phrases à un terme

Il est à noter que la différence entre la phrase elliptique et incomplète consiste en structure normale de la phrase (sujet + verbe) (*tableau 1.3*) :

Tableau 1.3

| Phrase elliptique | Phrase incomplète |
|--|---|
| Le lecteur ne retourne pas en arrière pour comprendre de quoi il est question. | Le lecteur relit, car il manque une information, un lien, une logique dans la phrase. |
| La phrase donne du rythme et accentue une émotion. | La phrase est maladroite (au mieux) et incohérente (au pire). |

Cette structure de base forme une phrase sensée. Dans la phrase incomplète, le sens est compromis, si l'on compare avec la phrase elliptique où le sens dépend directement du contexte [14].

L'omission d'une certaine partie dans les phrases n'a qu'un but stylistique : transmettre l'idée de manière concise et en même temps renforcer l'émotivité de la déclaration ou donner plus d'expressivité à l'opinion exprimée.

1.5 Les propositions impératives

Le concept de modalité impérative est assez large. Elle ne s'exprime pas toujours de la même manière dans toute langue, car le besoin d'agir n'est pas seulement un ordre, mais aussi des demandes, des souhaits, etc. Sur cette base, nous pouvons dire que pour exprimer les différentes nuances de motivation à l'action peuvent être utilisés différentes formes temporelles du mode impératif, indicatif et conditionnel.

Quant à la sémantique de l'Impératif, elle a ses spécificités et sa convergence de sens avec d'autres méthodes est une manifestation de l'asymétrie habituelle en grammaire.

D'après le linguiste Amr Helmy Ibrahim, la modalité de l'Impératif dépend directement des actes de langage. Le processus de l'acte de langage est la transmission d'un message vocal d'un ou plusieurs participants en communication à un autre ou à d'autres participants en communication. Ces actes représentent donc la mise en œuvre minimale de la communication vocale et de l'action verbale ciblée qui est réalisée conformément aux principes et aux règles de comportement de la parole qui existent dans une société particulière [24, p. 167-183].

D'après un philosophe et linguiste américain John Rogers Searle [48], il existe la classification qui divise les actes de langage en 5 groupes. Mais aux cadres de notre recherche on prend en considération seulement deux : les directifs et les expressifs. Tel choix est conditionné par l'emploi des constructions uniquement verbales dans les phrases à un terme (incomplètes ou elliptiques).

Le but illocutoire des directifs (ordre, demande, conseil, etc.) est d'essayer d'influencer l'action du destinataire. Le degré de persistance du destinataire peut être différent : d'une invitation polie à faire quelque chose à un ordre strict.

La catégorie des directifs comprend, tout d'abord, les demandes : « *Expliquez, s'il vous plaît, je n'ai pas compris!* ». Les conseils ont également lieu dans cette catégorie : « *Soyez prêts pour tout, car on ne sait jamais ce qu'il va arriver* ». Ce type de directifs vise à motiver le destinataire à l'action et s'exprime à travers des verbes illocutoires tels que : conseiller, proposer, convaincre, persuader.

Les demandes sont caractérisées par un ton uniforme et presque toujours une intonation douce. La manière la plus complète et la plus objective de mettre en œuvre un acte de langage directif est l'impératif, la forme la plus simple de motivation. Sa fonction principale est une expression accessible de l'intention de l'orateur et ses caractéristiques principales ce sont la facilité relative de construction et l'exhaustivité de l'intonation attendue. Par conséquent, les verbes sont principalement employés à l'impératif : « *donne-moi!, dis-moi!* ». Parfois, on utilise des structures elliptiques : « *Et à moi, une bonbon?* ».

La parole est réalisée sous forme de communication verbale (avec les expressions faciales, les gestes, la position du corps, etc.). Souvent, l'orateur utilise l'appel pour clarifier et renforcer l'opinion qu'il exprime dans l'acte de langage directif (y compris l'impératif). Leur utilisation est caractéristique pour des déclarations directives [48].

Les intensificateurs lexicaux et syntaxiques sont une autre façon d'augmenter le pouvoir d'expression illocutoire le discours. Il peut s'agir de répétitions d'un verbe dénotant une action proposée, ou de mots dénotant un objet ou le sujet de cette action, c'est-à-dire appel : « *Cheri, cheri, vas-y!* ».

La modalité du conseil est basée sur l'expressivité. En donnant des conseils, le destinataire croit / est sûr que le destinataire, étant en situation de choisir une décision sur une action future, doute de sa faisabilité ou ne sait pas comment résoudre le problème. Le destinataire, au contraire, parle, connaissant la décision adéquate d'un problème et est prêt à accepter la responsabilité des conséquences [18, p.16].

L'ordre est souvent caractérisé par un ton irrité et une articulation plus claire que d'habitude. Parfois, l'ordre peut commencer par un ton neutre, puis passer à un ton plus strict. L'ordre utilise à la fois des actes de discours direct : « *Mets ton chapeau!* » et indirectes : « *Les gars, dépêchez-vous!* ».

Les intensificateurs sont utilisés assez souvent comme appels : « *Mecs, les amis, les enfants* », ainsi que des répétitions de quelques mots et des constructions, tels que : « *Comme ça, comme j'ai dit* ».

Les expressifs (félicitation, remerciement, etc.) expriment l'état psychologique du locuteur, caractérisent le degré de son ouverture. Le sens des expressifs est d'attribuer une prédiction à un sujet qui peut être un localisateur ou un auditeur : « *Excusez-moi d'être retardé!* ». L'état psychologique peut être différent (sentiments de gratitude, de compassion, de faute, de justification, etc.).

Cet acte de langage transmet l'intention expressive du destinataire au destinataire afin d'exprimer ses propres sentiments et son état psychologique. Ils sont caractérisés par la présence de phrases clichées comme *merci, s'il vous plaît* ou d'un verbe illocutoire spécial qui reflète le but de la communication.

Dans certains cas, ils sont représentés par des exclamations et sont accompagnés d'une certaine intonation, expressivité du discours, et s'il s'agit d'un texte écrit, alors par des moyens stylistiques, ponctuation et autres moyens extralinguistiques.

Ainsi, on voit que l'Impératif est le principal moyen d'exprimer une commande ou une demande en français. Sa première fonction est d'exprimer la motivation dans toutes ses nuances, ainsi que les commandes, demandes, invitations, etc. L'action indiquée par lui, en règle générale, se réfère à l'avenir et dans le sens abstrait elle a un caractère intemporel. La fonction secondaire de l'Impératif c'est l'expression d'une relation logique, le plus souvent de la condition [41].

En fait, il existe de nombreuses façons de renforcer la valeur de l'impératif. Par exemple, l'appel à effectuer une certaine action peut être renforcé en français par l'utilisation de pronoms adverbiaux ou la répétition du verbe employé : « *Viens-y voir, mais viens-y donc!* », « *Donnez m'en un litre* ».

Une des façons de renforcer l'impact émotionnel d'un ordre est d'utiliser la conjonction *donc* immédiatement après le verbe : « *Dis donc, t'as entendu l'attaque cette nuit?* ».

Une autre manière d'exprimer l'émotivité d'un ordre est l'emploi des pronoms toniques qui dupliquent le pronom personnel au début de la phrase : « *Je te dis, moi,*

attends Mael! ». L'influence émotionnelle sur le locuteur est également exercée par l'utilisation du verbe *aller* à la première personne du pluriel à l'Impératif ou de la conjonction de coordination *mais* : « *Avancez! Allons, avancez!* », « *Mais, attends, me revaudra ça!* ».

1.6 Phrases impersonnelles

L'impersonnalité est un sujet qui a été largement débattu dans les travaux sur les langues d'Europe, notamment en linguistique française. Toutefois, c'est seulement à date récente que l'impersonnalité a fait l'objet de recherches approfondies dans une perspective translinguistique ou typologique sortant du cadre des langues pour lesquelles l'impersonnalité constituait un thème de recherche traditionnel. Ceci s'explique par une difficulté évidente à cerner une notion d'impersonnalité qui soit à la fois cohérente avec la façon dont cette notion a déjà été utilisée dans un certain nombre de langues et applicable à de nouvelles langues présentant des types différents d'organisation des constructions prédicatives [20].

Des grammairiens de l'Antiquité jusqu'à la linguistique contemporaine, on observe une première tendance constante, qui est de chercher à ramener d'une façon ou d'une autre les constructions impersonnelles à la structure binaire du jugement catégorique. À l'origine de ces normalisations, il y a le présupposé que la structure *sujet + prédicat* est, pour les phrases, non seulement le schéma typique dominant, mais le modèle général, voire la seule forme possible, par nécessité logique. Un tel principe une fois admis, lorsqu'on rencontre des propositions qui, comme les propositions impersonnelles, sont dépourvues de sujet, il ne reste pas trente-six solutions : on doit soutenir que l'absence de sujet n'y est qu'apparente, et développer une procédure quelconque permettant de reconstituer le terme manquant [42].

Les linguistes qui ont étudié les constructions impersonnelles du français ont remarqué que ces constructions présentaient le procès comme un phénomène.

Les verbes impersonnels n'ont que soit la troisième personne au singulier, soit l'infinitif. Dans ces cas, ils expriment un fait absolu sans emploi du sujet. La syntaxe les présente avec le pronom impersonnel qui expose de l'énoncé sans sujet (*Tableau 1.1*).

Les formes impersonnelles sont trouvées dans les cas suivants :

1. formules archaïques : « *Plaise à Dieu!* », « *Advienne que pourra* » ;
2. style elliptique ou raccourci : *il est inutile, il est possible (impossible), il suffit* ;
3. locutions stables : *il semble, il vaut, il va pour, il peut m'en chaut* ;
4. langage populaire : *il faut pas que, il m'est avis*.

Tableau 1.4

Typologie des phrases impersonnelles

| | |
|--|---|
| Verbe seul | Il neige . |
| Verbe + groupe nominal → | Il faut du courage. |
| Verbe + groupe adverbial → | Il pleut beaucoup. |
| Verbe + groupe prépositionnel → | Il s'agit de vos enfants. |
| Verbe + groupe verbal à l'infinitif → | Il faut travailler. |
| Verbe + pronom → Pronom + verbe | Il faut ceci. Il le faut . |
| Verbe + subordonnée complétive → | Il faut que j'aide mon père. |

Venant de la langue latine, les constructions impersonnelles désignent, premièrement, les phénomènes de la nature. Ce type de propositions impersonnelles est classé en celles qui ont la forme analytique ou synthétique. La première représente la composition syntactique composant de la formule *il fait, il y a* : « *Il fait de la pluie* », « *Il fait sombre / bon* », « *Il y a du verglas* ». Tandis que la deuxième forme exige

l'emploi direct du verbe, conjugué exclusivement avec le pronom *il* : « *Il pleut* », « *Il neige à gros flocons* », « *Il brume* ».

Pour aller plus loin, il faut ajouter qu'assez souvent les constructions personnelles servent à indiquer des heures du jour, l'existence, la présence et l'absence. Donnons les exemples illustrant ce fait: « *Il sonne deux heures* », « *Il est minuit* », « *Il ne manquerait plus que ça* ».

D'après le grammairien D. Bottineau, c'est une question subjective de donner le status dit « impersonnelles » aux propositions qui exigent des subordonnées introduites par *que* ou des infinitifs avec la préposition *de*, par exemple : « *Il est temps de faire le ménage, Thierry!* », « *Il est certain que les participants sont en retard, il faut annuler les résultats* » [15]. Il vaut interpréter le pronom *il* comme sujet anticipé, tandis que le démonstratif dans la phrase « *Ça pleut / coule* » comme un sujet réel. Pour *il*, nous le considérons comme équivalent explicite du composant personnel neutralisé de la forme définie du verbe.

On peut ranger dans le même groupe la contribution de C. Muller, qui attire l'attention sur le fait qu'un modèle visant à décrire les phénomènes possibles ne doit pas considérer seulement les places d'arguments, mais doit aussi prendre en compte les circonstants qui peuvent être à la source de sujets superficiels [42, p. 367].

Les impersonnels se divisent, d'un côté, en impersonnels essentiels et occasionnels, de l'autre, en absolus (sans sujet) (*il pleut, il fait de la pluie, prédicat biforme ou compose*) et formels ou conjoints, auxquels se rattachent des compléments de catégorie différente: sujet, objet, composant sémantique du prédicat, adverbial, propositions subordonnées assimilables aux catégories nominales, propositions interrogatives indirectes (par exemple : « *Qui arrivera le premier?* »). Toutes ces espèces de syntaxe vivante sont marquées par le pronom neutre *il*, qui ne représente pas un être inconnu ou mystérieux, point du tout un sujet grammatical qui signifierait ou préparerait le sujet logique postposé : « *Il n'en sortira rien* ». Ce *il* est le signe anticipé du composant personnel neutralisé de la forme définie du verbe.

D'après son emploi particulier, *il* peut être caractérisé comme événementiel (*il arriva que...*) et aphoristique (« *Il n'est pire eau que l'eau qui dort* »). Le problème le

plus discuté est, sans doute, le rôle syntactique du complément nominal dépendant du verbe dans le type de phrase : « *Il arrive deux étrangers* ». Le sujet est réfuté par la position et la tonalité. C'est que le sujet, terme de base, est généralement le chaînon initial de la proposition et conçu envisagé en ton pendant on ascendant. Il n'est pas subordonné au prédicat qui s'accorde avec le sujet, ce que certains structuralistes semblent ne pas voir [35].

A partir de là, on peut comprendre qu'on peut reprendre la notion traditionnelle de construction impersonnelle pour tirer un concept général et une approche universelle pour l'étude du contexte dans lequel elle est employée. Les phrases impersonnelles ne peuvent pas prétendre à englober tous les phénomènes que les grammairiens ont pu être tentés de ranger à la rubrique de l'impersonnalité.

Conclusion du chapitre 1

La phrase nominale fait partie de la langue de tous les jours, autant que les phrases verbales. Pourtant, certaines phrases nominales peuvent avoir un statut d'énoncé bien particulier, surtout lorsqu'il s'agit de vérités générales. Beaucoup d'auteurs se sont intéressés à la phrase nominale appelée aussi phrase averbale. Nous avons d'une part des approches qui définissent la phrase nominale (ou l'énoncé nominal) comme la même unité d'un dire que la phrase verbale (ou énoncée verbale), et de l'autre celles qui postulent l'unité d'un dire plus générale à partir de laquelle il serait possible de traiter différemment les énoncés nominaux et les énoncés verbaux. Il y a aussi des approches toutes différentes qui traitent certaines séquences nominales en emploi autonome comme des actes de langage spécifiques.

La phrase verbale est présentée par les propositions réduites (elliptiques) ou impératives. La dernière permet de donner un ordre, un souhait ou un conseil. Assez souvent l'emploi du mode impératif est conditionné par le genre de l'oeuvre littéraire et sert à exprimer les nuances de l'idée principale.

CHAPITRE 2.
PHRASES NOMINALES DANS L'OEUVRE LITTÉRAIRE
« LA CHUTE » D'ALBERT CAMUS

La base théorique nous permet d'analyser en profondeur le récit « La Chute » du célèbre écrivain français Albert Camus. L'étude est basée sur les théories étudiées et

présente une analyse complètement nouvelle au niveau de la syntaxe. Les unités de base de la langue ont le pouvoir extraordinaire de changer le style du texte. Sur l'exemple des phrases nominales, notre étude révèle de nouveaux horizons dans l'étude de la manière et du style de l'auteur. Les phrases nominales exercent les fonctions communicatives et stylistiques spéciales. D'habitude, elles sont stylistiquement marquées et peuvent transmettre la dynamique des impressions, des pensées qui apparaissent et disparaissent rapidement, ainsi que des réalités du champ de vision du locuteur.

2.1 Héritage littéraire d'Albert Camus

Né le 7 novembre 1913 à Mondovi (hameau de Saint-Paul), en Algérie française, Albert Camus est à la fois un écrivain, un dramaturge, un essayiste, un journaliste et un philosophe français. Il est notamment connu pour ses idées humanistes fondées sur la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine et ses prises de position politique. Durant la Seconde Guerre mondiale, Albert Camus est un journaliste engagé dans la Résistance. En 1942, il publie son premier roman, *L'étranger*, qui appartient à son cycle sur l'absurde. Il se rapproche ensuite des courants libertaires dans l'après-guerre. Auteur de pièces de théâtre, romans, nouvelles, films, poèmes et essais, il reçoit le prix Nobel de littérature en 1957.

Camus livre une tribune dans le journal *Combat*, où il fait part de ses opinions sur des sujets aussi sensibles que le Parti communiste d'après-guerre ou la question de l'indépendance de l'Algérie. Il lutte sans cesse et toute sa vie contre les idéologies qui éloignent de l'humain, il refuse donc l'existentialisme, mais aussi le marxisme et le totalitarisme soviétiques, ce qui l'amène d'ailleurs à couper les ponts avec Jean-Paul Sartre et d'anciens amis.

Paru en 1942, le premier roman d'Albert Camus se nomme « *L'Étranger* ». L'écrivain débute ainsi son cycle de l'absurde qui comprend un roman, un essai (« *Le Mythe de Sisyphe* ») et deux pièces de théâtre (« *Caligula* » et « *Le Malentendu* »).

Le 6 juin 1944 est une date fameuse, tant pour l'Histoire que pour la vie d'Albert Camus. Il s'agit en effet du débarquement des Alliés en Normandie, mais aussi, et

surtout de la rencontre de Camus avec son grand amour, Maria Casarès. La jeune actrice de 21 ans à la carrière prometteuse et l'écrivain déjà célèbre de 30 ans débutent une relation passionnelle et (plus ou moins) secrète qui durera jusqu'à la mort prématurée de Camus. En effet, Albert Camus était marié (et le restera) à Francine Faure, institutrice à Oran et mère des jumeaux Catherine et Jean Camus.

« La Chute » est un court roman d'Albert Camus publié à Paris chez Gallimard en 1956, découpé en six parties non numérotées. Camus y écrit la confession d'un homme à un autre, rencontré dans un bar d'Amsterdam.

La particularité de ce roman tient au fait que l'homme qui se confesse est le seul à parler, durant tout l'ouvrage. Le choix de cette focalisation, qu'on trouvait déjà, 14 ans plus tôt, dans *L'Étranger*, implique que le lecteur ne dispose d'aucune information extérieure dispensée par un narrateur omniscient. Il se trouve ainsi enfermé dans un point de vue unique, ce qui, dans le cas de ce roman, contribue à établir la situation de « malconfort » par laquelle le héros-auteur se définit lui-même. L'ambiance très sombre et déshumanisée qui nimbe cette confession contribue également à la singularité de ce récit.

Cependant, Albert Camus n'arrivera jamais à Paris. Le 4 janvier 1960, Albert Camus meurt brutalement dans un accident de voiture à Villeblevin avec Michel Gallimard, le neveu de l'éditeur Gaston Gallimard. La Facel Vega de Gallimard s'écrase contre un platane et tue sur le coup l'écrivain, tandis que son ami meurt six jours plus tard des suites de ses blessures. La vitesse libre de l'époque a eu raison des deux hommes, emportés dans la luxueuse voiture à près de 180 km/h. Sur le lieu de l'accident, à Villeblevin dans l'Yonne, le manuscrit de son roman inachevé « Premier Homme » a été retrouvé. Celui dont Camus confiait à Maria Casares qu'il serait sans doute le chef-d'œuvre de ses écrits. Ce dernier ne sera publié qu'en 1994.

2.2 Principes méthodologiques de l'étude des catégories syntaxiques

Puisque l'aspect de la création de sens de la parole humaine est fourni par la syntaxe et la composition des produits de la parole humaine et de l'activité mentale, les

domaines les plus pertinents de la linguistique contemporaine sont les approches cognitives et synergiques de l'analyse du discours, et du texte en particulier, dans les paradigmes structurels du système. Nous pensons que la combinaison des deux approches décrites dans l'intelligence syntaxique est logique, scientifiquement justifiée, elle est basée sur l'ancienne base, connue depuis l'Antiquité, mais maintenant mise à jour de la méthodologie linguistique.

Si l'on sait que l'étude du rôle du langage dans le développement de l'activité intellectuelle humaine a été menée par des philosophes anciens, les expériences d'utilisation de la base méthodologique des sciences exactes dans la recherche linguistique de la langue française ont commencé au XXe siècle [51]. La combinaison des aspects linguosynergétique et cognitif a une étude syntaxique du texte dans le domaine de l'intersection intersectorielle et l'interaction de deux paradigmes modernes : structurel et anthropocentrique.

Toute activité épistémologique de l'humanité depuis les temps anciens jusqu'à nos jours est basée sur l'idée de système, car « le système en tant que propriété générale du monde se manifeste non seulement dans le système du monde matériel, mais aussi dans le système des activités cognitives et pratiques » [21, p. 194]. La dialectique et la crise actuelle de la théorie des systèmes sont causées par une combinaison du besoin de précision et du rejet du déterminisme rigide.

Constamment mis à jour, le paradigme structurel traditionnel modernisé de la recherche syntaxique d'un texte littéraire reste actuel aujourd'hui.

L'un des fondateurs de la théorie générale des systèmes L. von Bertalanffy met en premier lieu dans les études qui implique une approche systémique et structurelle, méthode empirique et intuitive, même si à première vue elle semble « naïve et non systématique » [2]. L'une des thèses de la théorie des systèmes est l'affirmation selon laquelle le système reflète l'environnement dans lequel il fonctionne et est similaire à l'environnement reproductible. Si la langue est un système qui fonctionne dans la société humaine dans l'environnement de l'activité mentale humaine, alors la langue reflète d'une certaine manière l'organisation de l'activité mentale humaine, par

conséquent, nous voyons une implication rationnelle et équilibrée de données empiriques et intuitives dans l'exploration des textes littéraires.

Réalisée conformément à l'approche systémique et structurelle, l'étude syntaxique du texte littéraire est basée sur les principes suivants de l'approche système, proposée par K. Soroka [6, p. 59] dans le cadre de la théorie des systèmes et repensée par nous dans le plan de la recherche syntaxique du texte littéraire :

1) le principe d'interconnexion, selon lequel le sous-système syntaxique d'un texte littéraire est étudié en tant que composant du macrosystème du texte avec des connexions en réseau avec le système syntaxique de la langue avec laquelle il coexiste et interagit ;

2) le principe de la multiforme, selon lequel le système syntaxique d'un texte artistique peut être étudié comme un système conditionnellement indépendant sous différents angles ;

3) le principe de multidimensionnalité, qui permet de décrire le système syntaxique d'un texte littéraire comme un ensemble d'éléments multiniveaux interconnectés, qui, par exemple, sont des unités syntaxiques de phrases, de phrases, de parties de discours avec des caractéristiques différentes ;

4) le principe de hiérarchie permet d'établir des connexions verticales entre différents niveaux du système et d'assumer la subordination d'un niveau à un autre, par exemple, le niveau du sous-système de parties du discours avec ses fonctions syntaxiques est régi par le niveau de formation de la phrase ;

5) le principe de diversité, que nous mettons en œuvre dans le quatrième chapitre dans l'étude des états critiques et stables du système syntaxique des constructions de prédicat d'une phrase française, dans les explorations syntaxiques d'un texte littéraire est que le niveau de la phrase montre des schémas différents à partir, par exemple, du niveau de la phrase ;

6) le principe de dynamisme suppose un mouvement et un développement constants du système, son respect a fourni une analyse adéquate de la dynamique des états critiques et de l'homéostasie du système de constructions de prédicat.

Les principales caractéristiques générales du système syntaxique du texte sont l'intégrité, l'émergence, le dynamisme, l'ouverture, la linéarité. Parmi ces états possibles, les plus disponibles pour la fixation de la recherche sont les états stables, de crise et transitoires. Parmi les définitions de la structure du système syntaxique du texte, des termes scientifiques généraux tels que « composant », « connexion », « relation », « structure », « organisation » ont été utilisés dans l'intelligence linguistique.

L'étude de l'organisation du texte en tant que système dynamique complexe nécessite une extrapolation des méthodes de la science synergique à la base méthodologique linguistique à travers leur compréhension philosophique, qui donne des réponses non triviales à des questions d'actualité. Cependant, la copie directe de l'appareil de recherche synergique des sciences qui l'utilisent traditionnellement, telles que : la physique théorique, les mathématiques, la chimie, la biologie, au lieu d'élargir les possibilités de la science, peut conduire à un déni non critique des faits reconnus par la communauté linguistique, à une perte d'adéquation scientifique.

L'une des méthodes importantes est la modélisation, que nous avons utilisée pour esquisser les matrices syntaxiques du texte analysé, illustrer la structure et le système syntaxique de la fiction française moderne et représenter les attracteurs des sous-systèmes de constructions syntaxiques. Auxiliaire est la méthode information-sémantique qui consiste à retrouver l'information dans le texte, en particulier dans l'intrigue de l'œuvre, qui détermine les points de bifurcation dans le développement de sous-systèmes de constructions syntaxiques.

Pour mener une analyse quantitative du texte littéraire français sous l'aspect linguosynergétique, nous considérons qu'il est nécessaire d'étudier les caractéristiques structurelles de la phrase comme unité principale et la plus évidente d'intelligence syntaxique du texte. Nous avons effectué la segmentation d'une phrase française dans le texte sur la base d'une combinaison de critères morphologiques et syntaxiques, ce qui implique la prise en compte de la théorie des parties du discours et de leurs fonctions en tant que membres de la phrase. La segmentation de la phrase française dans le texte, qui s'effectue au niveau des parties du discours et au niveau de leurs fonctions, permet une analyse plus complète des structures syntaxiques et contribue à la généralisation

rationnelle des connaissances humanitaires sur l'organisation syntaxique du texte littéraire.

L'une des méthodes d'approche systématique de la recherche textuelle est l'analyse fonctionnelle et structurelle, dont les procédures comprennent l'étude et la description de l'organisation du système syntaxique du texte dans le système linguistique, l'identification de ses composants syntaxiques, l'établissement de leurs rôles, la détermination des relations et la cohérence entre ses composants à plusieurs niveaux et à un seul niveau.

Dans le cadre du paradigme structurel de la recherche linguistique, nous avons utilisé des méthodes traditionnelles de paradigme systémique et structurel, à savoir l'analyse distributive, qui dans l'étude syntaxique du texte consiste à étudier les combinaisons de parties spécifiques du discours dans les syntagmes et les constructions syntaxiques. Identifier les différences de compatibilité des unités syntaxiques dans le texte permet de trouver des différences dans leur sens et leur signification.

En particulier, nous avons utilisé la méthode des composants directs selon Y. Apresyan [1, p. 37], qui consiste en la recherche formelle de la relation de dépendance et de hiérarchie, en l'identification des éléments majeurs et mineurs des unités syntaxiques, ce qui est également nécessaire dans la classification des constructions de prédicat.

Une suite logique de l'étude avec ces deux analyses est l'utilisation de l'analyse transformationnelle, que nous avons utilisée pour identifier des types principaux de constructions syntaxiques dans une phrase, ce qui a permis de ne pas prendre en compte les formes espèces-temporelles des prédicats et de schématiser les constructions.

En plus d'un ensemble de méthodes structurelles et formelles dans la systématisation des types trouvés de constructions syntaxiques de prédicat et sujet, nous avons utilisé une méthode descriptive et analytique universelle.

Trouver une réponse à la question du rôle du choix des unités syntaxiques par l'auteur encourage l'utilisation de la méthode fonctionnelle et pragmatique et de l'analyse du discours, qui consiste à mettre en évidence les caractéristiques

pragmatiques et discursives des constructions syntaxiques et à établir l'influence de ce choix sur la perception du lecteur.

Ainsi, en prédisant l'effet de l'utilisation de constructions avec inversion, nous sommes arrivés à la conclusion que l'auteur est guidé par le désir de créer des séquences perceptives optiques / cinétiques dans l'interprétation du texte.

Les principales tâches de la linguistique cognitive dans le domaine de la syntaxe française, qui déterminent l'utilisation de méthodes de recherche appropriées, sont la reconstruction scientifique du reflet des structures langagières dans la mentalité, modélisant l'émergence de connexions syntaxiques et les motifs d'utilisation de constructions syntaxiques normatives ou non normatives en français notamment.

Les principes généraux suivants deviennent la base de la recherche syntaxique dans le canal cognitif: anthropocentrisme, interdisciplinarité, systémicité, multiniveaux, principe d'unité du langage et de la parole [43].

La spécificité de l'approche cognitive du texte réside dans le besoin de recherche de conjuguer atomisation et globalisation des faits scientifiques [46], en d'autres termes, le phénomène du texte, sa multidimensionnalité, permet de changer la profondeur de l'objet des unités minimales, par exemple, des lettres dans le cas de l'allitération, au volume de l'ensemble du texte, fourni par leur signification.

Par exemple, dans le troisième chapitre, nous explorons la répétition des lettres dans les œuvres de la prose française moderne, que l'auteur suppose dans un but spécifique, tel que le transfert des caractéristiques phonétiques et syntaxiques, et le critère du texte entier est utilisé pour calculer et dériver un modèle d'action généralisé du concept d'inversion. Répétitions à plusieurs niveaux dans le troisième chapitre et la matrice syntaxique universelle de l'œuvre française dans le troisième chapitre.

La reconstruction des dominants cognitifs et des composants conceptuels dans les concepts syntaxiques a été réalisée par la méthode sémantique et cognitive développée par J. Lakoff qui consiste à trouver le contenu conceptuel de l'unité syntaxique à travers l'analyse de sa signification. Auxiliaire de la méthode sémantique et cognitive se trouve l'analyse des composants qui permet l'étude des composants de divers phénomènes dans l'atomisation de certains faits [36].

Le texte analysé nécessite l'utilisation dans l'étude de techniques particulières, par exemple la méthode explicative (explication du texte). Le contenu émotionnel et artistique du texte est clairement exprimé à travers des unités syntaxiques, telles que des constructions incomplètes et des répétitions syntaxiques, qui forment leur puissant potentiel stylistique.

Notre étude du texte littéraire français a identifié des modèles structurels de phrases simples basés sur la construction clé et seulement en deux modules du *sujet + prédicat*, qui est une paire propositionnelle élémentaire.

Le module sujet, à son tour, peut être représenté par trois groupes : nom, pronom et groupe de noms propres. Le module de prédicat est représenté directement par le verbe sous sa forme personnelle avec toutes ses connexions syntaxiques post-prédicatives présentes dans une phrase particulière.

Aux cadres de notre recherche, nous considérons les éléments suivants comme les principaux types de structures :

1. Constructions présentatives et existentielles.
2. Constructions impersonnelles.
3. Structures elliptiques.

L'ambiguïté sémantique des sujets ou l'infériorité de la structure à deux composants de la phrase détermine la nécessité de séparer les trois derniers types des sept principaux lors de l'étude de l'aspect linguosynergétique du sujet. Précisons également que n'importe laquelle des constructions syntaxiques ci-dessus peut avoir une forme négative, que nous avons également prise en compte dans les calculs quantitatifs de notre étude [52, p.87].

Constructions impersonnelles forme le groupe à part. Le problème des constructions impersonnelles en français commence par la question : qu'est-ce qui cause exactement « l'impersonnalité » : le sujet, le prédicat ou tout le côté sémantique de la phrase [7, p.123]. L'un des principaux problèmes de ce type de constructions est la question de la détermination du statut du pronom-sujet au regard de l'aspect cognitif. Par exemple, J. Muanier, adepte de G. Guillaume, considère le pronom *il* dans des constructions impersonnelles telles que *il faut, il pleut* « universal person » (« personne d'univers »), qui englobe en termes spatiaux tout l'univers et transmet vérité générale [43, p. 196, 198].

Les résultats des discussions scientifiques sur les clarifications du rôle du pronom dans les constructions impersonnelles indiquent l'absence d'une opinion unique sur le but du sujet *il*, qui est appelé : « asubjectal ». En effet, la question de la définition du sujet pose le problème cognitif de la compréhension du sens à partir d'un schéma syntaxique, c'est-à-dire la forme de construction [45, p. 232].

Les constructions impersonnelles ne sont pas fréquentes dans l'oeuvre française choisie, mais leur utilisation est parfois marquée par la densité et la répétition dans certaines zones du texte.

Ainsi, les constructions impersonnelles de cette oeuvre de Camus, bien que peu utilisées, ont un potentiel stylistique.

Les constructions elliptiques reflètent le phénomène courant d'économie et de compression en termes syntaxiques. Le phénomène de l'ellipse est multiforme, car la compression peut être ressentie par différents syntagmes et parties du discours dans une phrase, et nécessite souvent des capacités cognitives développées du destinataire pour reconstruire les composants manquants et, finalement, le sens du texte.

Malgré l'absence traditionnelle de position universelle sur les critères de détermination de l'ellipse dans les cercles de recherche et la diversité de ce phénomène, c'est nécessaire de restreindre le champ d'étude.

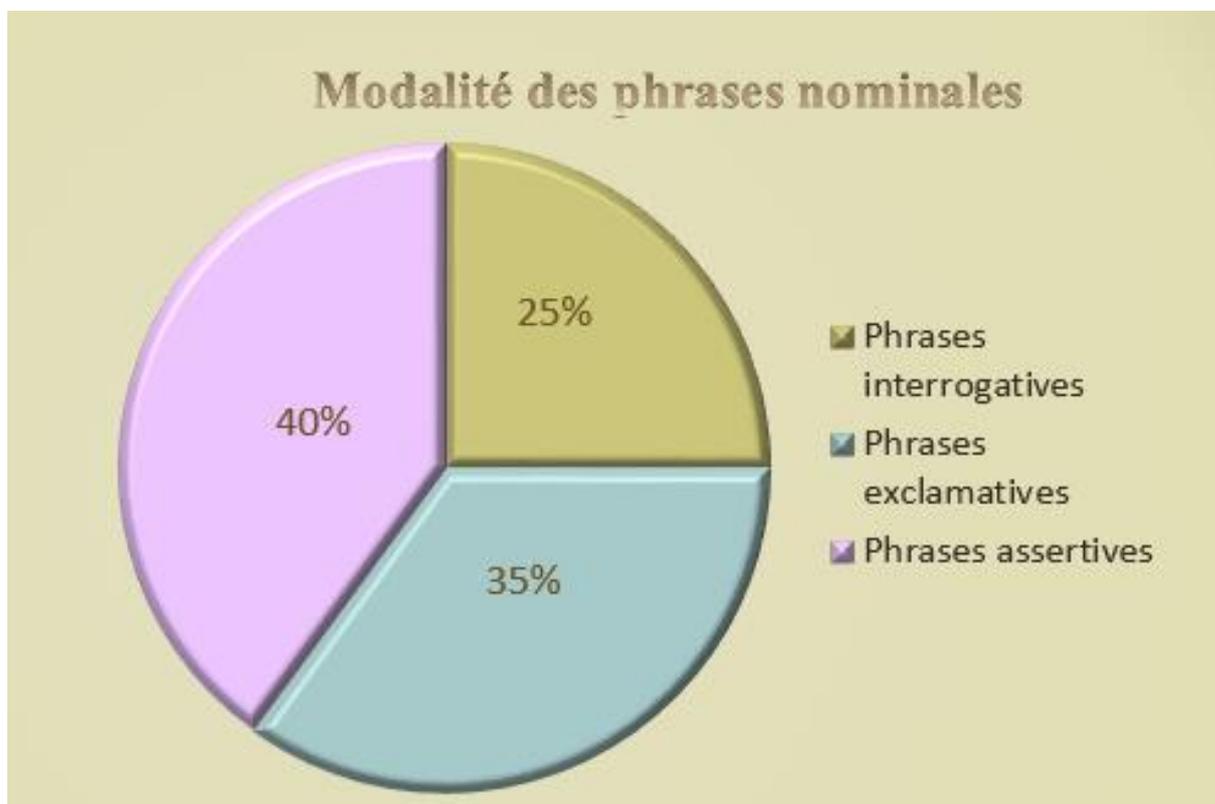
Puisque dans notre investigation nous étudions les indicateurs quantitatifs des constructions de base du *sujet / prédicat*, nous sommes obligés de nous limiter à ces phrases structurellement incomplètes qui ne contiennent pas au moins un des principaux membres de la phrase : sujet, ou prédicat, ou même les deux, ainsi que des abruptions explicites. Ellipses sémantiques exprimées par la ponctuation par trois points.

2.3 Modalité des phrases nominales dans « La Chute »

Dans cette partie nous essaierons de caractériser la modalité des phrases nominales que Camus a utilisées dans son oeuvre littéraire « La Chute », et nous déterminerons le rôle de ces éléments et leur structure.

Nous avons fait l'analyse de toute phrase, comme résultat on a trouvé 95 phrases nominales avec la modalité tout à fait différente. Au total, on a détaché 20 phrases interrogatives, 42 phrases assertives, 33 phrases exclamatives et aucune phrase impérative (*image 1.4*).

Image 1.4



Modalité des phrases nominales dans « La Chute »

Pour bien montrer la modalité, citons les exemples. Les phrases interrogatives :

1. *Fascinante?* (Camus, Ch, 4)
2. *La vie en prise directe?* (Camus, Ch, 20)
3. *Curieux, non?* (Camus, Ch, 46)
4. *Une réclamation?* (Camus, Ch, 59)
5. *Cette femme?* (Camus, Ch, 59)

Les phrases assertives :

1. *Heureux et jugé, ou absous et misérable.* (Camus, Ch, 59)
2. *Un citoyen-soleil quant à l'orgueil, un bouc de luxure, un pharaon dans la colère, un roi de paresse.* (Camus, Ch, 70)

3. *Un Vermeer, sans meubles ni casseroles.* (Camus, Ch, 70)
4. *Pas d'excuses, jamais, pour personne, voilà mon principe, au départ.* (Camus, Ch, 98)
5. *Le respect, peut-être, le respect des hommes, oui, le respect humain.* (Camus, Ch, 99)

Les phrases exclamatives :

1. *Drôle d'époque, vraiment!* (Camus, Ch, 79)
2. *Un enfer mou, vraiment!* (Camus, Ch, 53)
3. *Quelle brume!* (Camus, Ch, 73)
4. *Quel lessivage!* (Camus, Ch, 8)
5. *Et quelle action! Une tempête!* (Camus, Ch, 13)

Généralement, le choix de la modalité de telle ou telle phrase utilisée par l'auteur dans une oeuvre aide à créer un certain fond émotionnel, montrer mieux l'état d'esprit du héros parce que l'intonation exprimée par la ponctuation à l'écrit porte une charge sémantique très importante.

En analysant le texte, nous avons noté qu'Albert Camus utilise également les particules exclamatives « Ah! » auprès des phrases nominales. Par exemple :

1. *Ah! chère planète!* (Camus, Ch, 33)
2. *Ah! oui, l'honneur!* (Camus, Ch, 40)
3. *Cette femme? Ah!* (Camus, Ch, 52)
4. *Ah! les Bazaine!* (Camus, Ch, 24)
5. *Le cercle des... Ah!* (Camus, Ch, 11)
6. *Ah! les petits surnois, comédiens, hypocrites, si touchants avec ça!* (Camus, Ch, 100)

Ce sont ces formes de phrases qui transmettent des sentiments et émotions personnels intimes, nous rapprochant ainsi au monde du héros dans lequel il vit. L'écrivain est capable de voir autour de lui quelque chose qu'une personne ordinaire ne peut pas se permettre.

Dans « La chute » les phrases interrogatives présentent stylistiquement les questions rhétoriques qui permettent de produire différents effets, selon le contexte. On

l'utilise notamment pour piquer la curiosité du lecteur, pour orienter sa pensée, pour suggérer une évidence, pour exprimer un doute ou une hésitation, pour rendre le discours vivant, etc. Pourtant, la question rhétorique ponctue et rythme le récit dans lequel l'auteur donne aussitôt la réponse après avoir formulé la question. Dans ces cas, elle sert à articuler le discours, à attirer l'attention du lecteur voire à le convaincre. Par exemple :

1. *Quelques-unes? Bon.* (Camus, Ch, 7)
2. *À peu près? Excellente réponse!* (Camus, Ch, 7)
3. *Une âme d'élite? Oui, cela est sûr.* (Camus, Ch, 10)

À l'aide des différents types de modalités, l'auteur met l'accent sur les sentiments ou la situation présentée. Par conséquent, cela peut être considéré comme une astuce stylistique particulière, une caractéristique de la manière créative d'un écrivain.

2.4 Types de syntagmes à la base d'une phrase nominale

Le syntagme est un constituant syntaxique et sémantique de la phrase. On l'appelle aussi groupe ou entité, car il est composé d'un ou plusieurs mots. Il existe cinq types de syntagmes en français et chacun peut former la phrase nominale. Seul un mot plein peut être le noyau d'un syntagme, donc, selon la catégorie du noyau, on pourra distinguer les types de syntagmes. On va analyser seulement quatre : adjectival, adverbial, nominal et prépositionnel, car les syntagmes verbaux ne sont pas présentés dans l'oeuvre « La Chute ».

Après avoir fait l'analyse du texte, nous avons trouvé 70 phrases dont la base est un syntagme nominal. Lorsque nous parlons de syntagme nominal, nous désignons donc cette unité syntaxique dont le noyau syntaxique est un nom. Certains considèrent que le syntagme nominal peut aussi avoir un pronom de noyau, tandis que d'autres préfèrent inclure cette catégorie dans un ensemble appelé syntagme déterminant. Cependant, il ne faut pas oublier que sa structure est déterminée par le fait qu'elle peut aussi être accompagnée d'articles (les, le), de déterminants ou d'adjectifs déterminants (un, quel)

ou qualificatifs (rouges, merveilleux, spectaculaires), de syntagmes prépositionnels (de cette femme, de sa maison).

Presque dans toutes les phrases analysées le nom s'emploie avec l'article ou le déterminant stylistiquement marqué. Par exemple :

1. *Les idées et la fornication.* (Camus, Ch, 5)
2. *Quelle place aussitôt dans mon coeur!* (Camus, Ch, 25)
3. *Les phrases volontairement brèves, mais lourdes de sous-entendus, la peine maîtrisée, et même, oui, un peu d'auto-accusation!* (Camus, Ch, 25)
4. *Les domestiques aussi, d'ailleurs, mais en catimini.* (Camus, Ch, 26)
5. *Tous ces livres à peine lus, ces amis à peine aimés, ces villes à peine visitées, ces femmes à peine prises!* (Camus, Ch, 37)

Mais on peut également trouver les phrases sans marqueurs, par exemple :

1. *Belle ville, n'est-ce pas?* (Camus, Ch, 4)
2. *Danger!* (Camus, Ch, 9)
3. *Java, aussi, mais à l'époque des alizés.* (Camus, Ch, 32)

Quelques syntagmes nominaux avec un pronom :

1. *Vous et moi, seulement, devant la planète enfin déserte!* (Camus, Ch, 53)
2. *Le mien...* (Camus, Ch, 42)
3. *Aucune, sinon l'apéritif.* (Camus, Ch, 26)

Au cours de l'étude, il s'est avéré que les phrases basées sur les syntagmes adjectivaux sont assez fréquentes. Ce sont les syntagmes dont le noyau est un adjectif. Il sert à caractériser un nom animé ou inanimé et il s'accorde en genre et en nombre. L'adjectif peut changer de sens en fonction du changement de place avant le nom, il est plutôt descriptif ou effectif après le nom. Par exemple :

1. *Fascinante?* (Camus, Ch, 4)
2. *Heureux de vous connaître.* (Camus, Ch, 7)
3. *Heureux et jugé, ou absous et misérable.* (Camus, Ch, 59)
4. *Inutile, mon vieux.* (Camus, Ch, 59)

Les phrases nominales dans lesquelles il y a seulement les syntagmes adverbiaux sont peu nombreuses. Il est évident que ces syntagmes sont formés à partir d'un adverbe

et plus souvent font partie de la phrase que la forment. Cela veut dire que le syntagme adverbial relie au syntagme nominal en élargissant le noyau de la phrase. L'oeuvre littéraire d'Albert Camus « La Chute » n'a pas de dynamisme et les adverbes ralentissent la pensée. On peut citer quelques exemples :

1. *Votre chemin... Eh bien...* (Camus, Ch, 7)
2. *Improbable, hautement improbable!* (Camus, Ch, 81)
3. *Quelques-unes? Bon.* (Camus, Ch, 7)
4. *Pas assez de cynisme et pas assez de vertu.* (Camus, Ch, 61)
5. *Plus d'émotions !* (Camus, Ch, 79)

Nous avons mis en évidence la question assez discutée liée à la définition du syntagme prépositionnel. Selon la tradition bien établie, un syntagme prépositionnel est constitué d'une préposition suivie d'un syntagme nominal. Par conséquent, la préposition y est en effet étudiée dans la relation avec un nom. Comme cette partie du discours est indissociable n'est pas le noyau dur du syntagme prépositionnel, il nous faut l'analyser avec le nom qui en est le noyau. Par exemple :

1. *Près de cinq millions, au dernier recensement?* (Camus, Ch, 4)
2. *Par excès ou par manque d'imagination, en somme.* (Camus, Ch, 4)
3. *À votre prospérité.* (Camus, Ch, 6)
4. *Au public.* (Camus, Ch, 35)
5. *Pour la puissance, bien sûr.* (Camus, Ch, 60)

Nous avons étudié que parfois les phrases nominales font partie des phrases de coordination ou de juxtaposition. Ces phrases restent stables et présentent une grande phrase développée à l'intérieur de laquelle il existe la phrase nominale. Citons les exemples :

1. *Soixante-quinze mille juifs déportés ou assassinés, c'est le nettoyage par le vide.* (Camus, Ch, 9)
2. *Un mort sous presse, et le spectacle commence enfin.* (Camus, Ch, 25)
3. *Judicieuse aussi ; nous ne sommes qu'à peu près en toutes choses.* (Camus, Ch, 7)

Après avoir analysé les exemples, on peut en conclure que l'auteur utilise les différents types de phrases et prouve qu'elles permettent de réaliser une certaine subjectivité de son oeuvre littéraire et de percevoir cette oeuvre d'art individuellement sans imposer sa vision du monde.

2.5 Prédication des phrases nominales dans l'oeuvre d'Albert Camus

Le prédicat est le centre de l'agencement syntaxique de tout énoncé complet et le point de rattachement de tous les éléments de cet énoncé. Le français est donc une langue où le prédicat se présente le plus souvent sous la forme du verbe. C'est autour d'un verbe que la prédication est formée, car il exprime le temps, le mode et la personne.

Il est plus difficile d'analyser la prédication les phrases nominales parce que le prédicat formel est absent ou le verbe-copule est omis.

Dans ce cas, les marqueurs de prédication portant la valeur prédicative du groupe nominal deviennent les adverbes ou les expressions nominales qui renvoient à un état, une activité ou un événement.

Ça signifie que l'adverbe est un composant du groupe du prédicat et peut partiellement exprimer la prédication dans la phrase. Il faut à noter que la plupart de phrases nominales de « La Chute » comprennent les adverbes en tant que les compléments circonstanciels. Par exemple :

1. *À notre gauche, ce tas de cendres qu'on appelle ici une dune, la digue grise à notre droite, la grève livide à nos pieds et, devant nous, la mer couleur de lessive faible, le vaste ciel.* (Camus, Ch, 53)

2. *Pas d'excuses, jamais, pour personne, voilà mon principe, au départ.* (Camus, Ch, 58)

Selon les résultats de l'analyse, les phrases avec les expressions nominales exprimant un état ou une activité ne sont pas fréquemment employées. D'habitude, elles correspondent aux noms issus d'un verbe. Nous avons remarqué seulement deux exemples :

1. *Quelle déroutée!* (Camus, Ch, 100)
2. *Quel lessivage!* (Camus, Ch, 8)

Après la recherche on peut faire la conclusion que la prédication n'est pas inhérente aux phrases nominales ce qui assure une expressivité stylistique et une amélioration stylistique des phrases.

2.6 Phrases à un terme et phrases binaires

Nous avons déjà mentionné dans le chapitre précédent que la phrase nominale peut être divisée en deux grands groupes : la phrase à un terme et la phrase binaire. Pendant notre analyse on a trouvé les phrases de ces deux groupes et les phrases binaires sont minoritaires par rapport à celles à un terme.

La phrase nominale à un seul terme c'est un propos, sans que le thème soit présent. Cela signifie que c'est le contexte qui supplée à l'absence de thème. Des phrases s'appliquent à une personne, une situation ou un objet déjà nommé, clairement identifié par le contexte. Par exemple :

1. *Quel scandale!* (Camus, Ch, 32)
2. *L'enfer bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves.* (Camus, Ch, 11)
3. *Quelques-unes? Bon.* (Camus, Ch, 7)

La phrase nominale à un terme peut, inversement, énoncer un thème, en laissant deviner le propos. Par exemple :

1. *Quelle expression!* (Camus, Ch, 24)
2. *Histoire sans importance?* (Camus, Ch, 39)
3. *Malheur à moi!* (Camus, Ch, 66)

Donc, si l'on parle des phrases binaire, tels cas sont possibles : un thème peut suivre un prédicat ou, au contraire, la phrase nominale binaire « prédicat + thème » est très utilisée aussi :

1. *Vous et moi, seulement, devant la planète enfin déserte!* (Camus, Ch, 53)
(thème + prédicat) ;

2. *Les petits surnois, comédiens, hypocrites, si touchants avec ça!* (Camus, Ch, 100) (thème + prédicat) ;

3. *Une seconde fois, hein, quelle imprudence!* (Camus, Ch, 110) (prédicat + thème) ;

4. *Seigneur, quel délicieux branle-bas!* (Camus, Ch, 25) (prédicat + thème).

L'analyse a montré que tous les types de phrases nominales sont présentés dans le texte. Cela peut être considéré comme une caractéristique de la manière créative de l'auteur dans cette oeuvre littéraire.

2.7 Particularités stylistiques des phrases nominales de l'oeuvre « La Chute »

On a déjà vu comment la phrase nominale possède la fonction d'argumenter, d'essayer de convaincre et de transmettre l'information. Mais il existe également la fonction stylistique qui fait le lecteur percevoir le message différemment.

Après avoir analysé l'oeuvre « La Chute », nous pouvons constater que le texte est organisé d'une manière coupée. Cela veut dire que la syntaxe, au total, est coupée. Elle représente une suite de propositions courtes et se réalise en particulier par l'expression nominale. C'est la manière d'exprimer les idées par des parties du discours nominales (substantif, adjectif, adverbe, infinitif) [3, p. 20].

L'expression nominale permet de traduire une impression de manière directe. Elle rend les notations rapides et à ce titre est un des procédés de la narration et de description.

« La Chute » est en effet le récit d'une confession, d'un homme à un autre dans un bar d'Amsterdam, sous la forme d'un monologue de Clamence qui s'empare d'autorité de la parole et la monopolise pendant quelque cent cinquante pages. Qu'une telle performance soit conforme à la profession de Clamence (« comédien »), c'est ce que l'auteur lui-même avait souligné, lorsqu'il déclarait avoir « utilisé une technique de théâtre (le monologue tragique et le dialogue implicite) pour décrire un comédien tragique ».

Monologue est une forme, une manière d'exposer les idées qui sert à l'écrivain, au journaliste de communiquer au lecteur ses impressions, ses pensées, ses sentiments à lui, ceux de ses personnages, autrement dit le monologue représente le discours d'un personnage adressé à lui-même ou à un auditeur. Il reflète les sentiments du héros, sert à développer le sujet [10].

À la différence du dialogue, le monologue ne compte pas sur la réaction immédiate d'une autre personne. L'auteur recourt souvent aux raisonnements, aux questions rhétoriques, à l'ironie, au discours indirect libre qui reflète sa propre opinion, son attitude envers tel ou tel personnage.

Tous ces faits prouvent que le monologue ressemble à la langue courante adressée à soi-même. Dans ce cas, l'expression nominale est déterminée surtout par l'économie du temps et décrit le vol d'une pensée.

Parmi les formes de l'expression nominale, il faut noter en premier lieu les phrases à un terme dont les plus employées sont les propositions nominales, c'est-à-dire celles où le mot principal est un nom ou un pronom. Elles créent l'impression de perception immédiate, spontanée, que le lecteur partage d'emblée [5].

Une suite de phrases nominatives peut rendre un état d'âme du sujet parlant qui ne peut ou ne veut lier ses perceptions dans un tableau uni et indique les éléments isolés qui l'impression fiévreuse, rapide, affective, par exemple : *Elie sans messie, bourré de fièvre et d'alcool, le dos collé à cette porte moisie, le doigt levé vers un ciel bas, couvrant d'imprécations des hommes sans loi qui ne peuvent supporter aucun jugement* (Camus, Ch, 87).

À la fin de l'unité superphrastique la proposition nominative exprime une conclusion, une remarque appréciative : *Un homme comme vous...* (Camus, Ch, 69).

Dans beaucoup de cas, la construction sans verbe fini constitue un procédé de mise en relief d'un élément. Il est évident que l'effet de mise en relief disparaît si la construction sans verbe n'est pas conservée ou si l'élément en question est complètement supprimé. De même, les phrases sans verbe fini sont souvent plus expressives que les phrases verbales. Ainsi, l'effacement de ces phrases a pour conséquence de diminuer le niveau d'expressivité. Lorsqu'il s'agit de phrases

exclamatives, cet effet de diminution d'expressivité est souvent secondé par un changement de la ponctuation.

Conclusion du Chapitre 2

Nous avons fait l'analyse complète des phrases nominales de l'oeuvre littéraire d'Albert Camus et nous avons identifié les types de phrases les plus rependus dans ce texte. Pour conclure, de différents types de modalités peuvent être considérés comme des moyens stylistiques particuliers, une caractéristique de la manière créative d'un écrivain à l'aide desquels l'auteur met l'accent sur les sentiments ou la situation présentée. Les phrases assertives sont les plus rencontrées dans le texte ce qui donne la possibilité de ralentir la confession du narrateur. L'utilisation de différents syntagmes prouve qu'ils permettent de réaliser une certaine subjectivité de l'oeuvre littéraire et de percevoir cette oeuvre d'art individuellement sans imposer sa vision du monde. La prédication n'est pas inhérente aux phrases nominales d'Albert Camus ce qui assure une expressivité stylistique et une amélioration stylistique des phrases.

CHAPITRE 3.

PHRASES VERBALES DANS L'OEUVRE LITTÉRAIRE

« LA CHUTE » D'ALBERT CAMUS

L'originalité du style de tout écrivain dépend de son intuition linguistique et de sa connaissance du système linguistique. En plus, le style représente l'ensemble des caractéristiques de la créativité qui distingue ses oeuvres des oeuvres d'autres écrivains. L'ensemble des moyens expressifs est efficace lorsqu'il est naturellement combiné dans

un système. Les indices de style sont les éléments de la forme de l'œuvre : de la composition aux formes d'expression linguistiques. Dans ce chapitre on éclaircit l'interdépendance de la structure et du sens à l'aide des phrases verbales de l'œuvre littéraire « La Chute » d'Albert Camus. L'idée de l'auteur est le reflet du sens qui influence le choix de certains moyens linguistiques pour s'exprimer. Les exclamations, les noms mis en apostrophe, les phrases réduites enrichissent la diversité de l'expression et forment le style unique d'Albert Camus.

3.1 L'impératif catégorique de Kant : idée à suivre

La naissance de la philosophie de Kant doit être considérée dans un contexte spécifique. Dans ce cas, ce contexte est la formation d'un nouveau rationalisme. La période de la crise historique s'est terminée par la formation de nouvelles fondations pour la formation de l'homme au monde et à lui-même. Le philosophe moderne ne peut éviter la question de l'existence de l'homme, et la question de l'homme doit être posée avec une grande nécessité pour la société entière. L'actualité de la philosophie de Kant c'est la pertinence de lire l'humain sur un homme.

L'homme, d'après Kant, d'une part, est un phénomène empirique, d'autre part, il est une essence transcendante. En tant qu'être empirique, l'homme (faisant partie de la nature ou du monde des phénomènes) et tout son comportement sont soumis à une causalité générale et à une nécessité extérieure. Tout comportement humain est un ensemble de relations causales nécessaires et, par conséquent, ses actions ne sont pas libres. Mais d'un autre côté, l'homme est une entité transcendante qui a une volonté, son action est un acte de libre arbitre, indépendant des déterminations extérieures. Ainsi, le libre arbitre est à la fois un législateur moral (établissement) et un exécutif volontaire de règles morales (la maxime de la raison). Cette idée est clairement présentée dans l'enseignement de Kant sur l'impératif catégorique [53].

L'impératif pour Kant est une règle qui contient la contrainte objective d'agir d'un certain type. L'impératif catégorique est un ordre moral inconditionnel sur le comportement approprié de l'homme en tant qu'être intelligent avec le libre arbitre.

L'exécution de cet ordre est absolument nécessaire, que la personne en tire un avantage ou non. Kant divise tous les impératifs en deux groupes - hypothétiques et catégoriques, qui caractérisent différents aspects de l'esprit humain .

Le premier groupe prévoit que ces impératifs ce sont les exigences en tant que les conditions nécessaires pour atteindre les objectifs. Par exemple, un homme qui fait du commerce et souhaite avoir des clients réguliers doit être honnête avec eux. L'obligation d'être honnête agit pour elle comme un impératif hypothétique, car l'honnêteté n'est pas à ses yeux une fin en soi et une valeur personnelle, mais seulement un prix pour un commerce réussi.

Les actes commis sous l'influence d'impératifs hypothétiques Kant se qualifient non pas comme moral, mais légal, c'est-à-dire tout à fait acceptables et même approuvés par la société, non contraire à ses intérêts et objectifs de relations civilisées.

C'est une autre chose avec les exigences sociales que Kant réduit au concept d'impératif catégorique.

La première formulation de l'impératif catégorique implique l'exigence que l'homme, en tant qu'être intelligent, doit agir conformément à ses exigences par le respect de la loi, par sens du devoir.

La seconde implique l'exigence que chaque personne doit toujours traiter l'autre de manière désintéressée, n'y voyant pas un moyen d'atteindre ses objectifs, seulement une valeur indépendante et absolue. Cette formulation est le postulat original de la philosophie de Kant de la valeur de l'individu, l'idée de l'homme comme valeur supérieure.

Pour Kant l'impératif catégorique est une loi morale. Elle n'est pas imposée à une personne de l'extérieur, elle naît à l'intérieur de l'homme. En tant que loi, elle possède les qualités suivantes: objectivité, absolu, nécessité, universalité. Comme résultat, il interdit aux gens de faire des choses qui, en devenant une règle de conduite générale, détruiraient les fondations d'une vie civilisée [53].

La recherche méthodologique du problème de l'impératif catégorique de Kant est d'une grande valeur pour argumenter l'essence de la loi naturelle. L'idée de l'impératif catégorique permet de justifier l'autorité inconditionnelle des normes pour la conscience

juridique publique et individuelle. Elle fait valoir que tout le monde, sans exception, sont les agents des relations juridiques. Selon les exigences catégoriques, tous les gens sont égaux parce que ces exigences apportent le contenu de la loi morale générale.

3.2 La philosophie de « La Chute » : absurde et suicide

Albert Camus est une personnalité unique de son temps, mais ses idées sont toujours actuelles à notre époque.

Tout d'abord, il faut dire quelques mots sur l'existentialisme, le courant philosophique du XXe siècle, à laquelle Camus a longtemps été classé, voire considéré comme l'un des fondateurs de cette direction.

En étant un personnage-clé de la littérature française d'après-guerre, Camus connaissait étroitement Jean Paul Sartre. Par contre, les manières de surmonter l'absurde d'être dans les oeuvres de Sartre et celles de Camus ne coïncidaient pas. Au début des années 50, à la suite de graves différences idéologiques, Camus a rompu avec Sartre et avec l'existentialisme. Néanmoins, Camus est toujours considéré comme un des représentants éminents de l'existentialisme athée.

L'absurde et le suicide, tels sont les problèmes qui intéressaient le plus Camus dans ses oeuvres : l'absurdité conduit-elle à la mort? Ce problème est le premier parmi d'autres.

Il avait raison de dire qu'il y a des choses plus redoutables pour l'existence humaine que les contradictions de la théorie des ensembles ou de la linguistique structurale. D'un autre côté, Camus n'est pas du tout un irrationnel. Il clarifie et souligne encore et encore que ce n'est pas le monde qui est absurde, c'est la rencontre d'une personne avec le monde peut-être absurde. Notre intelligence protège la partie du monde dans laquelle nous pouvons vivre, penser et agir calmement. Mais tôt ou tard, nous sommes obligés de faire face au monde de telle manière que l'absurde de notre existence devient flagrant. En général, le monde lui-même n'a pas de sens, nous lui donnons un sens et nos possibilités d'embrasser l'infini avec notre sens sont limitées.

À la suite de ces explications, le suicide est le moyen le plus simple de mettre fin à l'absurde. Mais on vit, en sachant que tous les efforts de la vie, toutes les résistances prendront fin le plus tôt possible. Comme Schopenhauer et Wagner, Camus convient que l'amour est une chose principale dans la vie. Camus cherche des moyens de s'éloigner de l'absurde de la vie.

Le suicide, son sens et sa recevabilité forment l'une des questions les plus anciennes de la réflexion philosophique, morale et artistique dans la culture européenne. L'inadmissibilité morale du suicide, son incohérence avec l'impératif catégorique est prouvée par Kant par la démonstration du cas quand la nature, acceptant le suicide comme loi universelle, se contredirait, en tirant des conclusions opposées de la même « sensation » de l'amour de soi-même.

Parallèlement à l'amour de la nature et du monde, Camus écrit sur l'amour de l'homme pour l'homme, en particulier sur l'amour d'un homme pour une femme, qui incarne les principes naturels. Albert Camus affirme qu'il ne connaît qu'un seul devoir : aimer. Cette pensée représente l'impératif catégorique de toute l'humanité.

C'est à ce stade que les idées de Kant et de Camus sont étroitement liées, construisant la base de questions existentialistes.

Albert Camus est sans aucun doute un des plus grands artistes de son temps, puisqu'il se considérait comme tel : un artiste plus qu'un philosophe. Il a su, avec les mots, faire ressortir les maux de la société de l'après-guerre, l'espoir des hommes : celui d'une nouvelle société. De toutes ses œuvres, nous connaissons bien sûr *La Peste*, comme étant la plus célèbre, mais ce roman n'est pas celui qui a théorisé le plus clairement ce mal-être, la vie ou l'absurde selon Camus. En effet, nous pouvons plus justement parler de *La Chute* comme le récit, ou plutôt la confession, d'un homme hanté par cette nausée, ce « mal-confort » humain et spirituel, hanté par la faute et désireux de l'absolution ; un homme qui n'est pourtant pas assimilable à Camus, mais qui est plutôt un outil de l'auteur philosophe. Cet homme dépeint dans « *La Chute* », Jean-Baptiste Clamence, a commis une faute qui lui coûtera tout au long de sa vie : l'inaction, la passivité et même la fuite face à une femme se noyant dans la Seine. Dès lors, le personnage ne sera plus jamais le même.

Dans ce roman, Clamence parle à un autre personnage croisé dans un bar à Amsterdam, dans un monologue qui s'assimile plus à une confession qu'à une discussion. L'ancien avocat qu'est Clamence joue le jeu du prophète, du juge-pénitent, comme il le dit, cherchant des interlocuteurs à même d'écouter son discours, sa confession. En tant que « juge », donc, il fait son procès, peignant sa vie au fil des années, au fil de ses désirs, de ses espoirs et de ses actions, pour effectivement chuter tout au long de ce monologue au plus profond de son être, et dans le plus profond des mal-être.

Dans ce récit qu'il fait, il n'y a pas qu'une chute (celle de cette femme dans la Seine, qu'il a laissée se noyer), de la même manière qu'il n'y a pas qu'un seul Clamence : le récit regorge de doubles et de sens cachés ; le lecteur s'égaré à mesure que le récit progresse. D'ailleurs, l'auteur pose les questions, comme une sorte d'introduction à « La Chute » : « Où commence la confession, où l'accusation? Celui qui parle dans ce livre fait-il son procès, ou celui de son temps? Est-il un cas particulier, ou l'homme du jour? Une seule vérité en tout cas, dans ce jeu de glaces étudié : la douleur, et ce qu'elle promet ».

Voilà exactement les questions posées par ce récit, questions que le lecteur se pose face à cette confession ; tous les termes essentiels de l'œuvre et essentiels à l'œuvre se retrouvent dans ces quelques phrases. « La Chute » en elle-même est complexe et plurielle, elle est à la mesure des problématiques humaines et de notre interprétation.

Le personnage de Clamence n'est pas un personnage simple, il est à l'image de tous les autres hommes, d'où ce jeu de miroir ingénieux mis en place par Camus. En tentant de déjouer le mensonge de la vie spirituelle, de la vie en général, et de l'idée qu'il s'en est fait, il tombe dans la désillusion : la vie n'a pas de sens en soi, ou du moins il nous est inconnu.

Quel est le sens de la vie, après avoir commis cette faute, après s'être rendu compte qu'il n'est plus en cohérence avec ce qu'il pensait être acquis? Telle est la question de Clamence, et c'est ici que réside sa douleur dont parle Camus au début ; et c'est d'ailleurs la douleur de tous les hommes lucides qui ont tenté de trouver un sens au

monde qui les entoure, une explication. Ainsi débute la chute, le récit, lui-même formé en chute, racontant une chute : une chute physique et morale, mais aussi et surtout humaine et spirituelle.

Clamence devient le miroir de l'humanité, de tous les hommes qui ne sont plus innocents, qui ont fauté de quelque manière que ce soit, qui n'adhèrent plus aux principes qu'ils défendent : leur vie devient un mensonge. Le personnage est en décalage total face aux valeurs qui étaient anciennement les siennes. Alors, la seule solution reste la confession, l'affrontement de cette vérité, comme un accès à la liberté ; mais c'est une liberté douloureuse, car elle fait peur. Sans la confession, et donc sans l'acceptation de ce décalage, de cette absurdité, finalement, on reste esclave du mensonge de la vie ; esclave de sa condition humaine, de ces valeurs qui ne nous correspondent plus et que l'on s'obstine à conserver.

Mais alors, quel est le sens de sa vie? C'est ici que l'on retrouve l'absurde selon Camus : le sens de la vie des hommes se résume à des habitudes ; il y a une absence du sens profond de la vie. Au fond, la vie n'a pas de sens, c'est ici la réponse que trouve celui qui cherche des réponses. L'absurde, c'est cette différence, ce décalage profond entre ce qu'attend l'homme de la vie, l'idée qu'il en a, et ce qu'il réalise à mesure qu'il y avance, qu'il vit des expériences.

Jean-Baptiste Clamence se pose ces questions, car il a réalisé que tous les Hommes étaient fautifs, qu'ils ont tous déjà fauté. Son expérience lui a prouvé qu'il était en décalage avec ses valeurs, avec ce qu'il pensait de la vie, ce qu'il en croyait être son sens. La seule certitude de l'homme, dans ce monde, est sa finitude : il sait qu'il est voué à mourir. Sinon, toutes les autres questions restent sans réponses.

C'est ce qui crée le retentissement du livre : c'est qu'il s'adresse à tous ; le héros qui est à la fois personne, et dans le même temps, il est tout le monde. Clamence n'est pas une projection de l'esprit de Camus, il est une image de l'interrogation de tout homme face au monde, face à ses fautes, face à sa vie.

À la fin, il déclare à son interlocuteur qu'« heureusement », ce dernier vit avec ces interrogations : qu'il s'en est sorti comme ça ; il n'a pas encore trouvé les réponses. « Heureusement », car il n'a pas réalisé l'absurdité de sa condition, sa désillusion ; en

ne cherchant pas cette vérité, en vivant dans le déni des vraies questions de la vie, il n'a pas chuté : c'est trop ironique. Clamence, lui, a découvert cette absurdité, ce mensonge que tous les hommes construisent ; c'est pourquoi il sombre peu à peu : il chute.

L'homme, pour se sauver, se complaît dans le mensonge et dans l'illusion, et ne se pose pas les vraies questions. Camus peint-il la société de son temps, celle qui se complaît dans l'idéal d'une nouvelle société à fonder après la guerre, d'un nouvel homme? Une seule vérité en tout cas, dans ce jeu de glaces étudié : la douleur, et ce qu'elle promet ; la douleur serait donc au bout de tout cheminement, de tout questionnement de l'homme, comme une promesse.

Notre étude met en évidence l'interdépendance du sens et de la forme du texte. Sur la base de l'œuvre « La chute », nous pouvons prouver que Camus promeut l'idée de l'impératif catégorique, initiée par Kant. Les moyens linguistiques, y compris les constructions grammaticales, l'utilisation du mode impératif aide à transmettre les idées au lecteur et à l'influencer par des moyens verbaux et des méthodes langagières.

La conclusion reste la même : le choix de Camus de s'exprimer sert à promouvoir la joie de vivre. Le philosophe encourage le lecteur à participer à la réflexion, à déterminer indépendamment les liens causaux entre la vie et la mort, il présente sa propre vision de la mort comme une opportunité de profiter de chaque moment et de donner un sens à la vie.

La syntaxe de l'œuvre c'est le reflet du processus de réflexion de l'auteur. L'utilisation du mode impératif dans l'œuvre « La chute » détruit la barrière entre le narrateur et le lecteur, c'est-à-dire pas à pas, le lecteur suit le chemin tracé par l'auteur. Dans ce cas, l'Impératif ne sonne pas comme un ordre, mais plutôt comme un conseil, une instruction sur la vie :

1. *Avant de vous en parler, permettez-moi, mon cher compatriote, de vous donner quelques exemples (qui vous serviront, j'en suis sûr) de ce que j'ai découvert au cours de mon exploration!* (Camus, Ch, 37)
2. *Allons, ne le niez pas.* (Camus, Ch, 41)

Comme la plupart des œuvres existentielles, « La chute » forme une image artistique particulière du monde. Au centre se tient un homme avec une structure

psychologique inhabituelle qui lui permet de redécouvrir les problèmes classiques de la vie. La démonstration de la réalité environnante sous le prisme des opinions égoïstes expose les vices humains les plus terribles, ceux qui ne peuvent être condamnés par le tribunal, mais qui contredisent les vertus.

C'est « La chute » qui reflète le plus fortement l'idéologie de la philosophie existentielle. Camus soutient qu'à un certain moment de la vie nous découvrons que nous sommes étrangers au monde, puis un sentiment d'absurdité surgit.

3.3 La morale de l'absurde : la liberté en question

Or, nous avons vu aussi ce que d'aucuns se sont permis avec ce terrible pouvoir, les empires, individuels ou collectifs, qu'ils se sont crus autorisés à ériger sur la base de son affirmation illimitée ; nous avons vu ce que Camus verra, à savoir que certains ont choisi de donner à leur vie le sens révoltant qu'il leur contestera alors. En laissant le champ libre à l'humain, l'absurde ouvre la voie à ces dérives, à la fois libertaires, c'est-à-dire ici posant la liberté de l'un ou des uns comme absolue, et liberticide, parce que posant la liberté de l'autre comme pouvant être réduit à néant. L'absurde, en tant qu'absence de fondement, entraîne à sa suite un nihilisme moral. Si tout est possible, si tout s'équivaut, comme nous l'avons écrit, en termes de possibilité, tout est-il autrement dit égal?

Camus n'est pas loin de le laisser entendre lorsque, dans son essai, il apparente les personnages diaboliques à des héros de l'absurde. Ayant admis la mort de Dieu, ils ont compris qu'ils ne pouvaient compter que sur eux.

Pourtant, quand Camus sera confronté à l'indifférence de l'ami allemand à l'égard de la vie d'autrui, celle-ci lui paraîtra à ce point détestable de monstruosité qu'il mettra toute sa force à la combattre. Et le silence qu'il garde dans « La Chute », il le brisera de manière fracassante.

La promotion morale apparaît à l'horizon de sa réflexion qu'avec la pensée de midi, une fois qu'il aura pris conscience des limites de la pensée de l'absurde, c'est-à-dire de l'illimitation de la liberté que celle-ci portait en son sein. L'absurde, encore une

fois, annihile toute morale, d'où la nécessité de (re)fonder son élan en opposant la mesure du oui au non démesuré de l'absurde qui aurait entraîné à tout nier au nom de la liberté de l'individu.

Si le scepticisme a conduit Camus à la bienveillance à l'égard des options sensées que choisissent les humains équivalentes, encore une fois, en tant que possibles, il est toutefois une chose qu'il ne saurait tolérer, soit l'illusion. Le scepticisme peut donc, à l'inverse, opposer une limite à la morale, si celle-ci se veut dogmatique et non plus vivante. Et il le fait alors sur la base d'une trahison à l'égard de la vie, que réifie tout dogme posé sur elle. Or, c'est, croyons-nous, ce même rapport à la vie, rendu possible par le moment sceptique, qui préserve l'absurde camusien du nihilisme, en ce qu'il contient une réserve morale.

Cette réserve, il est vrai, a bien failli être emportée dans le mouvement de revendication de sa liberté qu'a précipité la révolte métaphysique du penseur absurde : si Dieu n'existe pas, alors l'homme est libre sur cette terre. Libre de se déterminer lui-même, c'est-à-dire de n'être plus déterminé extérieurement par ce qu'il doit ou ne doit pas être. Son « être » précisément lui revient, qu'il entend dès lors éprouver, prêter au jeu de la vie en toute liberté. C'est certainement cette manière autodéterminée d'exister qui explique en partie l'attrait du Camus « absurde » pour les personnages diaboliques : ceux-ci ont voulu créer leur destin, actualiser tout leur pouvoir-être ; ils se sont essayés à vivre au moyen d'une liberté : de conscience, de désir, de volonté performée. Qu'ils aient poussé cette liberté à l'extrême, s'éloignant ce faisant d'une vie bonne, reste secondaire pour qui vivre le mieux signifie alors vivre le plus, pour qui plaide essentiellement pour la liberté d'être.

Pas étonnant dans ces conditions que Camus, au nom d'une liberté qui est mouvement-vers, en soit venu à tourner le dos à la morale, qui suppose par définition la retenue, l'empêchement : la moralité est une charge ; elle fait de l'homme un chameau.

Non seulement la morale, en raison de l'idéalisme qui la sous-tend, est susceptible de réfréner, voire de réprimer, l'élan vital de la liberté, mais elle entre plus simplement en contradiction avec lui, au point où l'être et le devoir parfois s'entrechoquent, se regardent comme des chiens de faïence.

À l'écartèlement qu'elle suscite et à l'intransigeance qu'elle recèle, qui tourmenteront Camus comme tant d'autres, peut certainement être attribuée l'ambiguïté de sa relation à la morale. Mais l'heure n'est pas encore aux tourments du scrupule moral, qui est celle, prométhéenne dans le second mouvement de l'absurde, de se réapproprier ce que « La Chute » appelait la flamme pure de la vie.

Que Camus tourne alors le dos à la morale ne signifie pas qu'il la nie pour autant, ce qu'entraîne, autrement dit, l'affirmation de la liberté absurde n'est pas systématiquement l'annulation des devoirs : « si toutes les expériences sont indifférentes, celle du devoir est aussi légitime qu'une autre ». L'absurde ne destitue donc pas la morale ou alors il la destitue de son trône, mais il la nivelle indéniablement, la renvoyant au rang de possible avec les autres options existentielles.

Or, si la morale relève uniquement d'une option particulière, elle n'est fondée que négativement et n'autorise, conséquemment, aucun jugement qui soit fondé en raison, qui ait valeur universelle. La menace qui pèse sur l'absurde et la liberté qu'il restitue à l'individu, s'il n'y a pas de sens, à chacun d'en donner un, est alors celle de voir la révolte métaphysique dériver en cette révolution métaphysique que Camus pourfendra dans son oeuvre, en ce qu'elle a conduit l'individu à s'installer en place de Dieu pour n'obéir qu'à sa loi propre.

Non seulement l'individu peut choisir, ou ne pas choisir de se déterminer pour le bien, mais le choisissant, il le fera de façon injustifiable par caprice.

La promotion de la liberté individuelle déduite de l'absurde risquait ainsi de priver la morale de tout fondement positif – d'une raison suffisante qui puisse seule légitimer la morale en vérité. Et la terre, royaume des individus, d'être alors livré au règne capricieux des libertés.

Cette raison ne suffit toutefois pas à la raison absurde ; elle n'est pas, autrement dit, satisfaisante en raison. Si la vie n'a effectivement pas de raison d'être, il n'y a alors aucun critère pour la juger et, donc, aucune raison de la juger : ainsi va la vie qui va. Quand Camus écrit que l'absurde est contradictoire, puisqu'il exclut les jugements de valeur en voulant maintenir la vie, alors que vivre est en soi un jugement de valeur, il se trompe encore une fois d'absurde.

Car, si l'absurde camusien exclut les jugements de valeur, cette exclusion est déjà trop dire, dans la mesure où il renvoie pour finir le saut à un possible existentiel parmi les autres. C'est précisément parce qu'ils ne maintiennent pas la vie en fin de compte, du moins pas en tant que telle, la considérant à partir de ce qu'elle devrait ou ne devrait pas être, et non à partir d'elle-même.

Mais la vie n'a pas à être jugée : elle suit simplement son cours, nonobstant ceux et celles qu'elle entraîne à sa suite. Que la vie soit sans raison ne constitue donc pas, pour le penseur absurde, une raison d'espérer ni de désespérer ; c'est un fait, le fait de la vie auquel il revient au détour de l'absurde, le retour aux apparences étant le point d'arrivée du moment sceptique. Or, à ce fait, l'optimisme et le pessimisme refusent de se tenir, le premier en s'en délestant, le second en s'en accablant, les deux se rejoignant dans une même évaluation/dévaluation du fait donné.

L'absurde, s'il n'annule pas la possibilité de l'évaluation qui appartient au fait humain, tant pour son bien que pour son mal, la prive de la possibilité de prononcer en droit un jugement sur la vie, car sur quoi appuyer le jugement de ce qui n'a pas de fondement? Sur ses raisons, certes, mais qui dépassent alors l'ordre de la raison. Dans la perspective de l'absurde il n'y a aucun « donc » qui tienne, aucune conclusion qui puisse être tirée sur le dos de la vie.

Dans les cadres de notre recherche, il nous faut identifier la juste grandeur de la vie qui peut être le sens de cette assertion dans une perspective sceptique. Sa seule signification possible dépend de la manière dont on l'entend. L'absurde n'enlève rien à la vie.

Si Clamence trahit l'absurde en dévaluant la vie, en jugeant sa valeur à la baisse, comment le penseur absurde peut-il, sans se contredire lui-même, l'évaluer positivement, juger sa valeur à la hausse? C'est pourtant bien là qu'en arrive « La Chute » qui laisse entendre pour finir que la vie vaut en dépit de l'absurde, et d'autant plus, même, qu'absurde.

Mais ce sont déjà des éthiques : éthique du tragique, éthique de la quantité, c'est-à-dire d'un certain vitalisme, chez les figures de l'absurde. Ce sont, autrement dit, des attitudes à l'égard de la vie découlant du regard posé sur la vie par l'absurde, des

manières de vivre l'absurde, c'est-à-dire de donner sens à sa vie en fonction de lui. Éthiques qui sont alors cohérentes avec la métaphysique sceptique de l'absurde, en ce qu'elles se déploient là où celle-ci aboutit, soit sur l'horizon d'une vie vouée à la mort.

Par fidélité à la précarité dont ces sages ont d'abord pris conscience, la vie leur est ensuite apparue comme un bien, bien parfois lourd à porter, parfois portant à la légèreté, mais bien toujours précieux, parce qu'il n'y a que lui. Pour le sage tragique ou vitaliste, la vie vaut tout l'or du monde puisqu'elle est à terme, alors que le fait du terme entraîne Clamence dans la direction contraire, à savoir que la vie ne vaut pas cher. La vie est belle, mais elle passe, elle est même d'autant plus belle qu'elle passe au sens ici où la reconnaissance de son prix se rattache à la conscience de sa fugacité.

La juste grandeur de la vie renvoie dans cette optique à une certaine beauté, laquelle ne forme certes pas le tout de la vie, mais à laquelle il faut savoir rendre justice qui excédera chez les figures absurdes la simple reconnaissance, prenant avec elles la forme d'une passion, qui fait de la vie une grâce (sans béatitude), mais qui force également à se faire à l'image de cette beauté donnée, soit celle d'une certaine noblesse.

Si elles ne le contredisent pas, ces éthiques s'ajoutent néanmoins à l'absurde ; elles supposent une adhésion à la vie, qui n'est pas tout à fait le fait du scepticisme. En ce qu'elles appartiennent au moment de l'option, elles dépassent le moment sceptique de l'absurde, l'entraînant pour ainsi dire ailleurs qu'en lui-même. Or, s'il y a cohérence entre ces deux moments, c'est sur la base des acquis du scepticisme, acquis qui fondent une certaine morale.

Au terme de sa réflexion, le sceptique qu'est le penseur absurde parvenait à l'absence de sens de l'existence ; aller au-delà de ce qui constitue alors sa vérité sur le plan de la pensée ne lui revient pas, qui s'arrêtait là. Toutefois, l'endroit de cet arrêt n'était pas le rien, le penseur absurde ne terminant pas sa course sur du vide. Tout, autrement dit, ne s'absentait pas dans cette absence de sens. Le fait de la vie, lui, demeurait. Ne se soldant ni par un plus ni par un moins, ni par un pour ni par un contre, le point d'arrivée de la démarche absurde est ainsi l'égalité : après avoir emprunté la voie verticale de la pensée, le penseur absurde faisait retour à l'horizontalité de la vie.

S'il en est venu par la pensée au non-sens de la vie, il est pourtant revenu, au détour de celle-ci, à la vie comme sens qui, à défaut de renvoyer à une signification, suppose à tout le moins une direction : le cours de la vie est son sens. Que le scepticisme de l'absurde prive la vie de fondement n'empêche donc aucunement la vie de constituer un fond. Il en ressort que, dépourvue de signification, la vie n'est pas pour autant dépourvue de valeur ; au contraire, la valeur mise au jour par le mouvement de révolte qu'est aussi l'absurde est celle de la vie même. Mais valeur veut dire donnée inaugurale, évidence première, à partir de laquelle tout procède : il y a la vie. Et sa juste grandeur se rapporte alors à cette prime factualité.

Or, c'est ici que s'effectue le sursaut moral, si tant est, que l'on doive parler de morale lorsqu'on a en vue des devoirs inconditionnels. Car, au fait de la vie, le sceptique se doit en effet inconditionnellement. Les devoirs liés à l'absurde sont de deux ordres, l'un se situant sur le plan de la pensée, l'autre, sur le plan de l'existence.

Ce qu'implique le temps d'arrêt absurde, c'est d'abord une liberté de conscience : le penseur absurde considérait la vie dans la lumière du vrai, c'est-à-dire en prenant comme mesure la seule vérité de la chose jugée, entendant par vérité l'apparence même de la chose pour celui, précisément, qui est libre en face d'elle, libre pour elle. Cette chose dont il se disposait à juger librement était la vie dans la vérité de sa finitude, la mort étant bien, le fondement de la possibilité de cette liberté, et distanciation, à l'égard de tout ce qui risque de peser sur le jugement, qu'il s'agisse d'influences extérieures ou intérieures.

La perspective de la mort a effectivement libéré le penseur absurde de l'illusion du quelque part où l'homme quotidien croyait que la vie le conduirait, de cette sorte d'en deçà de la vie sur lequel s'appuyait son espoir de bonheur, d'accomplissement. Or, cette même perspective entraînait les penseurs existentiels vers un au-delà de la vie : là où le premier était enchaîné à ses a priori, l'esprit de ces derniers, à peine libéré d'une signification implicite, s'enchaînait aussitôt à une signification trouvée à l'ouvert de la liberté, pour poursuivre dans des termes consciences, se refermant en fermant au passage l'ouvert de la vérité sur l'illusion de l'en-soi des choses. Si le sens même du jugement vrai est de ne pouvoir résulter d'une cause, il ne saurait donc s'agir d'un

jugement vrai, dans la mesure non seulement où celui-ci suppose un renoncement à la liberté de vue, mais où il repose de surcroît sur une cause ; dans la mesure où, comme l'écrit Camus, il « tire l'espoir de son contraire qui est la mort ».

À ce point précis, la liberté de conscience devient non plus simple possibilité, mais devoir : devoir de se rendre libre à l'égard de tous les facteurs de détermination extérieurs à la chose jugée pour en bien juger, c'est-à-dire en juger en raison. Le seul jugement vrai possible est celui qui se fonde sur la raison dont se détournent notamment les penseurs existentiels et Clamence au profit de leurs raisons, en suivant une flèche verticale, qu'elle soit ascendante ou descendante, mais raison à laquelle le penseur absurde exige de lui fidélité. Le premier des devoirs absurdes est ainsi un devoir de raison, d'une raison lucide, clairvoyante, c'est-à-dire qui ne brouille pas la vérité de ce qu'elle voit.

Le rapport à la vie qui découle du scepticisme de l'absurde empêche ainsi l'absolutisation ou l'essentialisation de la liberté en raison de la morale qu'il sous-tend. Morale, car celle-ci ne relève pas d'un choix, mais d'un devoir. Nous venons de dire que le penseur absurde s'était donné cette morale, mais il serait plus juste d'affirmer qu'elle s'est imposée à lui en fonction de ce qui lui est apparu vrai : ce que sa raison a jugé vrai il n'a eu d'autre choix que de le préserver, et ce qu'il a ainsi préservé est la réalité et d'une vie finie et d'une pensée limitée, à l'intérieur desquelles il doit désormais se tenir.

S'il tire alors de ce qu'il sait un style de vie, la morale absurde devient éthique de l'absurde, mais qui redevient exigence morale, et rationnelle, chaque fois que vient le temps de se mesurer au vrai, de juger de sa valeur en vérité, que soit celle de ses raisons ou de ses actions; chaque fois qu'il sera question de se remettre en question.

Dépassant le moment sceptique par le moment de l'option, l'homme absurde ne pourra toutefois contrevenir aux acquis de sa pensée : il ne pourra aller en-deçà du oui de l'admission sceptique au fait de la vie. Si la liberté relative de l'absurde est celle de donner sens à une vie dépourvue de sens, ce sens que l'homme absurde donne devra, autrement dit, se montrer fidèle à la vie comme sens, sans quoi il y aurait contresens de sa part. D'où il ressort qu'optant, ce dernier devra le faire pour la vie, puisque ne

pouvant sans se contredire le faire contre elle ; d'où il ressort que l'octroi d'une valeur seconde à cette valeur première sera forcément positif, puisque tenu de respecter la positivité de la vie.

Et si les éthiques esquissées dans « La Chute » sont fonction de la métaphysique absurde, s'il y a cohérence entre ces options de vie et le moment sceptique, c'est aussi que celles-ci procèdent toutes de l'admission du fait de la vie à laquelle a abouti le penseur absurde, admission dont elles ont fait une adhésion. Camus peut bien, partant, badiner un temps avec le refus des croyances comme empêchement à la lucidité et à la liberté l'amenant à priser l'ironie à un point tel qu'il voit mal que ces derniers raillent finalement la vie en s'élevant au-dessus d'elle. Pourtant, quand viendra le moment de façonner lui-même quelques visages de l'absurde, il ne fera pas le portrait d'individus éprouvant leur liberté sur, mais bien dans la vie. Les éthiques que se donne l'homme absurde, qui toutes s'élancent vers l'horizon à bras ouverts, sont ainsi déjà en faveur de la vie.

Ce constat, à l'évidence, sera aussi celui de Jean-Baptiste Clamence qui, négligeant le devoir au profit des droits, a donné à sa liberté des airs d'impunité, s'éloignant ce faisant d'un amour qui soit innocent. À lui alors, comme à son créateur, de faire face à sa conscience morale, celle qui, jugeant qu'il y a obliquité, ou inclinaison vers soi, exige redressement. Mais il faut pour cela avoir le courage de s'examiner en vérité, examen que biaise Clamence avec sa duplicité, se privant ainsi de la possibilité de se relever.

3.4 Stylistique et syntaxe de la confession « La chute »

À l'époque, le connaisseur en âmes humaines, Z. Freud a formulé assez précisément le diagnostic que si une personne commence à s'intéresser au sens de la vie ou à sa valeur, cela signifie qu'elle est malade [53]. Absorbée dans les affaires quotidiennes, une personne en bonne santé, possédant la connaissance de l'inévitabilité de sa propre mort, évite telles réflexions et les pousse à la périphérie de la conscience.

Une maladie grave qui met en danger la possibilité d'une existence ultérieure provoque non seulement de graves souffrances physiques, mais le fait également sortir de son état normal et généralement accepté. Cela devient la cause de changements fondamentaux dans la vision du monde d'une personne et règle fermement un sentiment d'anxiété en lui. Le rapprochement de la mort soulève les questions « damnées » si soigneusement cachées dans les recoins de sa propre âme et il renvoie une personne à la réalité.

La prose confessionnelle (la confession finale) en phase terminale de la vie de l'auteur, qui maintient un lien étroit avec l'expérience littéraire antérieure, est devenue une étape significative de son développement.

La confession est, en règle générale, l'œuvre finale du patrimoine créatif de l'auteur. Dans la plupart des cas, son créateur est un écrivain vénérable qui incarne une idée de longue date. La confession littéraire est un travail dans lequel la narration est menée à la première personne, le narrateur (l'auteur lui-même ou son héros) laisse le lecteur pénétrer profondément dans sa propre vie spirituelle et cherche à comprendre le sens de sa vie et celui de sa génération.

Le récit « La chute » est conduit comme un dialogue, mais on n'entend que le discours du protagoniste et ce discours n'est rien d'autre qu'une confession. Dans cette histoire il s'agit d'une personne qui a fait sa carrière et a atteint de la reconnaissance, elle a vécu la vie avec dignité jusqu'au jour où elle a réalisé toute la duplicité de sa nature, en passant près d'une femme qui s'est jetée d'un pont.

Lorsque nous avons quitté l'homme absurde, celui-ci, après avoir réfléchi à la valeur d'une vie finie et dépourvue de sens, redescendait dans la plaine pour y vivre. L'absurde, que nous avons présenté comme un scepticisme à l'égard d'un sens transcendant l'existence, était alors dépassé dans la reprise de la vie courante, l'homme absurde reprenant sa place dans le cours de l'histoire, entendue ici comme temps de vie. Bien que le scepticisme soit à ses yeux la vérité, l'essence même de la philosophie, on ne peut en rester au scepticisme.

La raison en est que l'homme ne peut vivre une vie pensante dans l'indétermination complète du sens de la vie. Or, si le sens n'est pas, s'il ne savait,

partant, être reçu ou trouvé, c'est donc qu'il doit être donné : à l'être humain, il appartient ainsi de le fixer. Mais comment faire, demande ce dernier, sachant qu'il n'y a pas de fond stable sur lequel s'appuyer? Par la méditation que suppose la pensée : l'homme pense et se pense, il parle et se parle, il vit sur le fondement d'une idée de lui-même (en tant qu'homme), c'est-à-dire d'une idée de la mort et de la vie.

Après le moment sceptique qui empêche toute absolutisation des discours particuliers et qui, à terme, conduit à admettre la contingence des approches, ce que est appelle le moment pluraliste, vient le moment de l'option, en ce que la pensée détermine alors un sens en fonction duquel l'être oriente ensuite sa vie.

C'est ce cheminement que donne à suivre « La Chute ». L'absurde, en tant que scepticisme, y constitue l'horizon ultime et indépassable de la pensée, horizon dont elle ne peut conséquemment s'échapper ; l'absurde, c'est-à-dire l'absence radicale de tout fondement.

Or, dans la mesure où il n'y a pas de principe supérieur justifiant l'existence, pas de certitude absolue, pas de vérité, tout est alors possible, les options existentielles s'équivalant en termes de possibilités. Autrement dit : tout est permis avec la nuance de tristesse qui convient, s'agissant non pas d'un cri de délivrance et de joie, mais d'une constatation amère. Car, entre ces différentes options, il revient à chacun de choisir et c'est ici que les difficultés commencent.

L'absurde, poursuit Camus, ne délivre pas, il lie : il lie l'être à l'épreuve de la liberté, c'est-à-dire aussi à la possibilité de mal choisir, voire de choisir le mal. En faisant fondre tout fondement à sa lumière crue, l'absurde, point de départ, prépare le terrain pour le moment de l'option, écartant du chemin toutes les illusions qui s'ignorent. Parce que cette construction ne peut procéder d'un sens que la vie n'a pas, il faut qu'elle prenne appui sur l'être lui-même.

Si le sens n'est pas dans le monde qui se tait, le sens est du côté de celui qui en formule l'exigence et qui en est le support : l'homme.

L'absurde parvenu à son terme remet ainsi la création du sens entre les mains humaines ; ce que pose « La Chute », c'est, nous l'avons vu, que l'homme est sa propre fin : à lui de se créer au moyen de sa liberté.

À ce moment l'égoïsme et le narcissisme se transforment en autoréflexion et en destruction de ces illusions qu'on toujours soutient. Comment l'âme commence à pourrir lorsqu'elle est blessée par l'ennuyeuse vérité sur elle-même. C'est la conscience du héros principal Jean-Baptiste Clamence de son imperfection et de l'imperfection de tous les hommes qui se trouve au centre du récit.

La confession agit ici comme un phénomène spécial de la vie spirituelle, sans lequel l'autodétermination existentielle du protagoniste est impossible.

Malgré le fait que les critiques littéraires parlent assez souvent d'un monologue du personnage, on va se concentrer sur le dialogue. Bien que seul Jean-Baptiste Clamence raconte l'histoire, la forme de la confession l'exige. De plus, il s'agit d'un dialogue, car souvent dans le discours de Jean-Baptiste il y a des réponses aux questions « non écrites » de l'interlocuteur.

Lorsqu'on parle d'un monologue, on exclut l'auditeur, mais la confession implique le rôle d'un interlocuteur passif qui fait partie intégrante de ce processus. Cependant, pour Jean-Baptiste Clamence, la confession est impossible sans un « interlocuteur », car, selon ses propres mots, il parle de ses insuffisances, se juge pour avoir le droit de juger les autres et les appelle à se confesser.

La prise de conscience de l'approche de la mort génère une position fondamentalement nouvelle dans l'espace de la confession. En raison du fait que l'achèvement du travail sur le livre a presque coïncidé avec la mort de l'auteur, il a eu la possibilité de revoir toute sa vie. Être à la frontière de la vie et de la mort permettait à l'écrivain de les regarder de l'extérieur, de les décrire comme c'est la vie d'une autre personne connue. Cette vision donnait l'effet d'une profondeur particulière et elle augmentait le degré d'objectivité du récit.

3.5 Rôle des phrases verbales dans la formation du style de Camus

Dans le contexte du matériel analysé, nous pouvons mettre en évidence l'interdépendance de la forme et du contenu. Le monde d'une œuvre littéraire est toujours un monde conditionnel créé par l'imagination, bien que sa base consciente soit

la réalité. Le texte littéraire est une unité de contenu et de forme qui représentent des concepts inextricablement liés. Plus le contenu est complexe, plus la forme doit être riche. La variété du contenu peut également être jugée par la forme du texte.

Ces deux catégories ne peuvent pas être séparées, tout changement de l'un provoque à la fois la déformation de l'autre, et au contraire. Une œuvre littéraire est une image entière de la vie ou une expérience personnelle.

L'unité intégrale de l'œuvre « La Chute » est déterminée par la seule idée de l'auteur et agit dans toute la complexité des événements, personnages, pensées représentées. Une vraie œuvre est un monde de l'art unique avec son contenu et sa forme qui exprime ce contenu.

Le lien inséparable entre le contenu et la forme est un critère de la valeur de toute œuvre. Cette unité est déterminée par l'intégrité sociale et esthétique du texte littéraire.

Il est à noter que l'expressivité de la parole peut être exprimée non seulement par des sons, des mots ou leurs formes. À plusieurs égards, l'expression est inhérente à la structure syntaxique du discours. Seule la syntaxe d'un texte est le principal moyen de transmettre une représentation artistique et de déterminer ses caractéristiques stylistiques.

L'unité principale du niveau de syntaxe est une phrase composée d'un sujet, d'un prédicat et d'autres termes secondaires qui sont en relations formelles et sémantiques les uns avec les autres. Ceci est le modèle original. Si l'on parle des phrases stylistiquement marquées, ce sont des phrases simples avec un ordre de mots direct. Une telle phrase ne contient aucune information supplémentaire, sauf dans les cas où l'information supplémentaire est introduite par le lexique stylistiquement marqué.

Au niveau de la syntaxe, les phrases de tels modèles syntaxiques qui contiennent des informations expressives supplémentaires peuvent être considérées comme des moyens expressifs. Ainsi, la transformation d'une phrase par réduction, les phrases à un terme (nominales et verbales) dans le contexte expriment un sens supplémentaire.

Exemples :

1. *Songez pourtant à votre vie, mon cher compatriote!* (Camus, Ch, 48)
2. *Ah! oui, l'honneur!* (Camus, Ch, 40)

Cette partie de notre étude est consacrée à montrer et prouver comment la forme (syntaxe) et le sens implicite (stylistique) sont liées l'une à l'autre sur l'exemple des phrases à un terme de l'œuvre d'Albert Camus « La Chute ». Dans ce cas, les phrases simples sont considérées comme des moyens stylistiques d'exprimer l'idée soit d'un impératif catégorique (fondé par Kant), soit d'une confession.

La réalisation du premier se fait par l'utilisation de l'Impératif dans des phrases où l'auteur exprime son attachement à l'idéologie de Kant. D'autre part, le mode impératif peut servir de moyen d'exprimer la sincérité et l'honnêteté à l'interlocuteur, avec qui le narrateur a une conversation, réfléchit, raconte ses pensées les plus secrètes et se confesse. On peut voir un exemple frappant d'une phrase en combinaison avec l'apostrophe au lecteur qui participe également au dialogue et écoute la confession du Jean-Baptiste :

1. *Non, je m'arrête, cher ami, ne craignez rien!* (Camus, Ch, 87)
2. *Arrêtez-moi, cher, je vous en prie.* (Camus, Ch, 72)

Les phrases contenant des éléments répétitifs créent un ralentissement de la pensée. Un grand nombre de telles phrases ont été trouvées dans l'œuvre analysée, cette régularité donne la possibilité de supposer qu'elles sont une particularité du style de l'auteur. Ce choix d'expression est motivé par le genre de la confession qui nécessite un rythme et une narration lents. Citons des exemples :

1. *Improbable, hautement improbable!* (Camus, Ch, 81)
2. *Il fallait se soumettre et reconnaître sa culpabilité. Il fallait vivre dans le malconfort.* (Camus, Ch, 81)

De plus, l'émotivité extraordinaire du texte peut être créée par l'utilisation de phrases exclamatives. Si les phrases affirmatives sont exprimées intensément, avec une sensualité précise, alors la phrase exclamative acquiert une modalité unique et devient stylistiquement marquée automatiquement à l'aide de l'intonation spéciale. La dernière est le principal moyen de la présentation de ces phrases. L'intonation exclamative est caractérisée par un ton élevé, une grande force et tension de la voix et d'autres caractéristiques.

Les phrases exclamatives sont propres aux dialogues riches en émotions. Ainsi, toute phrase peut acquérir une modalité exclamative dans le cas où elle est prononcée émotionnellement, avec l'intonation, exprimant ainsi un sentiment dominant : joie, admiration, surprise, colère, peur, désespoir, etc. Certains moyens verbaux peuvent donner la signification stylistique complémentaire. Telles phrases ne sont pas nombreuses dans le récit « La Chute » et représentent seulement 10% du total :

1. *Écoutez!* (Camus, Ch, 81)
2. *Mais rassurons-nous!* (Camus, Ch, 109)
3. *Imaginez l'homme de Cro-Magnon pensionnaire à la tour de Babel!* (Camus, Ch, 2)

Malgré le fait que les phrases verbales de l'œuvre « La Chute » soient enrichies des apostrophes et que les constructions impératives nécessitent souvent des exclamations, le style de Camus n'est pas caractérisé par des phrases d'exclamation, ce qui indique sa résignation à l'irréversibilité de la mort. L'auteur ne s'inquiète plus, il parle d'un ton calme, parfois mélancolique, mais en même temps confiant. Parallèlement l'interlocuteur (le lecteur) écoute le guide (l'auteur) et suit sa narration :

1. *Ayez la bonté de me raccompagner chez moi.* (Camus, Ch, 51)
2. *Asseyons-nous à l'abri, sur ce banc.* (Camus, Ch, 41)

Il faut mentionner que dans la plupart des cas les phrases impératives sont accompagnées des formules de politesse comme *je vous prie, merci, s'il vous plaît, pardon* :

1. *Pardonnez-moi de vous avoir peu tête retenu.* (Camus, Ch, 8)
2. *Ah! laissez-moi, je vous prie, rendre un hommage particulier aux femmes inconnues et oubliées qui m'ont aidé alors.* (Camus, Ch, 77)
3. *Vérifiez, s'il vous plaît.* (Camus, Ch, 95)
4. *Mettez mes juges sous clé, merci.* (Camus, Ch, 97)

Une large gamme d'outils linguistiques permet au lecteur de percevoir l'œuvre de manière autonome, à son niveau et à son rythme. Le flux de conscience est exprimé par un grand nombre de phrases non seulement nominales, mais aussi verbales.

Conclusion du Chapitre 3

Selon l'analyse du texte « La Chute », on peut faire la conclusion que notre recherche prouve qu'il existe deux théories sur l'emploi des phrases verbales à un terme qui peuvent s'entrelacer en même temps, car elles sont mises en œuvre différemment.

La première est basée sur l'impératif catégorique d'Immanuel Kant qui a soutenu l'idée qu'il existe certaines lois morales sur lesquelles repose la vie civilisée de l'humanité. À son tour, Camus révèle d'une manière nouvelle le sens de la vie et de l'existence humaine, il soutient l'idée d'une norme commune et le développement de la personnalité uniquement dans des conditions sociales, collectivement.

La seconde théorie vise à démontrer que l'utilisation régulière d'un certain type de phrase est une caractéristique du genre (de la confession). Cet outil assure l'intimité de l'auteur et du lecteur et efface la barrière entre eux. De plus, les phrases verbales sont stylistiquement marquées, ce fait prouve que la stylistique du texte et le style de l'auteur dépendent directement de la syntaxe qui donne forme à l'œuvre.

Pour conclure, les phrases à un terme, et dans ce cas les phrases verbales, sont souvent utilisées par l'auteur pour exprimer, actualiser, renforcer des fragments importants du texte et agir comme un moyen de rythmer la narration. Toutes les unités linguistiques sont importantes d'un point de vue stylistique, car elles exercent une certaine fonction. Pour la stylistique l'utilisation de toutes les unités structurelles de la langue, leur combinaison quantitative et leur expression dans le contexte jouent un rôle considérable dans la formation de l'unicité de l'œuvre.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Afin d'identifier les caractéristiques syntaxiques et stylistiques des composants qui forment la phrase nominale, il est nécessaire de comprendre en profondeur le sens et la forme de la phrase dans son contexte. La phrase nominale effectue la fonction d'enrichissement, de flexibilité de la structure du texte.

La phrase nominale fait partie de la langue de tous les jours, autant que les phrases verbales. Normalement, c'est surtout le verbe de la phrase qui sert à l'ancrer dans une situation. Par conséquent, en raison de l'absence du verbe, l'interprétation de ce type de phrases dépend du contexte. Pourtant, certaines phrases nominales peuvent avoir un statut d'énoncé bien particulier, surtout lorsqu'il s'agit de vérités générales.

Beaucoup d'auteurs se sont intéressés à la phrase nominale appelée aussi phrase averbale. Nous avons d'une part des approches qui définissent la phrase nominale (ou l'énoncé nominal) comme la même unité d'un dire que la phrase verbale (ou énoncé verbal), et de l'autre celles qui postulent l'unité d'un dire plus générale à partir de laquelle il serait possible de traiter différemment les énoncés nominaux et les énoncés verbaux.

De différents types de modalités peuvent être considérés comme des moyens stylistiques particuliers, une caractéristique de la manière créative d'un écrivain à l'aide desquels l'auteur met l'accent sur les sentiments ou la situation présentée. Les phrases assertives sont les plus rencontrées dans le texte ce qui donne la possibilité de ralentir la confession du narrateur. L'utilisation de différents syntagmes prouve qu'ils permettent de réaliser une certaine subjectivité de l'oeuvre littéraire et de percevoir cette oeuvre d'art individuellement sans imposer sa vision du monde. La prédication n'est pas inhérente aux phrases nominales d'Albert Camus ce qui assure une expressivité stylistique et une amélioration stylistique des phrases.

Les modalités énonciatives mettent déjà en valeur l'intention de celui qui parle. Mais, pour modifier de manière expressive la phrase, on peut aussi avoir recours à des changements dans l'ordre des termes de la phrase : on mettra ainsi en valeur une information, une émotion, une idée ; on créera un effet de surprise ou encore on imitera le langage parlé.

Les constructions syntaxiques complexes sont conçues pour donner au texte une émotivité maximale. L'utilisation délibérée de figures syntaxiques dans un texte littéraire est souvent expliquée par l'objectif de l'auteur de mettre en évidence, de souligner l'importance d'une unité lexicale particulière qui affecte la perception du lecteur du matériel dans son ensemble. Diverses figures syntaxiques sont utilisées comme moyen de renforcement émotionnel et logique du contenu de l'énoncé, exprimant l'attitude expressivement colorée du destinataire à l'énoncé.

La vie d'une phrase dans n'importe quelle langue est un monde spécial de connexions entre la linguistique et le monde réel. Isaak Sigal, se référant aux paroles du poète français P. Valérie, considère la syntaxe comme l'oeuvre de l'âme.

Il dit que du point de vue de la forme syntaxique en tant que signe, la syntaxe est un phénomène structurel et grammatical, et du point de vue de la recherche et des variations des formes syntaxiques dans l'activité de la parole c'est un phénomène psycholinguistique.

Les représentants les plus actifs de l'expressivité au niveau syntaxique sont les constructions : phrases elliptiques, impératives, incomplètes et inversées, ainsi que les changements de l'ordre de mots et de modèles de relations syntaxiques.

Tout texte littéraire contient de nombreuses figures syntaxiques qui aident l'auteur à rendre les images de son œuvre plus lumineuses ou à augmenter la tension émotionnelle d'une situation particulière ou du texte entier.

Le choix des unités syntaxiques est l'un des processus de construction d'un texte, c'est-à-dire d'une certaine activité humaine qui explique le principe systémique du langage et du texte.

La recherche donne la possibilité de mieux comprendre la structure des phrases nominales et verbales, leurs caractéristiques stylistiques qu'elles interprètent dans le texte. Comme on le voit, il existe un lien étroit entre le contenu et la forme de l'œuvre d'art. Par conséquent, tous les moyens de syntaxe choisis par l'auteur sont importants, leur choix est motivé.

L'analyse permet de comprendre non seulement l'essence grammaticale de telle ou telle catégorie, mais aussi de les utiliser avec compétence dans les diverses conditions de communication.

L'utilisation de toutes les unités dans le texte, y compris les structures syntaxiques, dépend du principe de base de la répétition de la formation du texte, qui affecte également l'uniformité de la distribution des unités syntaxiques dans le texte.

BIBLIOGRAPHIE

1. Апресян Ю. Д. *Идеи и методы современной структурной лингвистики (краткий очерк)*. М. : Просвещение, 1966. 305 с.
2. Бертуланфи Л. фон. *Общая теория систем — критический обзор. Исследования по общей теории систем*. М. : Прогресс, 1969. С. 23-82.
3. Кириленко К.І., Саенко С.Г., Шевцова Н.М., Шмельова С.О. Аналіз та інтерпретація тексту: навч. посіб. з стилістики франц. мови для студентів філол. ф-тів ун-ту. К.: Вид. центр КДЛУ, 2000. 100 с.
4. Номінативні речення як засіб експресивного синтаксису у творчості О.Гончара // Олесь Гончар і шістдесятництво: *Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олесь Гончара*. Дніпропетровськ: Навчальна книга, 2007. С.101-104.

5. Пентилюк М.Г. Культура мови і стилістика: Пробний підруч. для гімназій гуманіт. профілю. К.: Вежа, 2010. 240 с.
6. Сорока К. О. Основи теорії систем і системного аналізу : навч. посібник. Харків : ХНАМГ, 2004. 291 с.
7. Adam J.-M., Heidmann U. *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*. Louvain la Neuve, Bruylant Academia, 2009. 156 p.
8. Amsili P., Desmets M. *French comparative ellipsis*. Présentation à International Conference on Elliptical Constructions. Paris, 2016.
9. Anscombe J.-C. *Le jeu de la prédication dans certains composés nominaux. Langue française. Le groupe nominal : contraintes distributionnelles et hypothèses de descriptions*. Paris, 1999. P. 52-69.
10. Behr I., François J., Lacheret A., Lefeuve F. Introduction. *Syntaxe et Sémantique : Aux Marges de la prédication, Syntaxe et Sémantique*. Paris, 2004. P. 7-12.
11. Behr I., Lefeuve F. à paraître. *Les énoncés averbaux autonomes entre grammaire et discours*. Paris : Ophrys, 2005. P. 54-60.
12. Benveniste É. *Problèmes de Linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1966. 132 p.
13. Bilbie G. *Grammaire des constructions elliptiques. Une étude comparative des phrases sans verbe en roumain et en français*. Thèse de doctorat, Université Paris Diderot Paris, 2012. P. 65-78.
14. Boone E. *The syntax and licensing of gapping and fragments*. Thèse de doctorat, Université de Leiden, 2014. P. 129-149.
15. Bottineau D. *Quand le classement est une théorie : le verbe impersonnel dans les verbes français*. Paris, 2010. P. 57-77.
16. Combettes B. *Emergence et linguistique du texte. L'information grammaticale*. Paris, 2017. P. 23-29.
17. Costaouec D. Pour une approche fonctionnaliste. In Françoise Guérin et Denis Costaouec (éds), *Dynamique et changement en syntaxe. Études de cas*. Fernelmont : Éditions Modulaires Européennes, 2009. P. 15-57.
18. De Villers M.-É.. *La Nouvelle grammaire en tableaux + Un recueil de conjugaison*. Québec Amérique, coll. Langue et culture, Montréal, 2015.

19. Delorme B. *Les énoncés nominaux dans la fiction contemporaine de langue anglaise, implications sémantiques et pragmatiques de la prédication averbale*. Thèse de doctorat, Paris 4-Sorbonne, 2004. P. 57-72.
20. Gaatone D. *Passif, impersonnel et passif impersonnel en français : quelques réflexions. L'information grammaticale*. Paris, 1994. P. 42-44.
21. Guillaume G. *Leçons de linguistique 2, Psycho-systématique du langage. Principes, méthodes et applications I*. Paris, Klincksieck, 1991. 354 p.
22. Guillaume G. *Leçons de linguistique*. Paris, Klincksieck, 1973. 159 p.
23. Hjelmslev L. *Le verbe et la phrase nominale*. Paris, 1971. P. 174-200.
24. Ibrahim A. H. *Prédicats, prédication et structures prédicatives*. P. : Cellule de Recherche en Linguistique, 2009. 215 p.
25. Kesik M. *Variations sur le thème de l' impersonnel*. Lublin : Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1998. P. 246-258.
26. Knittel M. L. *Catégories fonctionnelles et déficience : étude typologique de quelques constructions verbales et nominales*. Nancy-Université : UMR7118-ATILF, 2007. 260 p.
27. Lanérés N. « *La phrase nominale en grec : nouvelle approche* », *BSLP*, 1994. P. 229-254.
28. Larjavaara M. *Fixer le regard : Phrases sans verbe fini dans la presse*. In Juhani Härmä (éd.), *Le langage des médias : discours éphémères?* Paris : L'Harmattan, 2003. P. 55-66.
29. Laurens F. *Analyse et Formalisation des Types de Phrases averbales du Français*. Paris, 2007. 267 p.
30. Le Goffic P. *Grammaire de la phrase française*, Paris : Hachette, 1993. 420 p.
31. Lefeuvre F. *La Phrase averbale en français*. Paris : L'Harmattan, 1999. 423 p.
32. Lefeuvre F. Préface. *Verbum : La phrase averbale : délimitations et caractéristique*. Paris : L'Harmattan, 2006. P. 265-268.
33. Lefeuvre F. « *La temporalité dans les nominalisations prédicatives* », *La phrase averbale : Délimitations et caractéristiques* (Lefeuvre éd.), *Verbum*, XXVI, n°4. Paris : Hachette, 2004. P. 311-326.

34. Lefeuve F. Le segment averbal comme unité syntaxique textuelle. In M. Charolles, N. Fournier, C. Fuchs, F. Lefeuve (eds), *Parcours de la phrase. Mélanges offerts à Pierre Le Goffic*. Paris : Ophrys, 2007. P. 143-158.
35. Ludo M. *La préposition est-elle toujours la tête d'un groupe prépositionnel?* Travaux de linguistique 42-43, 2001. P. 11-22.
36. Maingueneau D. Interdiscours, Charaudeau P. et Maingueneau, D. (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil, 2002. P. 324-326.
37. Maingueneau D. *Les énoncés détachés dans la presse écrite. De la surassertion à l'aphorisation*. Paris, 2006. P. 107-120.
38. Marquis A. «Fiche 20 : Les phrases incomplètes» dans *L'art de retravailler ses textes (vocabulaire, syntaxe, maladroites stylistiques)*. Les Éditions Nota Bene, coll. Rédiger, Montréal, 2016.
39. Marouzeau J. *Précis de stylistique française*, 3^e éd. Paris : Masson, 1950. 265 p.
40. Miller Ph. *Les compléments orphelins dans les ellipses et anaphores verbales en anglais*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014. P. 45-51.
41. Mohylko A. P. *Phrases nominales et verbales dans l'oeuvre littéraire d'Albert Camus « La Chute »*. « Ad orbem per linguas. До світу через мови ». Матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції «Світ як інтертекст», 17–18 червня 2020 року. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2020. 632 с.
42. Muller C. *Les Bases de la syntaxe. Syntaxe contrastive français – langues voisines*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2002. 518 p.
43. Pekelder J. *Le tertium comparationis en linguistique contrastive : problèmes et méthodes*. Linguistica Pragensia. Paris, 2016. P. 22-36.
44. Rabatel A. *Valeurs représentative et énonciative du « présentatif » c'est et marquage du point de vue*. Paris, 2000. P. 52-73.
45. Raemdonck D.V., Ploog K., Lang P. *Modèles syntaxiques : la syntaxe à l'aube du XXI^e siècle*. Paris, 2008. 356 p.
46. Riegel M., Pellat J.-C. et Rioul R. *Grammaire méthodique du français*, 3^e éd. corrigée. Paris : PUF, 1997. 368 p.

47. Sag I. A. *Sign-Based Construction Grammar*. Stanford : CSLI Publications, 2013. 279 p.
48. Searle J. R. *Speech Acts : An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press, 1969.
49. Stainton R. *Words and thoughts : Subsentences, ellipsis, and the philosophy of language*. Oxford University Press, 2006.
50. Thoms G. *Pseudogapping, parallelism, and the scope of focus*. *Syntax* 19(3), 2016. P. 286–307.
51. Thom R. *Topologie et linguistique. Essays on topology and related topics*. Mémoires dédiés à G. de Rham. Berlin : Springer Verlag, 1970. P. 226-248.
52. Valette M. *Linguistiques énonciatives et cognitives françaises*. Gustave Guillaume, Bernard Pottier, Maurice Toussaint, Antoine Culioli. Bibliothèque de grammaire et de linguistique. P. : Champion, 2006. 316 p.
53. Vanzo A. *Kant on Empiricism and Rationalism*. *History of Philosophy Quarterly*. Stanford University, 2015. P. 53-74.

SOURCES D'ILLUSTRATIONS

1. Camus, Ch : Camus A. *La Chute*. P. : Éditions Gallimard, 1956. – 112 p.

ANNEXE A

La liste des phrases nominales du récit « La Chute »

1. Belle ville, n'est-ce pas? (p. 4)
2. Fascinante? (p. 4)
3. Près de cinq millions, au dernier recensement? (p. 4)
4. Les idées et la fornication (p. 5)
5. Par excès ou par manque d'imagination, en somme. (p. 5)
6. À votre prospérité. (p. 6)
7. Mais permettez-moi de me présenter : Jean-Baptiste Clamence, pour vous servir. (p. 7)
8. Heureux de vous connaître. (p. 7)
9. À peu près? Excellente réponse! (p. 7)
10. Judicieuse aussi ; nous ne sommes qu'à peu près en toutes choses. (p. 7)
11. Donc, un bourgeois, à peu près! (p. 7)
12. Mais un bourgeois raffiné! (p. 7)

13. Mais qu'importe? (p. 7)
14. Quelques-unes? Bon. (p. 7)
15. Votre chemin... Eh bien...(p. 7)
16. Quel lessivage! (p. 8)
17. Soixante-quinze mille juifs déportés ou assassinés, c'est le nettoyage par le vide. (p. 9)
18. Danger! (p. 9)
19. Une âme d'élite? Oui, cela est sûr. (p. 10)
20. L'habitude, monsieur, la vocation, le désir aussi où je suis de bien vous faire comprendre cette ville, et le coeur des choses! (p. 11)
21. L'enfer bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves. (p. 11)
22. Le cercle des... Ah! (p. 11)
23. Ces dames, derrière ces vitrines? (p. 11)
24. Le rêve, monsieur, le rêve à peu de frais, le voyage aux Indes! (p. 12)
25. Et quelle action! Une tempête! (p. 13)
26. La vie en prise directe? (p. 20)
27. Un effet de ma modestie. (p. 24)
28. Quelle expression! (p. 25)
29. Ah! les Bazaine! (p. 25)
30. Quel soir? (p. 25)
31. Quelle place aussitôt dans mon coeur! (p. 25)
32. Seigneur, quel délicieux branle-bas! (p. 25)
33. Les phrases volontairement brèves, mais lourdes de sous-entendus, la peine maîtrisée, et même, oui, un peu d'auto-accusation! (p. 25)
34. Un mort sous presse, et le spectacle commence enfin. (p. 25)
35. Les domestiques aussi, d'ailleurs, mais en catimini. (p. 26)
36. Aucune, sinon l'apéritif. (p. 26)
37. Le temps, sans doute. (p. 32)
38. Java, aussi, mais à l'époque des alizés. (p. 32)
39. Délicieuse maison, n'est-ce pas? (p. 32)

40. Quel scandale! (p. 32)
41. Ah ! chère planète ! (p. 33)
42. Jean-Baptiste Clamence, comédien. (p. 35)
43. Au public. (p. 35)
44. Après le rôle, les saluts. (p. 35)
45. Tous ces livres à peine lus, ces amis à peine aimés, ces villes à peine visitées, ces femmes à peine prises! (p. 35)
46. Histoire sans importance? (p. 39)
47. Ah! oui, l'honneur! (p. 40)
48. Moitié Cerdan, moitié de Gaulle, si vous voulez. (p. 40)
49. Le mien... (p. 42)
50. Curieux, non? (p. 46)
51. Plus encore de mes plaidoiries, d'ailleurs, que de mes discours aux femmes. (p. 48)
52. Voici ma maison, mon abri! (p. 52)
53. Cette femme? Ah! (p. 52)
54. Le plus beau des paysages négatifs! (p. 53)
55. À notre gauche, ce tas de cendres qu'on appelle ici une dune, la digue grise à notre droite, la grève livide à nos pieds et, devant nous, la mer couleur de lessive faible, le vaste ciel. (p. 53)
56. Un enfer mou, vraiment! (p. 53)
57. Pas d'hommes, surtout, pas d'hommes! (p. 53)
58. Vous et moi, seulement, devant la planète enfin déserte! (p. 53)
59. Le dégoût de moi-même? (p. 53)
60. Ou sinon, nous voilà en pièces. (p. 57)
61. Heureux et jugé, ou absous et misérable. (p. 59)
62. Une réclamation? (p. 59)
63. Inutile, mon vieux. (p. 59)
64. Pour la puissance, bien sûr. (p. 60)
65. Pas assez de cynisme et pas assez de vertu. (p. 61)
66. Diable. (p. 61)

67. De la patience? (p. 62)
68. Malheur à moi! (p. 66)
69. Quelle tâche? (p. 66)
70. Mon Dieu...(p. 68)
71. Un homme comme vous...(p. 69)
72. Un citoyen-soleil quant à l'orgueil, un bouc de luxure, un pharaon dans la colère, un roi de paresse. (p. 70)
73. Aucune confusion ; dans la lumière précise, tout était repéré. (p. 72)
74. Quelle brume! (p. 73)
75. Obscène, n'est-ce pas? (p. 79)
76. Plus d'émotions! Une humeur égale, ou plutôt pas d'humeur du tout. (p. 79)
77. Finie la vie glorieuse, mais finis aussi la rage et les soubresauts. (p. 81)
78. Improbable, hautement improbable! (p. 81)
79. Alors, les ciseaux! (p. 84)
80. Seigneur? (p. 86)
81. Un asile d'aliénés. (p. 86)
82. Elie sans messie, bourré de fièvre et d'alcool, le dos collé à cette porte moisie, le doigt levé vers un ciel bas, couvrant d'imprécations des hommes sans loi qui ne peuvent supporter aucun jugement. (p. 87)
83. La vérité, comme la lumière,aveugle. (p. 90)
84. Un Vermeer, sans meubles ni casseroles. (p. 90)
85. Plus de livres, plus de vains objets non plus, le strict nécessaire, net et verni comme un cercueil. (p. 90)
86. Pas d'excuses, jamais, pour personne, voilà mon principe, au départ. (p. 98)
87. Aussi sec. (p. 98)
88. Seul dans une salle morose, seul dans le box, devant les juges, et seul pour décider, devant soi-même ou devant le jugement des autres. (p. 99)
89. Le respect, peut-être, le respect des hommes, oui, le respect humain. (p. 99)
90. Quelle dérouillée! (p. 100)
91. Drôle d'époque, vraiment! (p. 100)

92. Ah! les petits sournois, comédiens, hypocrites, si touchants avec ça! (p. 100)
93. Nos guides, nos chefs délicieusement sévères, ô conducteurs cruels et bien-aimés...(p.101)
94. Eh bien, voilà le coup de génie. (p. 103)
95. Quelle ivresse de se sentir Dieu le père et de distribuer des certificats définitifs de mauvaise vie et moeurs. (p. 106)
96. Quelle invasion! (p. 108)
97. Toute la lyre, quoi! (p. 108)
98. Une seconde fois, hein, quelle imprudence! (p. 110)

ANNEXE B

La liste des phrases verbales du récit « La Chute »

1. Imaginez l'homme de Cro-Magnon pensionnaire à la tour de Babel! (p. 2)
2. Que fallait-il prendre ou laisser? (p. 2)
3. Voyez, par exemple, au-dessus de sa tête, sur le mur du fond, ce rectangle vide qui marque la place d'un tableau décroché. (p. 4)
4. il faut le reconnaître, la franche simplicité de sa nature. (p. 4)
5. N'empêche. (p. 5)
6. Mais oui, reprenons du genièvre. (p. 5)
7. Ferez-vous un long séjour à Amsterdam? (p. 5)
8. Allons, ils auront fait des petits. (p. 5)
9. À tort et à travers, pour ainsi dire. (p. 5)
10. Voyons, permettez-moi de jouer au détective. (p. 7)
11. Permettez-moi de vous poser deux questions et n'y répondez que si vous ne les jugez pas indiscretes. (p. 7)

12. Eh bien, jugez vous-même. (p. 7)
13. Allons, ne cherchez plus. (p. 8)
14. Il y aura du brouillard cette nuit, sur le Zuyderzee. (p. 8)
15. Pardonnez-moi de vous avoir peut-être retenu. (p. 8)
16. Ralentissez. (p. 9)
17. Et le voir partir. (p. 9)
18. N'insistons pas, mais croyez-moi, monsieur, toutes les surprises sont possibles. (p. 9)
19. Pardonnez-moi. (p. 11)
20. À demain donc, monsieur et cher compatriote. (p. 12)
21. Supposez, après tout, que quelqu'un se jette à l'eau. (p. 12)
22. Mais il me faut d'abord vous exposer un certain nombre de faits. (p. 13)
23. Il me suffisait cependant de renifler sur un accusé la plus légère odeur de victime pour que mes manches entrassent en action. (p. 13)
24. Mais, vu du dehors, il ressemblait plutôt à une passion. (p. 13)
25. Ne croyez pas, cher monsieur, que je me vante en tout ceci. (p. 15)
26. Mais jugez déjà de ma satisfaction. (p. 15)
27. Passons là-dessus. (p. 16)
28. Parlons plutôt de ma courtoisie. (p. 16)
29. Arrêtons-nous sur ces cimes. (p. 18)
30. Pesez bien cela, cher monsieur : je vivais impunément. (p. 19)
31. Pour être connu, il suffit en somme de tuer sa concierge. (p. 20)
32. Malheureusement, il s'agit d'une réputation éphémère. (p. 20)
33. Mais imaginez, je vous prie, un homme dans la force de l'âge, de parfaite santé, généreusement doué, habile dans les exercices du corps comme dans ceux de l'intelligence, ni pauvre ni riche, dormant bien, et profondément content de lui-même sans le montrer autrement que par une sociabilité heureuse. (p. 21)
34. Il m'arrivait de danser pendant des nuits, de plus en plus fou des êtres et de la vie. (p. 22)
35. Mais permettez-moi de faire appel à notre ami le primate. (p. 23)

36. Hochez la tête pour le remercier et, surtout, buvez avec moi, j'ai besoin de votre sympathie. (p. 23)
37. Écoutez, je voudrais l'être, je le serai. (p. 24)
38. Observez vos voisins, si, par chance, il survient un décès dans l'immeuble. (p. 25)
39. Il fallait prendre son courrier soi-même. (p. 25)
40. Entendez-moi bien, ce rire n'avait rien de mystérieux. (p. 29)
41. Soyez sûr que c'est la tête de l'emploi. (p. 30)
42. Ne vous étonnez pas de ma science. (p. 30)
43. Sachez, puisque vous y tenez, que j'ai pensé un peu à ce rire, pendant quelques jours, puis je l'ai oubliée. (p. 31)
44. Tenez, moi, pour changer d'exemple, sinon de sujet, j'ai toujours voulu être servi avec le sourire. (p. 34)
45. Imaginez des cartes de visite : Dupont, philosophe froussard, ou propriétaire chrétien, ou humaniste adultère, on a le choix, vraiment. (p. 34)
46. Allons, vous me répondrez plus tard. (p. 35)
47. Il faut le reconnaître humblement, mon cher compatriote, j'ai toujours crevé de vanité. (p. 35)
48. Soyons justes : il arrivait que mes oublis fussent méritoires. (p. 36)
49. Avant de vous en parler, permettez-moi, mon cher compatriote, de vous donner quelques exemples (qui vous serviront, j'en suis sûr) de ce que j'ai découvert au cours de mon exploration. (p. 37)
50. Tiens, la pluie tombe de nouveau. (p. 40)
51. Asseyons-nous à l'abri, sur ce banc. (p. 41)
52. On me trouvait du charme, imaginez cela! (p. 41)
53. Allons, ne le niez pas. (p. 41)
54. Soyons indulgents et parlons d'infirmité, d'une sorte d'incapacité congénitale à voir dans l'amour autre chose que ce qu'on y fait. (p. 43)
55. Il fallait d'abord de la conversation, de la tendresse, comme elles disent. (p. 44)
56. Ne m'aime pas, et sois-moi fidèle! (p. 46)
57. Songez pourtant à votre vie, mon cher compatriote! (p. 48)

58. Ayez la bonté de me raccompagner chez moi. (p. 51)
59. Allons! (p. 51)
60. Il faut la suivre pour être aussi loin que possible de ces trop gracieuses maisons. (p. 53)
61. Ou bien observez votre propre famille, vous serez édifié. (p. 57)
62. Il me fut plus difficile et douloureux, en revanche, d'admettre que j'avais des ennemis parmi des gens que je connaissais à peine, ou pas du tout. (p. 60)
63. Il nous faudrait la patience d'attendre le jugement dernier. (p. 62)
64. Non, il s'agissait de l'avouer aux hommes, à un ami, ou à une femme aimée, par exemple. (p. 66)
65. Il me fallait libérer de toute façon le sentiment qui m'étouffait. (p. 69)
66. Voyez, les colombes se rassemblent là-haut. (p. 71)
67. Arrêtez-moi, cher, je vous en prie. (p. 72)
68. Asseyons-nous sur ces transatlantiques. (p. 73)
69. Après avoir aimé un perroquet, il me fallut coucher avec un serpent. (p. 74)
70. Ah! laissez-moi, je vous prie, rendre un hommage particulier aux femmes inconnues et oubliées qui m'ont aidé alors. (p. 77)
71. Il ne s'agissait plus que de vieillir. (p. 80)
72. Écoutez! (p. 81)
73. Il fallait se soumettre et reconnaître sa culpabilité. Il fallait vivre dans le malconfort. (p. 81)
74. Improbable, hautement improbable! (p. 81)
75. Permettez-moi d'en rire respectueusement. (p. 82)
76. Tous cancre, tous punis, crachons-nous dessus, et hop! au malconfort! (p. 82)
77. Mais restez encore, je vous prie, et accompagnez-moi. (p. 83)
78. Pardonnez-moi, comprenez que j'ai mes raisons. (p. 85)
79. Non, je m'arrête, cher ami, ne craignez rien! (p. 87)
80. Asseyez-vous, je vous en prie. (p. 90)
81. Vérifiez, s'il vous plaît. (p. 95)
82. Pardonnez-moi, j'ai le complexe du verrou. (p. 95)

83. Ne croyez pas que cette inquiétude du verrou soit chez moi une réaction de propriétaire apeuré. (p. 95)
84. Ce tableau, oui, regardez-le. (p. 96)
85. Mettez mes juges sous clé, merci. (p. 97)
86. Ne croyez pas en effet que, pendant cinq jours, je vous aie fait de si longs discours pour le seul plaisir. (p. 98)
87. Il faut donc commencer par étendre la condamnation à tous, sans discrimination, afin de la délayer déjà. (p. 98)
88. Croyez-moi, ils en sont tous, même quand ils incendient le ciel. (p. 100)
89. Essayez. (p. 104)
90. Ne riez pas! (p. 105)
91. Il faudrait n'être plus personne, s'oublier pour quelqu'un, une fois, au moins. (p. 107)
92. Ne m'accablez pas trop. (p. 107)
93. Regardez, la neige tombe! (p. 108)
94. Ne vous fiez pas trop d'ailleurs à mes attendrissements ni à mes délires. (p. 108)
95. Prononcez vous-même les mots qui, depuis des années, n'ont cessé de retentir dans mes nuits, et que je dirai enfin par votre bouche. (p. 109)
96. Il faudrait s'exécuter. (p. 109)
97. Mais rassurons-nous! (p. 109)
98. Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. (p. 110)