

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
Université de Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de Langue et Littérature Françaises

N° de Série :
N° d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master
Option : Sciences des textes littéraires

Thème

Etude du discours argumentatif dans *Le sermon sur la chute de Rome* de Jérôme Ferrari

Présenté par :

- Mlle DIDI Houria

Directrice de recherche :

Mme. KHIAT/HARIZA Hadda

Membres du jury :

- ◆ **Président:** BAAYOU Ahcene (M.A.A.) Université de Jijel
- ◆ **Rapporteur:** KHIAT/HARIZA Hadda (M.A.A.) Université de Jijel
- ◆ **Examineur:** RADJAH Abdelwahab (M.A.A.) Université de Jijel

Année universitaire : 2016/2017

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier **Dieu** le tout puissant qui m'a donné la force et la patience pour accomplir ce travail de recherche.

J'adresse mes remerciements les plus profonds, mon respect et toute ma reconnaissance à ma directrice de recherche madame : KHIAT / HARIZA Hadda, qui a cru en mes capacités. Pour sa disponibilité, ses conseils les plus précieux et surtout pour sa patience.

Je tiens à remercier sincèrement les membres du jury qui me font le grand honneur d'évaluer ce mémoire et de l'enrichir par leurs propositions.

Mes remerciements vont également à :

- Ma première enseignante : Madame Khellaf Nora
- Mon enseignant : Monsieur Ben Mestfa Mourad
- Mon enseignante : Madame Arzim Raja

Je tiens aussi à remercier tous les enseignants qui ont participé à mon instruction tout au long de mon parcours universitaire

Enfin mes pensées vont aussi à tous ceux qui m'ont manifesté leur encouragement, leur aide matérielle ou morale :

- Monsieur Radjah Abdelouahab, Merci infiniment pour le tout.
- Monsieur Chaâbna Abdou
- Monsieur Chaâbana Mouad
- Monsieur Lekhal Abdlhamid
- Mlle Bouhadjar Rima
- Monsieur Abdou Mohamed Chemseddine et Monsieur Moussaoui Samir

Un grand Merci pour :

- Mlle Krid Amal et Mlle Zaït Meriem Merci

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

A mes chers parents, ma mère et mon père, pour leur amour, leur soutien

Pour les prières de ma mère, ses encouragements pendant mes moments les plus difficiles.

A mes deux sœurs : Mira et Yousra, à mes frères, à toute ma famille.

A toutes mes amiesPour leur sincère amitié, leur confiance.

A mes élèves.....la voix d'innocence.

A mon philosopheJérôme Ferrari....au nom d'un Sermon....

Table des matières

Introduction générale.....	6
Chapitre 1 L'énonciation dans le Sermon sur la chute de Rome	18
1. L'énonciation	19
1.1 Essai de définition	19
1.2 Énonciation et marques de subjectivité.....	20
2. Entre l'énonciation historique et l'énonciation littéraire	20
2.1 L'énonciation historique	20
2.2 L'énonciation littéraire.....	22
3. L'énoncé.....	24
3.1 Définition	24
3.2 Les types des énoncés	25
4. La situation « scène » d'énonciation.....	26
4.1 Essai de définition	26
5. Analyse énonciative du Sermon sur la chute de Rome.....	27
6. Le plan énonciatif dans le Sermon sur la chute de Rome	30
7. La narration dans le roman comme un mode d'énonciation.....	32
8. La polyphonie comme un procédé énonciatif.....	35
8.1 Entre polyphonie et polyphonie énonciative.....	35
8.2 La polyphonie énonciative d'O. Ducrot.....	35
8.3 Le Sermon sur la chute de Rome : Un roman polyphonique.....	36
8.4 Une instance dialogique	40
Chapitre 2 L'argumentation dans le roman : fondements et finalités. 43	43
1. L'argumentation : un aperçu général	44
1.1 Définition	44
1.2 Les genres de l'argumentation	47
1.3 Qu'est-ce qu'un auditoire?.....	48
1.4 Le thème et la thèse.....	48
2. La typologie des arguments	51
2.1 L'argument : définition	51

2.2 Les types des arguments	51
2.2.1 L'éthos.....	52
2.2.2 Le pathos	59
2.2.3 Le Logos.....	63
Chapitre 3 Figures de rhétorique et références philosophiques.....	71
1. La rhétorique	72
1.1 Définition	72
1.2 La nouvelle rhétorique	73
2. Les figures de rhétorique.....	74
2.1 Les figures d'analogie.....	75
2.2 Les figures morphosyntaxiques	80
3. Les références Philosophiques	82
3.1 Voltaire et l'optimisme leibnizien	82
3.2 Saint Augustin et la totalité des mondes.....	84
Conclusion générale	88
Références bibliographiques	93

Introduction générale

« Et pourtant, il n ya pas de paix après les batailles durement gagnées, pas de repos, nulle réalité stable, seulement des espaces libres à la place des amis, de l'air empoisonné et de vastes silences obscurs. »

Sophocle Antigone

Aujourd'hui, nous entrons dans l'ère d'une interdisciplinarité féconde, aucune discipline ne peut ignorer l'influence des autres. L'analyse du discours s'édifie principalement sur des concepts, des théories d'analyse empruntées de toutes les sciences, c'est une discipline assez récente, ce n'est que durant les années 60 que commencent à émerger les conteurs de cette discipline qui prend en considération le lieu social ou le contexte de la production d'un discours oral ou écrit.

Avec l'essor qu'ont connu le structuralisme, la stylistique et la sémiotique des nouvelles querelles et interfaces surgissent entre la littérature et la linguistique, cette dernière influée par cette tendance de l'AD est passée d'une linguistique de la langue vers le stade d'une linguistique du discours.

Plusieurs linguistes ont tenté d'élaborer des travaux de recherches sur des textes littéraires à l'instar de M. Bakhtine, Todorov, P. Charaudeau et D. Maingueneau. Par conséquent la littérature est entrée en échange permanent avec les autres formes du discours. Aujourd'hui on entend parler de la notion du « discours littéraire » un concept introduit par le linguiste Dominique Maingueneau dans les années 1990 notamment dans son ouvrage *Pragmatique pour le discours littéraire*, selon lui s'interroger à la notion du « discours littéraire » c'est penser l'énonciation littéraire, autrement dit, étudier les aspects sociaux historiques d'un texte littéraire et les contextes liés à sa production et à sa réception, donc Maingueneau donne la primauté au « dispositif d'énonciation qui lie une organisation textuelle et un lieu social déterminé. »¹

Notre étude s'inscrit dans le cadre de l'analyse du discours argumentatif développé au sein d'un corpus littéraire.

L'argumentation dans le discours n'a jamais cessé de se réclamer l'efficacité. La finalité est, bel et bien de faire agir sur l'autre et de prouver un certain point de vue. Le discours argumentatif se trouve à la croisée des chemins : des sciences politiques, de la sociologie et de la philosophie, il fait son entrée dans le domaine littéraire il ya des siècles. Les auteurs font recours à des ressources langagières diverses afin de marquer l'esprit du lecteur et de le persuader. La fable, l'apologue et le conte philosophique sont classés parmi les genres littéraires majeurs qui illustrent la présence

¹- Charaudeau, Patrique, Maingueneau, Dominique, Dictionnaire d'analyse du discours, Paris, Edition du Seuil, 2002, P42.

du discours argumentatif en littérature. La langue poétique est souvent maniée et adaptée pour servir des fins argumentatives et transmettre la vision du monde et l'idéologie d'un tel ou tel auteur, dans ce cas la littérature n'est plus envisagée comme une distraction et une source de plaisir pour le lecteur, ce désir esthétique se mêle avec un autre : le plaisir d'instruire, de critique et de lire entre les lignes.

Notre travail de recherche intitulé : **Étude du discours argumentatif dans le Sermon sur la chute de Rome de Jérôme Ferrari** se penche sur l'analyse du discours argumentatif : sa présence, sa constitution et ses finalités visées au sein d'un roman français contemporain *Le Sermon sur la chute de Rome* écrit par Jérôme Ferrari, écrivain et traducteur français, né en 1968 à Paris de parents corses, Ferrari accomplit ses études à la Sorbonne, puis licencié d'un diplôme en philosophie, il a enseigné la philosophie dans des différents pays du monde : Ferrari a lui-même vécu en Corse et enseigné la philosophie au lycée de Porto-Vecchio. Durant cette période, il a organisé notamment des *cafés philosophies* à Bastia, puis enseigné au lycée international Alexandre-Dumas d'Alger, au lycée Fesch Ajaccio jusqu'en 2012, et au lycée français Louis Massignon d'Abou Dabi jusqu'en 2015.

Depuis l'année 2015, il enseigne la Philosophie en hypokhâgne, au lycée Giocante de Casabianca de Bastia(en Corse).

Parmi ses romans les plus célèbres *Un dieu un animal* (Prix Landerneau 2009)

Où j'ai laissé mon âme (Prix Roman France Télévision 2010 ; Grand Prix Poncetten 2010) ; ce roman somptueux se démarque de ses romans précédents par une histoire captive qui se déroule cette fois en Algérie. L'auteur dans ce roman aborde un sujet historique sensible et riche en questionnement, il s'attaque à l'institutionnalisation de la torture et des exécutions sommaires pendant la guerre d'Algérie décrite par des officiers français. Le héros principal du roman est un orgueilleux militaire chrétien « soudain "mis à nu", pris de remords, mais incapable de surmonter sa honte. »² Ce roman constitue son premier véritable succès littéraire.

² - <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/article-le-sermon-sur-la-chute-de-rome-de-jerome-ferrari-107253656.html>

Le Sermon sur la chute de Rome couronné par le prix Goncourt 2012 ainsi le prix Liste Goncourt : le choix serbe 2013, considéré par la critique comme le roman le plus emblématique de sa carrière.

Le Sermon sur la chute de Rome est notre corpus de recherche. Ce roman propose une réflexion profonde sur "la fugacité des mondes terrestres" et fait revivre la pensée de Saint Augustin à travers une histoire contemporaine, originale et fascinante.

Composé de sept chapitres, *Le Sermon sur la chute de Rome* retrace la vie de quatre personnages principaux : l'histoire commence avec **Marcel**, un ancien militaire corse, né sur les ruines de la 1^{ère} guerre mondiale, c'est le grand-père de Matthieu Antonetti, Marcel durant toute sa vie est resté prisonnier d'une photo de famille en noir et blanc prise pendant l'été 1918, une photo dont il est absent, car il n'est pas encore né, Il tente selon le narrateur de contempler le spectacle de sa propre absence « Tous ceux qui vont bientôt l'entourer de leurs soins, peut-être de leur amour sont là, mais en vérité aucun d'eux ne pense à lui, il ne manque à personne. »p14

Le portrait physique attribué au père de Marcel « Ses cils ont brûlé, les angles de ses mains sont comme rangés par l'acide et l'on voit sur ses lèvres craquelées les traces blanches de peaux mortes dont il ne pourra jamais se débarrasser. »p16, justifie bel et bien les problèmes de santé et la souffrance éternelle dans laquelle Marcel est plongé dès sa naissance, comme le souligne le narrateur dans ces lignes « On l'extirpa du ventre de sa mère, Marcel demeura immobile et silencieux pendant de longues secondes avant de pousser brièvement un faible cri et il fallait s'approcher de ses lèvres pour sentir la chaleur d'une respiration minuscule. » p17 Marcel « partait vers l'école, s'arrêtant parfois en chemin pour vomir du sang »p20 c'est pour cette raison qu'il a vécu dans un univers sombre et chaotique qui se construit sur les décombres d'un monde déjà englouti, envahi souvent par des crises d'angoisse et de peur : une peur de la nuit, d'autrui, du présent et de l'avenir même. Il a l'impression que la vie a une dette envers lui et qu'elle va toujours à l'inverse de ses espérances.

Marcel espère suivre les traces lumineuses de son frère aîné Jan Baptiste engagé en Indochine en découvrant également « les océans fabuleux, là où glissaient les jonques des pirates, dans des villes païennes de chants de fumée, de cris, et dans des forêts parfumées, peuplées d'animaux sauvages et d'indigènes redoutables.»P17 Il partit alors pour

s'engager dans l'armée. Après un séjour à Marseille, il épouse une fille Colonna et devient administrateur colonial en Afrique-Équatoriale française.

Sa jeune femme meurt en couche en mettant fin à un rêve glorieux, à une utopie enfantine et « les montagnes dissimulent le grand large et se dressent de toute leur masse inerte contre Marcel et ses rêves inlassables. » P59 Les rêves « de Marcel ne se nourrissent pas ni de contemplation, ni de métaphore, mais de combat » p59 Un combat incessant est mené contre un destin aveugle, contre la volonté des cieux.

Bercé par le sentiment de la nausée, noyé dans l'étreinte d'une forte angoisse, il a confié son fils Jacques à sa sœur Jeanne Marie. Elle a élevé son nouveau avec sa fille Claudie. Adolescents, les cousins tombent amoureux et se marient malgré l'opposition de la famille, ce mariage est couronné par la naissance de Matthieu et Aurélie.

Le personnage de Marcel apparaît et disparaît d'un chapitre à un autre éclipsé par d'autres vies venues de la sienne, issues de son arbre généalogique.

Il faut noter que Marcel, influencé par l'amertume de sa vie, de son passé, par le sentiment d'aigreur qu'il éprouve contre ce monde, manifeste une forte agressivité envers ses petits fils, en particulier Matthieu. Marcel est envisagé comme un père absent et un grand-père injuste.

Enfin, et après la mort de son fils Jacques (le père de Matthieu), Marcel s'isole de plus en plus dans sa maison ; il reste en dialogue avec la photo de sa famille dans l'attente d'une apocalypse céleste.

Le septième chapitre vient conclure le livre, il est considéré comme un épilogue qui apporte une fin à l'histoire tragique de Marcel qui est mort sans parvenir à embrasser son rêve ni à imposer son existence dans un monde idéal qui n'existe que dans sa petite cervelle. Marcel s'éteint et avec lui « le monde qui ne vit plus qu'en lui. » « Son tour est maintenant venu de marcher seul au tombeau. » P174

Le récit de Marcel était entrecoupé par un autre récit, celui de deux étudiants en philosophie : **Matthieu Antonetti** (petit fils de Marcel) et **Libro Pintus** qui ont abandonné leurs études à l'université pour aller en Corse et reprendre la gérance d'un bar. Les deux amis, fidèles aux

enseignements de Leibnitz, comptent transformer un modeste débit des boissons, dans un coin perdu de la Corse en «meilleur des mondes possibles » mais bien tôt c'est «l'enfer en personne qui s'invite au comptoir »³. Au début et contre toutes attentes, les deux gérants parviennent à ranimer le bar, résultat : une belle méditation durant toute la saison due en principe, à une équipe de jolies serveuses d'alcool et un chanteur guitariste. Petit à petit la vie dans ce bar se tourne mal et les signes de la malédiction s'annoncent imperceptiblement, « **Jérôme Ferrari** va planter des pierres dans le jardin des deux amis, transformant le petit éden d'une saison touristique en lieu de déchéance et de désastre. »⁴

Les deux amis, aveuglés par leur réussite, ne voient pas en effet ce monde s'effriter dangereusement malgré les visites et les regards consternés de Judith - l'amour parisien de Matthieu et d'Aurélie, la grande sœur protectrice. Libero aura beau prendre finalement conscience qu'ils sont en train de perdre leurs âmes dans « ce boulot de connerie » P181, il est trop tard : le monde créé échappera inéluctablement à ses démiurges, s'écroulant brutalement en «une nuit de pillage et de sang» P191, car ils ne sont pas des dieux « mais seulement des démiurges, et c'était le monde qu'ils avaient créé qui les tenait maintenant sous l'autorité de son règne tyrannique » (p.126) Ce monde construit par les héros va s'effondrer dans une "chute" marquante très bien amenée et d'une grande puissance symbolique. Une douloureuse initiation à la vie adulte dont seul Libero supportera les conséquences et qui, en toute injustice, permettra à Matthieu de trouver enfin sa place, la vie lui offrant encore sa chance « Jérôme Ferrari saisit cet instant où tout bascule, où la bulle du rêve et de l'ambition éclate pour laisser place au vide abyssal. Mais pour lui, le vide est un espace qu'il y a toujours moyen d'occuper, une terre vierge qu'il faut cultiver pour la faire renaître. »⁵

Aurélie Antonetti (la sœur de Matthieu) semble être le seul espoir dans une fiction pleine de calamités et de malaise. Une jeune femme qui poursuit une carrière universitaire d'archéologue en Algérie, chargée d'aller à Annaba pour ramener à la lumière les derniers vestiges de la cathédrale d'Hippone sur laquelle est écrit la fameuse phrase prononcée par

³-www.actes-sud.fr › Référence › Littérature

⁴-<https://www.playlistsociety.fr/2012/09/jerome-ferrari-le-sermon-sur-la-chute-de-rome-precher-dans-le-desert/19671/>

⁵-www.telerama.fr/livres/le-sermon-sur-la-chute-de-rome,85466.php

Saint Augustin «Le monde est comme un homme : il naît, il grandit et il meurt».

Ella a assisté vainement à la tentative de son frère en reflétant l'image d'une forte femme, gardienne de valeurs morales. Revenue d'Alger pour soutenir sa mère aux moments de la maladie de son père, elle a un sens de responsabilité « prête à assumer tous les échecs pourvus qu'ils fussent les siens »p160.

J.Ferrari déclare à propos de ses personnages :

J'imagine qu'ils viennent de découvrir douloureusement que les mondes sont mortels, mais ils n'arrivent pas encore à y croire et pendant l'hiver 410, dans la cathédrale disparue d'Hippone, ils écoutent Augustin, l'évêque qu'ils aiment, le leur confirmer en une phrase limpide et cruelle : "Le monde est comme un homme : il naît, il grandit et il meurt." Car, de la chute de Rome il faut d'abord tirer un enseignement sur l'effrayante fugacité des mondes dont l'épée d'Alaric vient alors d'apporter la preuve incontestable et brutale. Rome n'est donc ici que l'un des multiples noms portés par le monde et je voulais poser à mon tour, avec ce roman et dans les termes qui sont ceux du roman, la question : qu'est-ce qu'un monde ? Chaque personnage a le sien, qui le sépare irrémédiablement des autres. Il y a un très vieil homme qui a traversé tout le XXe siècle à la poursuite de l'Histoire sans jamais la rattraper ; une jeune femme qui ramène à la lumière des vestiges enfouis et ne veut pas laisser la vie s'éteindre ; deux amis d'enfance qui reprennent le bar de leur village et cheminent côte à côte vers le désastre. Mais chacun d'eux répond à sa manière à la même question. En chacun d'eux se manifeste la présence ou l'absence d'un monde, avec les éléments qui en assurent la cohésion provisoire autour d'un centre de gravité trop fragile, et chacun d'eux, puisqu'un monde, quelle que soient son ampleur ou sa durée, doit naître, grandir et mourir comme un homme, vient porter témoignage à sa manière des origines et de la fin. Si Rome n'est que l'un des multiples noms portés par le monde, j'aimerais pouvoir penser que ce roman est exactement ce que son titre indique : un sermon sur la chute de Rome qui fait écho à ceux que prononça Augustin dans la cathédrale disparue d'Hippone pour consoler ses fidèles d'avoir survécu à la fin du monde.⁶

⁶ - http://www.lavie.fr/culture/livres/jerome-ferrari-c-est-la-lecture-de-saint-augustin-qui-m-a-permis-d-ecrire-ce-livre-07-11-2012-33053_30.php

Le sermon sur la chute de Rome est un roman éblouissant, qui dissèque à la manière de la tragédie grecque, le destin et la chute inévitable et prévue de l'humanité, Ferrari s'inscrit par cette fiction dans le rang des écrivains qui nourrissent "un spécial goût pour l'apocalypse" précisément au sein de contexte militaire, politique et économique confus (la fin de l'URSS et la chute de mur de Berlin, les événements de 11septembre, le printemps arabe, etc.)

C'est sans doute la conscience actuelle et universelle de la disparition d'un monde et de l'entrée dans un nouveau, à travers le phénomène que nous appelons « mondialisation » ou à la suite de la chute du Mur de Berlin, qui explique en partie le succès de l'ouvrage dès sa sortie et bien avant le prix Goncourt qui lui a été attribué⁷

Notre objectif de recherche est de comprendre d'emblée la pensée de l'auteur ; de pouvoir saisir sa position portée contre la réalité des sociétés modernes face au phénomène de la mondialisation. Pour ce faire, nous tenterons d'analyser les stratégies argumentatives, les techniques d'écriture et les procédés rhétoriques qui constituent le discours argumentatif employé par Jérôme Ferrari dans son *Sermon sur la chute de Rome*. Ainsi, nous voulons par ce travail montrer l'importance de la dimension argumentative dans l'interaction texte/lecteur à travers l'étude des indices laissés intentionnellement par l'auteur pour aider son lecteur à reconstruire sa propre interprétation du texte.

Dans ce sens, nous avons choisi de travailler sur ce corpus pour l'impétuosité et l'originalité de son style : une écriture dense, proche des émotions et pleine de recul avec des phrases longues et des paragraphes interminables, ainsi pour sa thématique qui propose une perception du monde selon des points de vue différents. Ensuite, la diversité et la richesse philosophique, historique et littéraire de cette œuvre d'art étaient parmi les raisons pour lesquelles nous avons opté pour ce roman.

Pour le choix du thème, nous avons perçu au cours de notre lecture que Jérôme Ferrari met en œuvre une intrigue romanesque surprenante qui repose sur une dialectique (une thèse et antithèse), des personnages divers aussi des références philosophiques (l'optimisme de Leibnitz, le pessimisme d'Augustin) et d'autres historiques (la chute de Rome, la 1ère

⁷ - GRAZIANI, Antoine Marie, « les "MONDES" de Jérôme FERRARI » in <http://www.cairn.info/revue-commentaire-2013-1-page-209.htm>.

guerre mondiale) comme pour convaincre son destinataire et le fait adhérer à sa thèse présentée dans le roman, cela éveille en nous une curiosité d'examiner la présence du discours argumentatif dans cette œuvre et de l'analyser.

Nous espérons donc à travers cette étude apporter des réponses à la problématique suivante :

Comment s'organise le discours argumentatif dans le Sermon sur la chute de Rome de Jérôme Ferrari, et quelles sont les stratégies argumentatives, discursives et littéraires mises au service de la construction de ce discours?

Pour mener à bien notre recherche, nous avons jugé utile d'ajouter d'autres questions secondaires :

- Quel est le rapport entre le roman de Ferrari et les sermons sur la chute de Rome de Saint Augustin prononcés en 410 ?
- Quel est le statut des personnages dans Le Sermon sur la chute de Rome ?
- Pourquoi Ferrari a fait-t-il appel à la stratégie argumentative pour écrire son roman et quel est l'impact de ce choix sur le lecteur (destinataire) ?

Des hypothèses sont mises à l'épreuve :

- L'auteur en s'interrogeant sur la réalité du monde contemporain exprime son point de vue sur un ton violent et pessimiste. Il souligne les conséquences dramatiques engendrées par certaines pensées utopiques qui tentent de rendre le monde meilleur voire idéal. Pour ce faire, il adapte un discours argumentatif qui se base sur l'explication logique des événements, la justification (le recul en arrière), l'emploi d'un vocabulaire varié et subjectif et le registre dialectique dans la présentation de sa thèse.
- D'autres procédés littéraires sont mis en jeu par l'auteur afin de séduire le destinataire et de l'inciter à réfléchir et à mettre le lien entre le texte et ses lectures préalables comme la comparaison entre la chute d'un bar en Corse et celle de Rome ; la description minutieuse des personnages et de leur assentiment envers le monde, l'emploi des métaphores, des personnifications

et d'autres figures de rhétorique considérées par les linguistes comme étant procédés discursifs mis à la disposition de l'argumentation. Notamment, le recours à des phrases longues et complexes et la présence hâtive des virgules, le titre etc.

- Il faut aussi signaler l'existence d'un narrateur énonciateur qui raconte la vie des personnages, lance des jugements et rapporte leurs dires en usant du discours indirect et indirect libre cela donne lieu à un chant polyphonique considérable.
- Les personnages, entre autres, constituent un lieu d'ancrage fondamental pour l'établissement du discours argumentatif.
- Le discours argumentatif dans *le Sermon sur la chute de Rome* est basé sur une forte intertextualité aux sermons sur la chute de Rome de Saint Augustin : l'auteur emploie des phrases extraites du sermon augustinien et de la Cité de Dieu non pas seulement pour exprimer une simple réécriture de l'Histoire, mais aussi pour illustrer son argumentation et donner plus de crédibilité et de force à son raisonnement véhiculé à travers cette fiction.

Nous nous adopterons dans notre recherche la démarche de D. Maingueneau dans ses travaux sur l'analyse du discours littéraire, nous ferons aussi, appel aux travaux de Ruth Amossy à propos de l'étude de l'argumentation dans le discours, ainsi la théorie de la polyphonie énonciative développée par O. Ducrot, et les différentes théories de l'énonciation. Cela nous permettra d'analyser les diverses stratégies discursives et énonciatives déployées dans le roman.

Notre travail de recherche s'articule autour de trois chapitres : le premier sera consacré à l'étude de l'énonciation dans le roman, la présence et les fonctions assurées par l'emploi de certains procédés, stratégies énonciatives à titre d'exemple : les marques et les modalités de la subjectivité comme les déictiques spatiotemporels et les temporalités, etc. Nous passerons par la suite à une analyse énonciative de la polyphonie en essayant de déterminer le plan sur lequel se situe la synographie des énoncés produits au fil du roman.

Nous proposons dans un deuxième chapitre une analyse argumentative détaillée des différents types d'arguments et des modes des raisonnements existants dans notre corpus afin qu'on puisse cerner leurs finalités argumentatives en passant également par des précisions théoriques sur le discours argumentatif et ses composants.

Introduction générale

Dans le troisième chapitre, nous tachons d'étudier quelques figures de rhétorique et d'examiner la présence des références philosophiques qui indiquent une divergence de points de vue utilisée par Ferrari sous forme de raisonnement dialectique en expliquant leur rôle dans la circulation du discours argumentatif.

Une conclusion générale va souligner les principaux points étudiés et répondre à nos multiples interrogations.

Chapitre I

L'énonciation dans le Sermon sur la chute de Rome

Ce chapitre sera centré sur l'étude de l'énonciation dans le *Sermon sur la chute de Rome* de Jérôme Ferrari en partant de la distinction entre plan du discours et plan du récit, opérée notamment par Emile Benveniste, théoricien et fondateur principal de la théorie d'énonciation. Nous examinerons le fonctionnement de l'énonciation à partir de la définition de la situation « scène » d'énonciation et la particularité qu'elle présente au sein de ce roman, nous étudierons par conséquent les marques de l'énonciation « les déictiques » et l'expression de la subjectivité. Ensuite, nous analyserons quelques composantes de la polyphonie énonciative, un procédé énonciatif à travers lequel l'auteur nous transmet un ensemble de valeurs, son opinion et sa conception personnelle d'une manière explicite ou implicite dominée par une visée argumentative révélée par l'auteur dès les premières lignes du roman.

1. L'énonciation

1.1 Essai de définition

L'énonciation est définie par Benveniste comme étant « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation. »⁸ à ce titre, l'énonciation est liée à la subjectivité qui s'émerge dans l'activité même de la parole en passant par là sur le plan du discours plutôt que celui de la langue, autrement dit le texte littéraire n'est plus conçu comme une structure close qui porte en elle-même sa propre signification en dehors de toute interprétation extralinguistique ou biographique, Benveniste ajoute « Le langage est donc la possibilité de la subjectivité, du fait qu'il contient toujours les formes linguistiques appropriées à son expression, et le discours provoque l'émergence de la subjectivité, du fait qu'il consiste en instances discrètes »⁹

Le mot énonciation se définit par le dictionnaire linguistique comme « toute suite finie d'une langue émise par un ou plusieurs locuteurs. »¹⁰

Ducrot considère l'énonciation comme « une suite de phrases, identifiées sans référence à telle apparition particulière de ces phrases

⁸-E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, P80.

⁹-Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, P263.

¹⁰-DUBOIS, J, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973, p191.

s'actualise assumées par un locuteur particulier dans des circonstances spatiales et temporelles précises.»¹¹

Au sein d'une situation d'énonciation : l'émetteur devient énonciateur et le récepteur devient énonciataire ou co-énonciateur comme le désigne Maingueneau.

1.2 Énonciation et marques de subjectivité

Dans une conception plus restreinte, l'énonciation n'est en effet observable qu'au travers des traces qu'elle laisse dans l'énoncé, ce type d'analyse selon Catherine Kerbrat-Orecchioni est centré sur les marques de la subjectivité lisibles inscrites dans le discours par le seul locuteur-scripteur. Ces marques en effet, constituent l'ensemble des unités linguistiques « embrayeurs » comme les pronoms personnels, des formes verbales, les déictiques spatiaux temporels et les modalisateurs. L'analyse de ces éléments permet au chercheur de construire le lien entre l'énonciateur et son énoncé. Dans ce sens Orecchioni signale que « [C]'est la recherche des procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la “distance énonciative”) »¹²

Dans ce travail de recherche, nous partageons effectivement la conception de Alin Rabatel qui en proposant la notion de «point de vue» met en relief l'analyse énonciative et l'analyse argumentative selon lui «Analyser un point de vue, c'est repérer d'une part les contours de son contenu propositionnel, d'autre part, sa source énonciative [...]. Dans une telle démarche [...] l'énonciation part des traces du sujet énonciateur pour aller jusqu'à englober les choix de construction des référents.»¹³

2. Entre l'énonciation historique et l'énonciation littéraire

2.1 L'énonciation historique

Généralement, on peut considérer l'énonciation comme « un acte individuel » qui suppose évidemment un énonciateur : utilisateur de la

¹¹ -Ducrot, O, et Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972, P405

¹² -KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* [1999], Paris, Armond Colin, 2009, P36. ,

¹³ -RABATEL, Alain, Homo narrans, *Pour une analyse énonciative du récit*, tom 1, Limoge, Lambert Lucas, «linguistique», 2008, p49.

langue et producteur d'un énoncé et un énonciataire qui est le destinataire de l'énoncé. Dans ce cas, la théorie de l'énonciation « introduit les conditions de production et d'utilisation des messages ainsi que la relation entre les signes et leurs utilisateurs.»¹⁴ Donc, l'énonciation comme «un évènement historique» prend en compte la dimension sociohistorique de l'énoncé.

Benveniste lui-même a mis l'accent sur ce point dans l'un de ses articles qui a pour sujet : le système verbal français. Il avait montré que ce dernier est composé de «deux systèmes distincts et complémentaires », manifestant «deux plans d'énonciation différents [...] celui de l'histoire et celui du discours.»¹⁵

Selon lui «l'énonciation historique est réservée à la langue écrite».¹⁶ On peut parler alors, du récit historique en tant que discours produit par un auteur qui tente de mettre en œuvre tout un système énonciatif qui se focalise sur des indications sociohistoriques afin d'influer son destinataire (le lecteur) ce discours est décrit également par Benveniste comme «une énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière.»¹⁷

J. Ferrari a utilisé des énoncés historiques à visée argumentative, ce choix lui permet d'exposer sa thèse dans un univers vraisemblable qui mêle réalités historiques et fiction dans le but d'exercer un certain impact sur le lecteur (énonciataire) et l'inciter à réfléchir à des évènements passés comme la 1^{ère} guerre mondiale et la chute de Rome, un évènement qui paraît dominant dans le roman. Dans ce cas le lecteur va faire un lien logique entre ces évènements historiques et l'interprétation des paroles des personnages dans le récit, cela peut le pousser à adhérer le point de vue du romancier ou même à changer de comportement. Benveniste de son côté affirme que :

Le discours est écrit autant que parlé. Dans la pratique on passe de l'un à l'autre instantanément. Chaque fois que se dit un récit historique apparaît un discours, quand l'historien par exemple reproduit les paroles d'un personnage ou qu'il intervient lui-même

¹⁴-AOUADI, Lemya, *L'expression de la subjectivité dans le discours scientifique cas des mémoires de magistère français*, Université de MOUHAMED KHEIDER-BISKRA, mémoire de magistère, science de langage, 2014-2015,p31.

¹⁵- Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Op.cit, P238

¹⁶-Ibid p242

¹⁷-Idem

pour juger les événements rapportés, on passe à un autre système temporel, celui du discours.¹⁸

Dans cette perspective, nous réalisons que le concept de l'énonciation se situe selon différents points de vue et entre multiples paradigmes d'analyse, il invite en fait à :

Reconnaître l'historicité de toute production verbale (par exemple littéraire), tout en insistant sur la nature formelle de l'appareil linguistique qui permet ces inscriptions historiques à chaque fois différentes. D'autre part, il met l'accent sur la subjectivité idiosyncrasique du producteur du discours, tout en faisant la part des déterminations collectives (linguistiques, génériques et sociohistoriques) qui pèsent sur son activité verbale.¹⁹

2.2 L'énonciation littéraire

Depuis Benveniste, de multiples analyses ont pour objet d'étude le concept d'énonciation, cette notion a connu plusieurs usages et reformulations précisément à la frontière des études linguistiques et des études littéraires.

L'énonciation littéraire témoigne d'une grande spécificité, elle diffère d'un échange conversationnel ou discursif ordinaire du fait qu'il n'existe pas un lien ou un contact direct entre l'auteur (l'énonciateur) et le lecteur (le co-énonciateur).

Frédéric Cala montre dans son ouvrage intitulé *Introduction à la stylistique*, que pour une énonciation littéraire :

Le canal choisi est celui de l'écrit, investi d'une recherche esthétique, ce qui modifie considérablement les conditions de la production d'un énoncé littéraire. L'énonciation littéraire est le lieu d'une construction d'échanges, de voix, d'instances qui élaborent une véritable polyphonie. Elle construit les mondes divers dans lesquels la parole est donnée à des narrateurs, à des personnages, à des êtres imaginaires, à des animaux, à des objets et à des plantes.²⁰

Autrement dit, le texte littéraire est un discours à caractère écrit qui a une finalité esthétique, par conséquent la scène énonciative littéraire se produit autour des conditions précises. En général, ce sont ces

¹⁸ Idem

¹⁹ <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/58-enonciation>.

²⁰ - CALA, Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette Livre, 2007, P64.

phénomènes polyphoniques, la parole des personnages, des narrateurs et des autres actants du récit qui rendent l'énonciation littéraire plus spécifique des autres types d'énonciation.

Par ailleurs, Il est clair qu'à l'intérieur d'un discours littéraire, le narrateur peut parler au nom de l'auteur, le cas du roman autobiographique par exemple où le plan du discours se caractérise par l'emploi de la première personne le « je ». Aussi, l'écrivain peut associer ou transmettre ses idées, réflexions à travers la voix d'un narrateur énonciateur, mais, l'auteur n'est pas nécessairement, l'instance qui raconte les faits d'une histoire.

L'analyse énonciative d'un discours littéraire

La complexité et la richesse de l'énonciation littéraire se manifestent à travers la présence de nombreux genres littéraires (le théâtre, la poésie le roman...) dont l'instance et la construction énonciative sont complètement différentes.

Il conviendra, dans le cadre d'une étude énonciative d'un discours littéraire, de repérer les éléments, les indices qui réfèrent à la situation d'énonciation et de les analyser afin de comprendre les rapports que l'écrivain entretient avec sa production littéraire, ainsi, qu'avec son environnement littéraire local et universel. Ces indices, Gérard Genette les nomme « métalittéraires » « ce sont souvent des signes de littérarité même du texte se prenant pour objet d'écriture et de réflexion »²¹

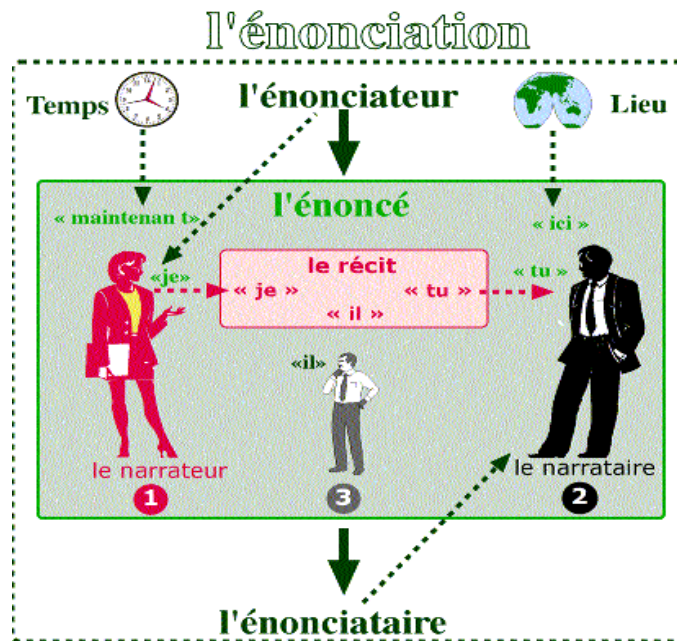
Sur le plan du récit, on peut assister à « une complète dissociation » opérée entre le monde raconté et l'instance énonciative ce genre de récits recourt à l'emploi de la troisième personne et au passé simple comme temps organisateur, selon Frédéric Cala « la situation de communication est " gommée ". Aucun indice déictique n'apparaît, ce que signifie que seule la troisième personne (souvent appelée « non personne » apparaît. »²² comme si « les événements semblent se raconter eux-mêmes »²³

Le schéma ci-dessous représente la situation d'une énonciation narrative :

²¹ - *Idem.*

²² - *Ibid* P66

²³ Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Op.cit, P241.



3. L'énoncé

3.1 Définition

Nous appelons énoncé « tout objet linguistique »²⁴ qui résulte d'un acte d'énonciation. Maingueneau postule que « tout énoncé, avant d'être ce fragment de langue naturelle que le linguiste s'efforce d'analyser, est en effet le produit d'un événement unique, son énonciation »²⁵

En d'autres termes, l'énoncé est ce message écrit ou oral produit par un énonciateur (locuteur), l'énonciation est donc l'action qui a pour résultat la production de ce message, comme l'indiquent ces propos :

On peut dire que l'énoncé peut être considéré comme le produit ou le résultat d'un acte puisqu'il s'agit de la réalisation d'une phrase dans une situation donnée. L'énonciation est alors vue comme le processus même qui a pour point d'arrivée la réalisation de l'énoncé. Donc, pour comprendre un énoncé, il est important de comprendre les

²⁴-MAINGUENEAU, Dominique, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette; 2010. In , AOUADI, Lemya, *L'expression de la subjectivité dans le discours scientifique cas des mémoires de magistère français*, OP.cit, P19.

²⁵ - MAINGUENEAU, Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010, P12

raisons qui ont participé à sa réalisation et qui changent à chaque situation.²⁶

Pour Maingueneau « tout énoncé s'organise autour de catégories comme la personne, le mode ou le temps linguistique, catégories qui sont définies par l'acte d'énonciation lui-même »²⁷ c'est-à-dire que l'énonciateur transmet un énoncé à un énonciataire dans un lieu donné et dans un temps particulier. Donc, l'énoncé se manifeste comme un « objet fabriqué, où le sujet parlant s'inscrit en permanence à l'intérieur de son propre discours, en même temps qu'il y inscrit l'autre, par les marques énonciatives. »²⁸

Cela conduit à penser qu'un énoncé peut nécessairement révéler l'état d'esprit de son producteur, ses orientations ainsi que l'intention qui se cache derrière sa production dans des conditions bien précises, Amossy de son côté affirme que :

Tout énoncé oriente donc vers certaines conclusions, et cette orientation fait partie de son sens. "L'utilisation d'un énoncé notent Anscombe et Ducrot, a un but au moins aussi essentiel que d'informer sur la réalisation de ses conditions de vérité, et ce but est d'orienter les destinataires vers certaines conclusions en les détournant des autres"²⁹

Il faut rappeler l'importance de la situation "scène" d'énonciation dans la détermination du sens de chaque énoncé relevé dans de différents discours, et en fonction du dispositif énonciatif.

3.2 Les types des énoncés

Selon la typologie des énoncés proposée par Benveniste, il existe deux types d'énoncés :

a. Des énoncés ancrés (rattachés)

Ce sont des énoncés ancrés dans la situation d'énonciation, qui s'y réfèrent explicitement, liés directement au moment où on s'exprime et à la personne qui parle. Le temps dominant est généralement le présent, la

²⁶ -AIN-SEBAA, Souâd, Les stratégies argumentatives dans le discours du président ABDLAZIZ BOUTEFLIKA Etude de la désignation, Université ABOU BAKR BELKAID, Tlemcen, Thèse de doctorat en science de langage, 2013-2014, P28.

²⁷ - MAINGUENEAU, Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Op.cit, P13

²⁸ -AIN- SEBAA, Souâd, Les stratégies argumentatives dans le discours du président ABDLAZIZ BOUTEFLIKA Etude de la désignation, Op.cit, P26.

²⁹ -AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand colin, 2006, P26.

personne dominante est : la 1^{ère} et la 2^{ème} personne « je », « nous » et « tu », « vous ».

Ce genre d'énoncés se présente surtout à l'oral, dans les lettres, les dialogues de théâtre et le discours direct dans le récit, il ne se comprend qu'au sein d'une situation d'énonciation.

b. Des énoncés coupés (détachés)

Ce sont des énoncés autonomes par apport à la situation d'énonciation, ils ne sont pas liés au moment ou à la personne qui parle. Ils sont écrits ou dits au passé, à la 3^{ème} personne, ces énoncés ont été produits dans une situation, mais ne s'y réfèrent pas, alors on n'a pas besoin de connaître cette situation quand on les entend ou les lit.

Ce type d'énoncés se trouve majoritairement dans les récits au passé, les dialogues rapportés indirectement dans un récit au passé.

4. La situation « scène » d'énonciation

4.1 Essai de définition

Selon Maingueneau :

La notion de « situation d'énonciation » prête à équivoquer dans la mesure où l'on est tenté d'interpréter cette « situation » comme l'environnement physique ou social dans lequel se trouvent les interlocuteurs. [...] il s'agit d'un système de coordonnées abstraites, purement linguistiques, qui rendent tout énoncé possible en lui faisant réfléchir sa propre activité énonciative.³⁰

Autrement dit, la situation d'énonciation peut se référer au contexte de production, aux circonstances concrètes voire sociales, dans lesquelles un énoncé est produit à partir d'une interaction entre un énonciateur et un co-énonciateur, « ce système de coordonnées linguistique » se base principalement sur le repérage des déictiques et sur leur interprétation sémantique.

³⁰- MINGUENEA, Dominique, *Le discours littéraire paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, P 190.

Pour un texte littéraire, on parle plutôt des conditions de production de ce texte. Ainsi l'interaction entre auteur et l'instance narrative, le narrateur et le narrataire ou le lecteur.

En fait, Maingueneau distingue entre trois plans complémentaires de la scène d'énonciation : *la scène englobante, la scène générique et la synographie*

La synographie

Selon Maingueneau, la synographie se situe à l'intérieur de l'activité d'énonciation. Généralement dans une synographie, «s'associent une figure d'énonciateur et une figure corrélatrice de co-énonciateurs. Ces deux places supposent également une chronographie (un moment) et une topographie (un lieu) dont prétend surgir le discours. Ce sont donc trois pôles indissociables.»³¹ Pour Maingueneau la synographie «est celle d'un narrateur omniscient et invisible qui s'adresse à un lecteur contemporain, pourvu d'un certain savoir sur le monde et entretient une certaine relation avec ses personnages [...] la manière dont est mise en scène la narration »³²

On peut dire alors que la synographie englobe la relation entre les deux partenaires de l'énonciation ainsi que le « décor », le cadre spatio-temporel qui les entoure, elle s'est construite aussi autour du mécanisme d'organisation de l'activité de la parole ou la narration dans un roman par exemple.

5. Analyse énonciative du Sermon sur la chute de Rome

Sous la lumière de ces repères théoriques nous proposons de retourner à notre corpus, *Le sermon sur la chute de Rome* est un roman qui fait revivre la conception de Saint Augustin qui a tenté dans plusieurs sermons de consoler ses fidèles de la fragilité des mondes terrestres. Cette idée de la mort, la fin et la chute inévitables d'un monde est explorée tout au long de notre corpus.

³¹ -HARIZA, Hadda, Enjeux et finalités du discours argumentatif dans l'œuvre journalistique de Malek Haddad, Université de Mentouri, Constantine, Mémoire de magister, option : sciences des textes littéraires, 2008-2009, P 41.

³² -MINGUENEAU, Dominique, 2010, Op. Cit, P16.

• **Énoncé N. 1**

Commençant notre étude énonciative par la première page du roman qui comporte un énoncé extrait d'un sermon de Saint Augustin, mis en épigraphe de cette œuvre :

Tu es étonné parce que le monde touche à sa fin ? Étonne-toi plutôt de le voir parvenu à un âge si avancé. Le monde est comme un homme : il naît, il grandit et il meurt. [...] Dans sa vieillesse, l'homme est donc rempli de misères, et le monde dans sa vieillesse est aussi rempli de calamités. [...] Le Christ te dit : Le monde s'en va, le monde est vieux, le monde succombe, le monde est déjà haletant de vétusté, mais ne crains rien : ta jeunesse se renouvellera comme celle de l'aigle.

SAINT AUGUSTIN, sermon 81, § 8, décembre 410.

Identification des déictiques temporels et personnels

Dans cet énoncé on assiste sur la présence des déictiques : le "tu" 2^{ème} personne du singulier et de ses variantes "toi" et "ta, te" ces déictiques se renvoient généralement dans une situation d'énonciation sur l'interlocuteur, dans ce cas le "tu" est « générique » il porte une valeur de vérité générale, le "il" réfère au monde ou à la « non-personne ». L'énonciateur inscrit son énoncé dans *le temps du présent* (touche, grandit, est...) la deuxième moitié de l'énoncé se situe entre *le présent de vérité générale* et *le futur*, nous remarquons un changement d'énonciateur, au début l'énonciateur était Saint Augustin, puis c'est le Christ qui parle, cet énoncé est embrayé sur le plan du discours, est un *énoncé ancré* lié explicitement au moment où on s'exprime : le présent, le futur « n'est qu'un présent projeté vers l'avenir »³³ ces temps impliquent des modalités subjectives : *l'obligation d'être* et *la certitude*.

La lecture de ce roman, sa structure narrative et thématique révèle clairement que cet énoncé apparaît au début du texte constitue le pivot et le point de départ de cette réflexion philosophique vivement menée par Ferrari sur le destin tragique des mondes illusoire fabriqués par des humains.

³³ - Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Op.Cit, p245.

- **Enoncé 02**

Un énoncé vient prendre place dans l'incipit :

Comme témoignage des origines comme témoignage de la fin, il y aurait cette photo, prise pendant l'été 1918, que Marcel Antonetti s'est obstiné à regarder en vain toute sa vie pour y déchiffrer l'énigme de l'absence. On y voit ses cinq frères et sœurs poser avec sa mère. Autour d'eux tout est d'un blanc laiteux, on ne distingue ni sol ni mur, et ils semblent flotter comme des spectres dans la brume étrange qui va bientôt les engloutir et les effacer. P13

Description de la synographie de l'énoncé 2

Le plan énonciatif dominant est le récit, le passage s'ouvre sur le portrait d'une famille corse fatiguée et abimée par les drames successifs de la guerre, ce portrait apparaît sur une photo de famille prise en 1918, la scène semble se raconter d'elle-même, on assiste sur la présence d'un narrateur-énonciateur que Genette nomme « extradiégétique » : une voix qui raconte, décrit une photo en annonçant des jugements subjectifs « comme témoignage des origines comme témoignage de la fin », le repérage temporel et spatial se font de manière non déictique : « pendant l'été 1918 », le « il, ils » se renvoient aux personnages décrits sur la photo, le temps verbal est le présent de la narration.

C'est dans cet incipit qu'on peut étudier la synographie du roman, selon F. Calas « il existe des lieux propices à l'observation de la scénographie, ce sont les préfaces, les manifestes, ou les incipits. »³⁴ Donc nous pouvons dire qu'en s'effaçant derrière une instance narrative Ferrari auteur a fondé son premier contact avec le co-énonciateur (le lecteur). Il tente de l'orienter vers l'adhésion de sa conception portée sur le monde inspiré d'emblée de celle annoncée par Saint Augustin dans ses sermons sur la chute de Rome, cette conception consiste à croire que le monde terrestre est mortel, est un endroit sombre et chaotique qui porte en lui-même sa propre destruction même avant sa naissance « comme témoignage des origines comme témoignage de la fin » la fin d'un monde est orée dès l'incipit du roman.

³⁴ -Ibid, P 69.

6. Le plan énonciatif dans le Sermon sur la chute de Rome

Il existe deux plans énonciatifs dans le roman : *le plan non –embrayé*, pris en charge par une instance narrative fondamentale qui assure l'organisation du texte et prend la parole pour retracer les faits des personnages, leurs états d'âme, etc. Cette instance va se révéler omnisciente durant tout le roman, c'est la voix qui parle, qui raconte, qui juge, qui anticipe sur une tonalité ironique particulièrement nette dès le seuil du roman, cela nous mène à penser notamment que cette instance qui s'exprime à la 3^{ème} personne ne se réfère point sur la « non-personne » ou l'absence d'énonciateur, il s'agit néanmoins de l'auteur lui-même qui prend part dans son texte à travers cette instance qui joue le rôle d'un intermédiaire entre lui et le lecteur.

Le deuxième plan est *le plan du discours* « plan embrayé » mis toujours au service du message transmis par l'auteur et articulé cette fois par le biais de la polyphonie qui s'apparente avec les dialogues des personnages et le discours indirect et indirect libre qui règnent dans le roman.

Le romancier fait soutenir son nouveau Sermon par l'insertion des autres énoncés, empruntés également, aux sermons de Saint Augustin et à *La Cité de Dieu*, placés par ordre comme titres de chapitres pour son roman :

« Peut-être Rome n'a-t-elle pas péri si les Romains ne périssent pas », « N'éprouver pas donc de réticence frères, pour les châtiments de Dieu », « Toi, vois ce que tu es, car nécessairement vient le feu », ce que l'homme fait, l'homme détruit », « où ira tu en dehors du monde ? », « car Dieu n'a fait pour toi qu'un monde périssable » ces énoncés se placent sur le plan discursif « embrayé » l'encrage déictique se fait par l'apparition d'un « tu » générique des modes comme l'impératif et le présent (présent énonciatif), le futur (iras) est pour poser un avenir projeté, c'est un mode énonciatif direct et subjectif, à l'exception des autres énoncés le premier se renvoie au passé. Ce qui peut signifie également que cet état de l'homme est le même, au passé, au présent et au future, son destin est toujours lié une seule fin.

En fait, ces énoncés sont utilisés par le romancier pour illustrer sa thèse défendue dans le roman. Nous concevons clairement que le sens de ces énoncés se tisse autour d'une idée : il y a des mondes qui meurent, et vivre après eux c'est se convaincre en vain qu'un autre neuf existe ailleurs ou apparaîtra plus tard. Ainsi, quelles que soient leur ampleur et leur durée, les mondes terrestres sont-ils périssables, condamnés par la fin et, qu'il s'agisse du fabuleux Empire romain ou du modeste univers créé par deux amis, leur naissance et leur chute relèvent-elles du même processus.

Il nous semble que l'auteur a sélectionné minutieusement ces énoncés, placés comme titres de chapitres, ils assurent la cohérence thématique dans le roman et renforcent la position de son auteur véhiculée à travers ce discours littéraire qui présente un paramètre énonciatif particulier du à sa synographie qui se situe entre des espaces énonciatifs différents (un village corse, Paris, L'Algérie ...) aussi une variété des temps déictiques et non déictiques. Ferrari donc a fait, exprès, appel à ces fragments de parole venus d'une source différente, tenu d'une visée morale pour légitimer son discours mis en mots, composé en des chapitres. Il anticipe sur le désir d'adhésion de son allocutaire. Maingueneau le précise :

La synographie implique un processus en boucle, dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, qui se valide en fait progressivement à travers son énonciation même. La synographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre le discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour doit la légitimer, et doit établir que cette scénographie requise pour configurer ce monde.³⁵

En guise de conception, ce nouveau Sermon sur la chute de Rome énonce des valeurs universelles et communes chez les traditions de toutes les sociétés et les civilisations humaines depuis la nuit des temps, comme la fin du monde, le destin aveugle, le bonheur et le malheur, la volonté infranchissable de Dieu, etc. C'est en se mettant sous l'égide de Saint Augustin que Ferrari fait se confronter frontalement certains des mondes que Ferrari acteur a observé : la Corse, l'Empire colonial français et ses colonies (l'Algérie et l'Indochine...).

Il explore « le *"cycle immuable de la naissance et de la mort"* au travers de mondes terrestres multiples, individuels et collectifs qui se côtoient,

³⁵ -Idem

s'emboîtent et se succèdent à l'infini, ranimant le temps d'un livre les vestiges des mondes morts [...] des mondes enfouis dans le secret des vivants. »³⁶

L'utilisation de ces propos comme un mode d'ouverture donne plus de crédibilité et de légitimation à la pensée du romancier exposée également au fil de ce roman, ces énoncés prononcés par Saint Augustin en 410 occupent la place d'un proverbe ou d'un texte tenu comme vrai pour toujours, l'auteur profite de cet avantage en avançant les dires de Saint Augustin comme un argument de vérité générale pour valider sa thèse.

7. La narration dans le roman comme un mode d'énonciation

L'énonciation dans le roman apparaît sous forme d'une narration, cette dernière s'articule principalement sur trois récits de vie qui s'entrecoupent et se croisent simultanément, le récit principal centré sur Matthieu (le héros du roman) accompagné de son ami sarde Libro, sa sœur Aurélie ne démarre véritablement qu'au second. Un récit lui-même précédé par des récits annexes retraçant notamment l'enfance et l'adolescence de Matthieu et de Libero et tentant surtout de ranimer le long combat de Marcel, le grand-père de Matthieu.

Dans ce sens J. Ferrari, parvint à donner une dimension tragique à son roman, dès le début, Ferrari navigue sans cesse entre le passé et le présent, entre résignation et ambition, cette architecture d'un roman construit en deux temps vient comme pour justifier l'évolution de l'attitude de ses personnages au fil de l'œuvre, ainsi que pour expliquer la fin prédite dès l'exergue du roman ou la chute jouée à l'avance, en ce sens l'auteur construit son argumentation sur le pouvoir de la narration qui insiste sur l'emploi doublement signifié du présent et du passé. Ce système énonciatif impliqué intentionnellement par l'écrivain exerce donc, une grande influence sur le lecteur qui ne peut imaginer aucune autre fin ou issue pour ces récits de vie que celle proposée par l'auteur.

Un roman à tonalités variantes

Ce roman porte sur le monde secret et solitaire des hommes gouvernés par des cycles, mais aussi sur le difficile passage entre un monde

³⁶ - <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/article-le-sermon-sur-la-chute-de-rome-de-jerome-ferrari-107253656.html>.

imaginaire, utopique et faussement heureux qui s'écoule soudainement «*sans que personne s'en aperçoive*», et une réalité inéluctable qui se nourrit des faiblesses des hommes, des puissances qui leur sont supérieures. Ferrari écrit dans son roman :

Nous ne savons pas, en vérité, ce que sont les mondes, ni de quoi dépend leur existence. Quelque part dans l'univers est peut-être inscrite la loi mystérieuse qui préside à leur genèse, à leur croissance et à leur fin. Mais nous savons ceci : pour qu'un monde nouveau surgisse, **il faut d'abord que** meure un monde ancien. Et nous savons aussi que l'intervalle qui les sépare peut être infiniment court ou au contraire si long que les hommes doivent apprendre pendant des dizaines d'années vivre dans la désolation pour découvrir inmanquablement qu'ils en sont incapables et qu'au bout du compte, ils n'ont pas vécu. p22

Dans ce passage le pronom personnel « nous » réfère à « je + tu ou vous » donc l'énonciateur et le co-énonciateur à la fois, il exprime la collectivité, l'existence des formes comme « **il faut d'abord que** », la négation « **nous ne savons pas** », « **les hommes doivent** » et autres révèle la subjectivité de l'énoncé, le temps verbal est le présent de l'énonciation avec une valeur de certitude et de vérité générale, le pronom personnel « **il** » a un emploi anaphorique il ne renvoie pas à la situation d'énonciation, mais à un lieu abstrait et générique « **le monde** » le même cas pour le possessif « **leur** », l'indication temporelle « **pendant des dizaines d'années** » est une référence temporelle qui marque l'antériorité par apport au temps de l'énonciation.

Cet énoncé nous informe que l'Homme qui représente l'énonciateur et le co-énonciateur se trouve face à une réalité du monde avouée par le narrateur énonciateur lui-même : on ignore la nature de ces mondes dans lesquelles nous vivons, la mort d'un monde est un mystère, une fin qui peut être un commencement ou une continuité.

Matthieu Anteniti, le héros principal du roman, ce jeune parisien d'origine corse, à l'instar de son grand-père "Marcel" fait surface dans un récit ordonné chronologiquement, dès son enfance il se reconnaît par « son caractère résolument solitaire et méditatif » p : 31

En inscrivant à Paris IV en licence de philosophie, il a consacré son mémoire à Leibniz. Accompagné d'un ami d'enfance "Libro Pintus" il décide d'abandonner ses études, ses préoccupations spirituelles pour aller

conquérir le monde, convaincu que «Tout est mieux dans le meilleur des mondes possibles ». Cette précision discrètement apportée sur Matthieu va toute de suite prendre une signification malicieuse.

En retournant en Corse alors, les deux amis vont reprendre la gérance d'un bar de leur village qui périclité. Motivé par son esprit idéaliste, par une ambition sans pareil, Matthieu espère retrouver là bas "l'innocente liberté" qu'il avait connue pendant les étés de son enfance. Ce protagoniste paraît avoir la sensation de ne plus appartenir au monde où il vit, le plus souvent il se projette sur son autre monde : une Corse, un village fantasmé. Son héros souligne Ferrari :

«**Il** avait **deux mondes**, peut être une infinité d'autres, mais pour lui seulement deux. Deux mondes absolument séparés, hiérarchisés, sans frontières communes et il voulait faire sien celui qui lui était le plus étranger.» p37

Dans cet énoncé le « il » est anaphorique est une référence co-textuelle qui renvoie à Matthieu

L'emploi de l'imparfait inscrit le passage sur le plan non embrayé, l'énonciateur commente le lieu indiqué dans l'énoncé « deux mondes » par des adjectifs « séparés, hiérarchisés », par l'adverbe « absolument » ce la révèle une subjectivité, mais aussi un pouvoir énonciatif qui dépasse selon nous les limites d'un narrateur-énonciateur vers un auteur encré dans son roman.

Matthieu vit dans le désarroi, entre deux mondes séparés et opposés : la société parisienne (l'université, ses parents, Judith...) et son village familial corse, le bar son lieu rêvé. C'est dans ce dernier qu'il va s'imprégner avec Libro, ici le bar pour Ferrari constitue la plus petite unité du monde, ce monde meilleur aux yeux de ses créateurs ne va aboutir qu'à un échec fatal puisqu'ils ne sont pas des Dieux « mais seulement des démiurges, et c'était le monde qu'ils avaient créé qui les tenait maintenant sous l'autorité de son règne tyrannique »p127. Ils ne doivent que s'incliner à cette volonté divine.

8. La polyphonie comme un procédé énonciatif

8.1 Entre polyphonie et polyphonie énonciative

La notion de « polyphonie » est empruntée aux travaux de Mikhaïl Bakhtine. Bakhtine a utilisé ce terme en adaptant une analyse linguistique et littéraire sur l'œuvre de l'écrivain russe F. Dostoïvski développée principalement dans son ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïveski*. Selon Bakhtine, Dostoïveski est le père du roman polyphonique. Le mot « Polyphonie » vient du grec « poly » = plusieurs et « phoné » = voix.

Pour Bakhtine, le terme polyphonie désigne le cas où au sein d'un discours d'un même énonciateur se laisse entendre plusieurs « voix » notamment dans le discours indirect libre.

Cette théorie de la polyphonie est développée par d'autres linguistes à l'instar de T. Todorov et J. Kristeva, mais aussi J-C. Anscombe, O. Ducrot et H. Nolke. Par la suite, plusieurs théories de la polyphonie ont vu le jour comme la théorie de la polyphonie discursive et la théorie du point de vue.

8.2 La polyphonie énonciative d'O. Ducrot

Au début des années 80, le linguiste O. Ducrot a développé une nouvelle théorie de polyphonie en s'inspirant des travaux de Bakhtine, au sein d'une polyphonie dite : énonciative, discursive ou linguistique, introduite dans son ouvrage *le dit et le dire* (1984) Ducrot définit l'activité énonciative comme le résultat de plusieurs « voix » ou plusieurs « points » de vue qui s'expriment dans tout discours.

Ducrot a mis en cause l'idée de « l'unicité du sujet parlant » selon lui l'emploi de différents mécanismes linguistiques tel que le discours rapporté et la négation, les connecteurs pragmatiques « mais » et les modalités laissent apparaître plusieurs voix dans un même énoncé cependant le même énonciateur se manifeste dans son énoncé selon différents statuts. Maingueneau dit à ce propos « Ducrot distingue ce qu'il appelle **le sujet parlant** et **le locuteur**, le premier est l'individu(ou les individus) dont le travail physique et mental a permis de produire l'énoncé, le seconde est l'instance qui en prend la *responsabilité* »³⁷ autrement dit dans un roman par exemple, le phénomène polyphonique s'observe à

³⁷- MINGUENEAU, D, 2010, Op. Cit, P159.

travers l'énonciateur qui est à la fois l'auteur (le producteur physique ou réel) de l'énoncé et l'instance narrative ou énonciative qui le représente à l'intérieur de l'énoncé, cette dernière assume par conséquent la responsabilité de l'énonciation.

Dans cette optique, Anscombe parle de « *l'hétérogénéité énonciative* » il postule que « La scène discursive voit intervenir divers "acteurs" : tout énoncé, et a fortiori tout discours fait entendre et consiste à un ensemble de voix. »³⁸ Les acteurs de l'énonciation pour Anscombe sont analysés selon trois niveaux :

- a. Ceux qui interviennent dans la fabrication de l'énoncé et de sa valeur sémantique.
- b. Ceux qui portent la responsabilité de l'énoncé.
- c. Le niveau des acteurs mis en scène par l'énoncé et son responsable.

En littérature c'est le premier niveau qui nous intéresse le plus puisque un énoncé avant d'être pris en charge par une instance énonciative dans une situation d'énonciation quelconque, il est le produit d'un être réel (l'auteur) qui l'a élaboré suivant ses orientations cognitives. Cette pluralité des voix peut-être aussi une pluralité des consciences, d'univers idéologiques défendus ou critiqués par l'écrivain, c'est une pluralité de styles et de tons. Anscombe ajoute :

Le premier niveau- la production de l'énoncé, est celui du *sujet parlant*. C'est l'auteur empirique de l'énoncé, l'être du monde réel qui le produit, au travers du choix des mots, de leurs combinaisons selon certaines règles bien précises, et d'une activité neuronale, musculaire et phonétique. il ne s'agit pas en effet d'une entité linguistique, mais bel et bien d'un être réel.³⁹

8.3 Le Sermon sur la chute de Rome : Un roman polyphonique

L'existence de quatre personnages principaux dont chacun a un univers propre à lui et possède un statut et une épaisseur psychologique différente des autres. Marcel, Matthieu, Libro et Aurélie sont les héros du roman, autour desquels se manifestent une dizaine de personnages que nous ne

³⁸ - ANSCOMBRE, Jean-Claude, Polyphonie et représentations sémantique : notion de base in Opérateurs discursifs du français Eléments de description sémantique et pragmatique, Suisse, Peter Ling, 2013, P12.

³⁹ -Idem.

pouvons pas les considérer comme secondaires, car chaque personnage a un rôle déterminant dans la construction de l'histoire : « La vie est une chorégraphie où ne s'agit pour chacun que de tenir sa place »p:5 révèle l'omniprésence d'une pluralité des voix, d'une foule des sensations, des émois, des paysages divers qui tracent la vie personnelle des personnages dessinés par la main invisible d'un narrateur-énonciateur qui éprouve une ambition irrépressible dans la description de ces phénomènes. Car « Écrire c'est se situer devant un allocutaire qu'on légitime par la finalité de notre discours. Mais parfois on se trouve obligé de se situer devant l'autre qui vient s'imposer à notre dire. La résonance de la voix de l'autre se manifeste en discours rapporté, en gamme polyphonique ou en figures rhétoriques. »⁴⁰

Dans ce passage :

Il n'arrivait pas à croire qu'à l'heure où se jouait l'avenir du monde, **on** l'avait à nouveau condamné à l'ennui et l'immensité de l'Atlantique **ne** lui apportait **aucune** consolation. Au bout d'un mois, il apprit qu'**on** recherchait des officiers d'intendance et il se porta immédiatement candidat. Si on lui refusait la satisfaction du combat, **au moins pourrait-il** devenir ce qu'il avait toujours voulu être. **Il se sentait enfin heureux** et il le demeura jusqu'à ce que le colonel le convoquât pour lui reprocher son ignominie en des termes d'une violence inouïe[...] vous n'êtes **qu'un petit fumier**, Antonetti, doublé d'un **lâche**, et **Marcel**, éperdu, bafouillait en vain, mais mon colonel, mon colonel et le colonel hurlait, officier d'intendance ? d'intendance ? [...] vous avez peur de vous battre, c'est ça ? Vous préférez-vous planqué à compter les kilos de patates et les paires de chaussettes ? **Fumier ! Petit fumier !** et **Marcel lui jura qu'il ne vivait que pour se battre, mais qu'il avait toujours voulu devenir officier et qu'il avait vu là une opportunité qu'il fallait saisir, mais** le colonel ne se calmait pas. p83

De multiples voix se mêlent, nous commençons par la voix de l'instance énonciative qui s'exprime dans le premier point de vue ou le jugement avancé au début de l'énoncé « **Il n'arrivait pas à croire** qu'à l'heure où se jouait l'avenir du monde ». L'emploi de la négation « **ne...pas** » assure ce pdv, ainsi que les verbes « **arrivait, croire** » qui renvoient au personnage en question qui apparaît comme une personne identifiable par son nom « Marcel » et par d'autres références non-déictiques « il, lui, » et aussi au narrateur, comme producteur de l'énoncé,

⁴⁰ - HARIZA, Hadda, Enjeux et finalités du discours argumentatif dans l'œuvre journalistique de Malek Haddad, Ibid, P113

de plus la voix collective est représentée par le « **on** », est un « ON hétérogène » c'est-à-dire « un collectif composé des individus susceptibles de prendre la parole. »⁴¹ Dans ce cas il se réfère à l'autorité armée dans l'État français, mais aussi il peut se référer à l'opinion publique. Ruth Ammosy considère le **ON** comme « synonyme publique introduit dans la polyphonie la notion de *doxa*. Or c'est précisément ce retour à la voix de l'opinion commune »⁴². L'énonciation s'inscrit sur le plan du récit : le temps du passé (apprit, recherchait...) s'avère dominant, ce mode marque une antériorité par rapport au moment d'énonciation. La deuxième voix est celle d'un acteur (le colonel) mis en scène par le narrateur-énonciateur, un deuxième pdv est associé à ce locuteur qui s'adresse directement à un interlocuteur sur lequel il exerce une grande autorité à travers des paroles subjectives qui portent des jugements péjoratifs et ironiques impliqués par l'aspect de certitude exprimé par les verbes conjugués au présent d'énonciation et la négation « vous n'êtes **qu'un petit fumier** », « préférez » aussi les adjectifs qualificatifs « **lâche, petit fumier** », les formules d'exclamation et d'interrogation « , c'est ça ?, Vous préférez **vous planquer** à compter les kilos de patates et les paires de chaussettes ? **Fumier !** » marquent un changement de tonalités au niveau du discours et des pensées du colonel ce qui constitue un indice *d'une polyphonie explicite*. Le troisième pdv s'exprime par un personnage "Marcel "qui remplit le rôle d'un interlocuteur. Il tente, par son discours qui interrompt maintes fois le discours du locuteur, à justifier et à nier les propos de l'autre : l'emploi du « **mais** » est polyphonique il marque une orientation (opinion) opposée de l'appart de l'interlocuteur.

Ensuite, le discours rapporté à la fin de l'énoncé assure la présence d'une polyphonie discursive qui relie notamment trois « voix », « points de vue » différents annoncés par le narrateur qui assume la responsabilité de l'énoncé du début jusqu'à la fin de l'énoncé. Le style indirect en effet « tient à valider l'efficacité du discours citant. Comme il est rapporté sous l'entière responsabilité du locuteur, son but est de légitimer la posture

⁴¹ -ROITMAN, Malian, Polyphonie argumentative Etude de la négation dans les éditoriaux du Figaro, de Libération et du Monde, Université S-106-91 Stockholm, Suède, Thèse pour le doctorat, 2006, P33.

⁴² -AMOSSY, Ruth, « fonction du dialogisme et de la polyphonie dans le discours argumentatif », in Dialogisme et polyphonie Approche linguistique, Paris, de boeck duculot, P66.

d'autorité qu'acquiert ce dernier»⁴³Le narrateur utilise en utilisant le discours indirect continue à raisonner dans la conscience de ses personnages d'une manière implicite ce crée un champ polyphonique infini. Selon R. Vion

Le locuteur dispose inévitablement d'un point de vue sur les discours qu'il rapporte qui, même s'il n'est pas explicitement exprimé, se manifeste par des formes plus ou moins subtiles de distanciation. Il en résulte que la coexistence de voix passe le plus souvent par une hiérarchisation due à la position d'énonciateur dominant que se construit le locuteur.⁴⁴

Les multiples points de vue compris dans cet énoncé sont associés à des êtres discursifs, principalement le pdv du narrateur qui s'impose par le moyen des connecteurs « enfin, au moins, mais » qui sont selon Kerbrat Orecchioni des modalisateurs valorisants marquant un jugement de valeur de vérité, donc ces éléments peuvent refléter les croyances, les convictions [ou les attitudes de l'énonciateur qui dans ce roman délègue une instance d'écrivain qui s'engage et émerge dans ce discours romanesque pour soutenir sa thèse et expliquer les raisons de ses orientations idéologiques.

En fin, J. Ferrari met l'accent sur une époque historique, un monde déjà mort avec la 1^{ère} guerre mondiale, il critique à travers l'image de ce colonel français et Marcel qui symbolise les soldats corses engagés dans l'armée française, la politique de l'empire français à l'époque et la manière dont il traite les soldats comme des esclaves pour imposer son pouvoir, pour Ferrari l'Empire colonial français est synonyme d'un autre monde qui a existé, s'est étalé puis tomber soudainement en ruines, il anticipe que la fin de notre monde contemporain ne sera pas meilleure ou différente cette idée apparaît claire tout au long de cet énoncé qui présente la confrontation des différents points de vue intérieurs et extérieurs ce qui constitue une polyphonie mise en service de l'entreprise de l'argumentation, Amossy suggère que :

La polyphonie [...] se fonde en effet sur une notion de sujet parlant intentionnel, susceptible de stratégies visant à entraîner l'adhésion [...] La polyphonie inhérente à la langue offre par contre à

⁴³ - HARIZA, Hadda, Enjeux et finalités du discours argumentatif dans l'œuvre journalistique de Malek Haddad, Op.cit, P117.

⁴⁴ - VION, Robert, « Polyphonie énonciative et dialogisme » in *Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier* <http://recherche.univ-montp3.fr/praxiling/spip.php?article264>

toute tentative de persuasion des moyens précieux dans la mesure où elle autorise une organisation et une hiérarchisation des voix et des points de vue qui *engage ou désengage la responsabilité du locuteur*⁴⁵

Dans ce sens la polyphonie permet à l'écrivain à agir sur le lecteur avec une grande efficacité.

8.4 Une instance dialogique

L'existence de multiples personnages qui entrent en réaction, en discussion dans des situations d'énonciation différentes révèle une instance dialogique considérable, l'énoncé ci-dessous relève du genre dialogique, il asserte la fin prévue pour le bar de deux amis :

— **Tu te** vois passer des années ici ? Les filles qui défilent, toujours les mêmes pauvres filles. Les petits enculés du genre de Colonna. Les ivrognes.

Les cuites. **C'est un boulot de merde. Un boulot qui rend con. Tu ne peux pas** vivre de la connerie humaine, c'est ce que je croyais, mais tu ne peux Pas, parce que tu deviens toi-même encore plus con que la moyenne.

Vraiment, Matthieu, **tu t'y vois ? Dans cinq ans ? Dix ans ?**

Mais Matthieu s'y voyait très bien. Il était même rigoureusement incapable d'envisager un avenir différent. p184

Avant de se mettre à l'analyse de cet énoncé il faut d'abord faire la distinction entre le terme « dialogal » et « dialogique » le premier signifie « dialogue externe consiste en alternance des tours de parole à des locuteurs différents »⁴⁶ tandis que le deuxième relève du dialogisme, ce terme qui est proposé pour la première fois par M. Bakhtine dans son ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïevski* , Bakhtine précise que « Tout texte est soumis au principe dialogique selon lequel les textes sont censés faire partie d'un dialogue continu, se composant à la fois de reprise de parole antérieure et d'anticipation de sur les paroles futures »⁴⁷

⁴⁵ AMOSSY, Ruth, « fonction du dialogisme et de la polyphonie dans le discours argumentatif », in Dialogisme et polyphonie Approche linguistique, Paris, de boeck duculot, P68.

⁴⁶ -MOUHAMMADI-AGHDACH, Mohammed, Approche stylistique de la polyphonie énonciative dans le théâtre de Samuel Beckett, thèse de doctorat, université de Lorraine, langue et littérature française, 2013, p26

⁴⁷ - Ibid, p17.

Donc le dialogique désigne des dialogues internes inclus à l'intérieur d'un énoncé prononcé par le même locuteur, J. Bres ajoute que « le dialogue relève du dialogue interne dans : dans le cadre d'un énoncé appartenant à un seul et même tour de parole »⁴⁸

En revenant à l'énoncé sélectionné nous concevons que c'est le personnage de Libro qui s'exprime en s'adressant la parole à Matthieu comme un interlocuteur, un tour de parole unique qui amène à penser qu'il s'agit d'une conversation entre deux protagonistes : Matthieu et son inséparable ami Libro aveuglés par la réussite qu'a connu leur petite entreprise commerciale (le bar) ils ne voient pas que ce petit monde se transforme de plus en plus en enfer, enfin Libro a pris conscience qu'ils sont en train de perdre leur âme et vouloir rebrousser chemin dans ce boulot de connerie humaine, en s'adressant à Matthieu il a utilisé le pronom « **tu** » qui renvoie à l'interlocuteur(Matthieu) aussi par l'emploi de « **toi** » et de « **te** » qui rend l'interlocuteur concerné directement par le message transmis à travers l'énoncé. Le locuteur s'impose dans son discours par l'emploi du pronom « **je** », dans cet énoncé il tente de révéler son opinion de façon violente qui reflète une peine et un regret très profonds. L'expression « **c'est ce que je croyais** » illustre sa prise de position annoncée explicitement, la présence de la négation « **tu ne peux Pas** » qui permet au lecteur d'imaginer d'autres solutions. Les indicateurs temporels « **dans cinq ans ?** » « **Dix ans ?** » ainsi que les interrogations posées par l'énonciateur dévoilent une anticipation qui fut le résultat d'un raisonnement logique sur l'état actuel dans lequel se trouve les deux protagonistes de l'énonciation. Le locuteur a battu son argumentation à travers l'explication et la justification « **mais tu ne peux Pas, parce que tu deviens toi-même encore plus con que la moyenne.** » « **C'est un boulot de merde. Un boulot qui rend con. Tu ne peux pas vivre de la connerie humaine** » il critique brutalement leur travail en choisissant un vocabulaire péjoratif porteur d'un jugement de valeur « **un boulot de merde** » « **Un boulot qui rend con** ».

Ce personnage fictif semble parler au nom de son créateur, J. Ferrari, car il porte la même vision pessimiste sur le monde au cours d'un processus argumentatif qui s'appuie à la fois sur la persuasion et le pouvoir

⁴⁸ - BRES, Jacques, « Savoir de quoi on parle : Dialogue, Dialogal, Dialogique ; Dialogisme, Polyphonie... » in Dialogisme et polyphonie approche stylistique, Paris, de boeck.duculot, 2004, p47.

de la conviction : ce modeste débit de boissons ne fera pas exception est un monde comme les autres qui « *passent, en vérité, l'un après l'autre, des ténèbres aux ténèbres* ». La fin de l'énoncé est marquée par l'intervention d'un narrateur omniscient qui annonce un commentaire sur Matthieu en imprimant du même coup la marque plus au moins de l'auteur qui s'inscrit de son tour dans l'esprit augustinien, il assume la responsabilité du contenu sémantique de l'énoncé dominé par la subjectivité totale de son énonciateur.

Le Sermon sur la chute de Rom, ce roman corse et universel, traduit entièrement la tentative de son auteur d'éclairer ces mondes humains, la complexité de leur mécanisme et aussi de traiter la fin du monde dans une dynamique vitale qui aborde en parallèle le destin tragique des mondes individuels et collectifs. Pour valider sa thèse, Ferrari s'appuie sur des citations tirées du Sermon de Saint Augustin ce qui surgit une multiplicité d'énoncés ou le sens est convoqué d'une même et seule idée. Conscient de sa tâche d'écrivain, il a mis en jeu un ensemble de procédés argumentatifs afin de délivrer son assertion et convaincre son interlocuteur cela apparaît à travers cette multitude de personnages, micro –récits, ainsi que dans cette pluri tonalité entre la mort et la vie, le passé et le présent, la présence et l'absence. L'analyse énonciative du roman nous a informés sur la structure globale du roman, la présence d'un narrateur –énonciateur qui passe dans la conscience des différents personnages ou commente leurs paroles en donnant lieu à un chant polyphonique unique.

Il faut signaler aussi que la présence des espaces énonciatifs variés qui reflètent la prise de position de l'auteur ainsi sur l'existence de différents points de vue qui s'affrontent à l'intérieur du roman pour inciter le lecteur à réfléchir et à prendre position comme l'énonce Bourdieu « L'espace de l'œuvre se présente à chaque moment comme un champ de prises de position qui ne peuvent être comprises que rationnellement. »⁴⁹

⁴⁹-BAURDIEU, Pierre, Les règles de l'art, Paris, Points, Essais, P45

Chapitre II
L'argumentation dans le
roman : fondements et
finalités

Argumenter fait partie de ces évidences communes que chacun croit partager, tout le monde sait ce qu'est discuter, défendre ses opinions, tenter de convaincre un interlocuteur. Argumenter, pour chacun, c'est ainsi à la fois, défendre un point de vue et vouloir le faire partager, autrement dit : choisir ses mots et organiser son discours dans l'intention de faire adhérer à des idées, à des conventions. Ce désir de partage est inhérent à toute argumentation, et pour suit, à toute activité de langage.

George VIGNEAUX, Argumentation et rhétorique.

Dans ce chapitre, nous essayerons tout d'abord de donner un aperçu sur l'argumentation : sa définition, ses types, genres et son organisation. Ensuite, nous tâcherons d'analyser les stratégies et le dispositif argumentatif impliqué par l'auteur afin de légitimer son discours et accroître l'adhésion d'un auditoire bien visé à sa thèse qu'il défend tout au long de son roman.

1. L'argumentation : un aperçu général

1.1 Définition

Aujourd'hui l'argumentation est au carrefour de multiples disciplines et de maintes approches. Nombreux ceux qui ont tenté de la définir et d'élaborer des théories qui prennent en charge l'étude de l'argumentation perçue notamment comme un champ vaste et productif. Nous pouvons citer donc : Ducrot et Anscombe, Amossy et Perelman, etc.

Dans cette optique, *l'argumentation* est définie comme étant un type de discours qui « vise à intervenir sur les opinions, attitudes ou comportements d'un interlocuteur ou d'un auditoire en rendant crédible et acceptable un énoncé (conclusion) appuyé, selon des modalités diverses, sur un autre (argument/donné/raisons). »⁵⁰

Autrement dit l'argumentation consiste à propos d'un thème de soutenir un point de vue, défendre, réfuter une thèse (cause) on visant l'adhésion de cette dernière à un auditoire en vue de modifier ses

⁵⁰ -ADAM, Jean-Michel, Les textes, types et prototypes, Paris, NATHAN/HER, 1997, p104

représentations, ses opinions ou simplement l'exhorter à agir et changer de comportement.

Argumenter, pour Moeschler renvoie « à défendre une thèse, généralement opposée à une autre thèse, voire à plusieurs autres thèses [...] l'idée d'une thèse argumentée implique donc l'idée d'une antithèse(s) également argumentées. »⁵¹ C'est « la production d'un *discours*, s'opposant à un *contre-discours* effectif au virtuel »⁵²

Christian Plantin pense que « toute parole est nécessairement argumentative. C'est un résultat concret de l'énoncé en situation. Tout énoncé vise à agir sur son destinataire, sur autrui, et à transformer son système de pensée ; tout énoncé oblige ou incite autrui à croire, à voir, à faire, autrement.»⁵³ Selon la pensée de Plantin l'orateur produit forcément un énoncé afin d'influer son auditoire ou orienter sa façon de voir les choses. Il peut aller jusqu'à provoquer un changement d'attitudes par rapport à un point de vue donné.

On peut envisager l'argumentation selon différents points de vue :

a. L'argumentation linguistique

Selon un point de vue linguistique l'argumentation peut référer à des discours qui portent en eux au moins deux points de vue divers, par conséquent deux énoncés : E1 et E2 dont l'un est donné pour justifié, autoriser ou imposé l'autre. Les travaux de Anscombe et O. Ducrot sont considérés comme les premiers représentants de ce point de vue. L'argumentation est définie de la manière suivante par Ducrot :

Je parlerai d'argumentation chaque fois qu'un *même locuteur* prend en charge deux ensembles A et C, d'énoncés, en présentant l'un comme destiné à faire admettre l'autre (il est possible que chacun des ensembles se réduise à un énoncé unique comme dans « Il fait mauvais : je reste à la maison »). J'appelle « conclusions » les énoncés- par convention, je les représenterai par la lettre « C »- que

⁵¹- MOESCHLER, Jacques, Modalisation du dialogue représentation de l'inférence argumentative, Paris, HERMES, 1989, P28.

⁵²-Idem.

⁵³-Ibid., P29.

l'on dit vouloir faire admettre, « argument »- par convention « A » ceux qui sont censés autoriser les autres.⁵⁴

En d'autres termes l'argumentation se réalise lorsqu'un orateur (locuteur) présente des arguments « A » afin de prouver des conclusions « C » dans ce cas l'argument est conçu comme un énoncé légitimant et illustrant une conclusion recherchée.

b. L'argumentation discursive

Puisque notre travail s'inscrit principalement dans le champ de l'analyse du discours littéraire, nous trouvons important de passer par l'argumentation dans le discours, l'une des théories modernes de l'argumentation développée principalement par Ruth Amossy.

Dans cette perspective, Amossy affirme que :

Toute parole tend à faire partager un point de vue, une manière de réagir à une situation ou de ressentir un état de fait. Les schèmes de raisonnement y sont plus ou moins élaborés et plus ou moins visibles. Souvent l'orientation donnée au discours apparaît dans des traces langagières (modalités, axiologiques, connecteurs, etc.) sans que se dégage pour autant un argument formel.⁵⁵

Alors, Amossy considère que l'argumentation concerne aussi bien les discours qui ont pour visée : faire adhérer une thèse. La légitimation de ces discours est donc faite par le biais de l'engagement personnel visible (explicite) ou invisible (implicite) de leurs producteurs.

A cet égard l'orateur met en œuvre des stratégies, des raisons valables ainsi que des techniques discursives différentes pour défendre sa position ou modeler les représentations (images mentales), les jugements de l'auditoire comme le montre Grize : « L'argumentation se définit comme l'ensemble des stratégies discursives d'un orateur A qui s'adresse à un auditeur B en vue de modifier, dans un sens donné, le jugement de B sur une situation S. »⁵⁶

⁵⁴ -DOCROT O. «Note sur l'argumentation et l'acte d'argumenter » in Cahier de linguistique française 4, P 143, cité par MOESCHLER, Jacques, Modalisation du dialogue représentation de l'inférence argumentative, op.cit, p 30.

⁵⁵ -AMOSSY, Ruth, «Faut-il intégrer l'argumentation dans l'analyse du discours? Problématique et enjeux » In Argumentation et analyse du discours, Paris, ARMAND COLIN, 2005, P6.

⁵⁶ - GRIZ, Jean-Blaize, Logique et langage, Paris, Ophrys, 1999, P3.

Cette perception nous mène à distinguer entre deux genres d'argumentation discursive : **une argumentation explicite** et une autre **implicite**. Maingueneau parle d'une argumentation directe et l'argumentation indirecte.

1.2 Les genres de l'argumentation

a. L'argumentation explicite :

Au cours de laquelle l'auteur ou l'orateur exprime clairement et directement son opinion. Il situe son argumentation dans un cadre réel en assumant les éventuelles conséquences de sa prise de position. L'engagement personnel du locuteur se manifeste souvent par l'emploi de « je » et de certaines marques de subjectivité. Dans ce genre d'argumentation « le discours est pris en charge par un locuteur en utilisant un raisonnement logique »⁵⁷. L'essai et le dialogue argumentatif peuvent illustrer ce genre.

b. L'argumentation implicite :

C'est celle qui nous concerne le plus, elle caractérise généralement les textes littéraires. Dans l'argumentation indirecte, l'auteur développe un cadre fictif pour exprimer son opinion ou la laisse deviner en s'appuyant sur l'interprétation de certains indices. La création d'une histoire mise en scène par des personnages est le meilleur moyen pour réaliser ce genre. Donc, l'argumentation se fait de manière implicite « par l'attribution du discours à un narrateur, ou à des personnages, cette argumentation implicite utilise souvent d'autres moyens que le raisonnement logique. »⁵⁸ Nous pouvons citer l'apologue, la fable (Les Fables de La Fontaine) et le conte philosophique (Candide et Zadig de Voltaire) comme des genres littéraires appartenant à l'argumentation indirecte.

De ce fait, la littérature peut aussi être au service de l'argumentation. Aujourd'hui on parle de « la littérature argumentative » à visée éducative ou philosophique qui porte, sans doute, des idées contribuées à changer l'homme et la société. Les écrivains puisent dans ce genre de littérature pour développer l'esprit critique des lecteurs, dénoncer les injustices ou se

⁵⁷ -BOUCENNA, Djamila, Difficultés liées à la production du texte argumentatif Cas de la 4^{ème} Année moyenne, Université Mentouri, Constantine, Mémoire de Master, Option, didactique, 2009/2010, P21

⁵⁸ -Idem.

battre pour les valeurs qui leur tenaient au cœur (éthiques, politiques, sociales et religieuses) Pour ce faire les auteurs déploient de multiples stratégies argumentatives, ressources langagières et procédés littéraires.

La littérature apporte par l'emploi du discours argumentatif une réflexion profonde et critique. Les écrivains tentent de sensibiliser et toucher le plus grand nombre des lecteurs aussi attirer leur attention sur les maux et les dysfonctionnements de la société, en réclament parallèlement des solutions ou proposant un certain mode de raisonnement à suivre. Ils investissent alors tous les genres (théâtre, poésie, roman, etc.).

Le Sermon sur la chute de Rome ne fait pas particularité, est un roman qui se base sur une forte réflexion philosophique. J. Ferrari choisit le discours argumentatif comme un vecteur privilégié de sa pensée. Par ce roman, il s'adresse à son lectorat en utilisant des arguments péremptaires afin de le conduire à approuver un assentiment ou des conclusions prisées.

1.3 Qu'est-ce qu'un auditoire ?

Le terme auditoire est associé principalement aux personnes auxquelles s'adresse un orateur (celui qui prononce le discours) pour obtenir leur accord à propos d'un sujet donné. Pour Perelman, le mot orateur désigne « l'ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influencer par son argumentation »⁵⁹

C'est l'équivalent en linguistique de celui d'allocutaire et du lecteur en littérature.

L'inscription de l'auditoire dans notre corpus se fait par le biais d'un système énonciatif qui s'articule sur l'emploi des pronoms personnels englobant l'auditoire comme le « Nous » et le « Tu » ainsi la présence des évidences partagées avec le lecteur au terme d'une tendance universelle exprimée par l'auteur.

1.4 Le thème et la thèse

La thèse constitue le point de vue qui découle d'une réflexion approfondie, c'est la proposition du départ, élaborée par l'auteur ou le locuteur pour répondre à une problématique, elle est l'opinion défendue ou

⁵⁹ -AMOSSY, Ruth, La présentation de soi Ethos et identité verbale, Presses Universitaires de France, Paris, 2010, P16.

réfuté par rapport à un thème précis, donc, une thèse est le noyau de tout raisonnement argumentatif. Le lecteur pour comprendre un texte doit d'abord identifier sa thèse et cerner son thème sans confondre entre ces deux termes, **le thème** à la différence de la thèse renvoie au sujet général et central dont on parle dans le texte, il est abordé par l'auteur de façon récurrente et bien déterminée.

Le sermon sur la chute de Rome : un roman à thèse

Au sein de ce roman à tendance philosophique, Ferrari s'interroge sur la question « des mondes », sur leur fonctionnement, leur nature métaphysique et plus précisément sur leur fragilité, fugacité qui persiste à toutes époques de l'histoire humaine, ce concept « des mondes » fait l'objet d'une production romanesque intense orientée par Ferrari vers des fins voulues.

Ferrari déclare de son sort que cette notion du monde:

Est totalement métaphysique. C'est ma manière d'intégrer de la philosophie dans mes fictions sans faire de la philosophie... Ce que je tente dans le Sermon, c'est de donner une réponse de roman à la question : « Qu'est-ce qu'un monde ? » J'essaie de la laisser percevoir à plusieurs niveaux, en reprenant Leibniz : dans chaque monde, il y a une infinité d'éléments. Et, dans chacun de ces éléments, il y a une infinité de mondes. Un monde, ce peut être Rome et son empire, un bar de village avec 12 personnes ou le corps du grand-père hypocondriaque... Comment naît-il, croît-il, meurt-il ? J'ai vraiment pris au sérieux la phrase de saint Augustin. Le roman est construit ainsi : il y a la naissance d'un monde, l'acmé et la chute, pour chaque personnage, et à plusieurs niveaux.⁶⁰

En effet, ces propos expliquent clairement l'organisation de la trame romanesque impliquée dans le roman qui épouse, à notre avis, parfaitement le sujet, *Le Sermon sur la chute de Rome* constitue un véritable sermon au sens noble du terme, une leçon d'en devraient nous les lecteurs tirer un enseignement. L'écrivain en focalisant son roman sur la cité des hommes, joue le rôle d'un consolateur ou d'un prédicateur et moraliste qui prend position de la réalité de ce monde qui nous entoure, cette réalité se résume dès les premières lignes du roman dans une fin

⁶⁰- http://www.lavie.fr/culture/livres/jerome-ferrari-c-est-la-lecture-de-saint-augustin-qui-m-a-permis-d-ecrire-ce-livre-07-11-2012-33053_30.php.

inéluçtable et une chute inexorable. Cette prise de position constitue la thèse défendue par le romancier au cours du roman. Ferrari parvient à la raisonner avec l'introduction des extraits tirés des sermons prononcés en 410 par Saint Augustin sur la fragilité des mondes terrestres.

Pour Jérôme Ferrari, le destin de l'être humain est condamné par une fin apocalyptique. Toute réussite contient en germe son déclin, que l'on parle d'une civilisation prodigieuse comme Rome, l'Empire colonial français, d'un simple bistrot créé par deux amis d'enfance, ou même la vie d'un homme, ses rêves glorieux, ses réalisations les petites que les plus grandes, nous nous sommes toujours voués à une seule et ultime fin : la mort, l'échec et la chute, car tout simplement « les mondes terrestres recevant bonheur et malheur en tout arbitraire ne sont pas plus éternels que les hommes »⁶¹ **C'est la thèse initiale du roman :**

Nous croyons à l'éternité des choses éternelles auxquelles nous appartenons. [...] Depuis quand crois-tu que les hommes ont le pouvoir de bâtir des choses éternelles ? L'homme bâtit sur du sable. Si tu veux étreindre ce qu'il a bâti, tu n'étreins que le vent. Tes mains sont vides, et ton cœur affligé? **Et si tu aimes le monde, tu périras avec lui.** [...] Ne versez pas de larmes sur les frères et sœurs que l'épée d'Alaric nous a enlevés. Comment pouvez-vous demander à Dieu de rendre compte de leur mort, Lui qui a livré Son fils unique en sacrifice, pour la rémission de nos péchés ? p200

L'auteur ajoute en confirmant sa thèse « Les mondes passent, en vérité, l'un après l'autre, des ténèbres aux ténèbres, et leur succession ne signifie peut-être rien. »p174

En revanche, selon Ferrari, les êtres humains ne veulent pas prendre conscience de cette vérité générale, ce secret crucial, ils se lancent violemment derrière leurs rêves illusoire, leur vie pleine de contrariété sans voir venir leur fin, puis ces mondes disparaissent brutalement et progressivement «sans que personne s'en aperçoive» p21 et la raison de leur destruction est justifiée par ces adages prononcés par Augustin « ce que l'homme construit, l'homme détruit » donc il faut accepter ce destin et céder à cette volonté divine « N'éprouver pas donc de réticence frères, pour les châtiments de Dieu », car « Dieu n'a fait pour toi qu'un monde périssable » prétend -Saint Augustin.

⁶¹ - <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/article-le-sermon-sur-la-chute-de-rome-de-jerome-ferrari-107253656.html>.

Le devenir éphémère des mondes domine le roman, Ferrari à travers trois récits fondamentaux, incarne une problématique philosophique notamment, dans les pérégrinations de ses personnages, présentés comme réels en chair et en os, dotés par des prénoms, et d'une identité bien précise, reliés entre eux par des liens familiaux très étroits, l'auteur s'attache à nous décrire leurs actions, leurs qualités, émotions pour les rendre plus concrets et par conséquent, plus proches au lecteur.

2. La typologie des arguments

2.1 L'argument : définition

On entend par **argument**: un énoncé mis en place par un orateur afin de légitimer, défendre et renforcer une idée pour Ducrot est un énoncé légitimant une conclusion, c'est-à-dire « un énoncé vraisemblable qui exprime une raison avancée pour accréditer une proposition contre versée ayant le statut de conclusion »⁶²

2.2 Les types des arguments

L'analyse argumentative repose d'emblée, sur l'étude approfondie, la description des procédures et des stratégies argumentatives mises en œuvre par un orateur afin de convaincre ou persuader son auditoire, cette panoplie de stratégies peut être récapitulée dans des arguments de nature différente « Le processus argumentatif ne peut être saisi que dans sa matérialité, composé par les interventions et la contribution de chacun de protagonistes du discours qui le voit se développer par la mise en mot de leur arguments »⁶³

Selon la typologie aristotélicienne, il existe trois grandes catégories des arguments:

- L'argument **éthique**, lié à la personne du locuteur (son **éthos**),
- L'argument **logique**, lié à la raison, la logique (**logos**),

⁶² -ABBASSENE, Houria, La compétence argumentative en français langue étrangère chez des élèves de 3^{ème} année A.S.A Sétif: Utilisation des articulateurs et structuration de l'écrit, Université de FERHAT ABBAS, SETIF, option, linguistique, 2012/2013, P37.

⁶³ -BOUAZIZ, Sabrina, Analyse paradigmatique des stratégies argumentatives dans le débat de l'entre-deux-tours de l'élection présidentielle française de 2012, Université Mouloud MAMMERI de Tizi Ouzo, option, Sciences de langage, 2013/2014, P35

- L'argument **Pathétique**, d'ordre émotionnel (**le pathos**).

Cette distinction est attribuée à Aristote, qui parle dans son fameux ouvrage *La Rhétorique*, des « épreuves », il les décrit comme suit « les preuves inhérentes au discours sont de trois sortes: les unes résident dans le caractère moral [l'ethos] ; d'autres dans la disposition de l'auditoire [pathos] ; d'autres enfin dans le discours lui-même, lorsqu'il est démonstratif, ou qu'il paraît l'être [logos] »⁶⁴

2.2.1 L'éthos

L'éthos est un terme grec qui désigne "l'image de soi" construite par un orateur désireux d'agir par son discours sur l'auditoire, l'éthos est d'un caractère moral, l'orateur projette une image de soi pour donner plus de crédibilité à son discours cela réside dans sa capacité de séduire l'auditoire et gagner sa confiance, donc ce type d'arguments constitue « un acte de légitimation de la parole émise »⁶⁵ il sert à « séduire l'auditoire et cibler sa bienveillance »⁶⁶

Aristote définit l'éthos comme suit

L'ethos, qui désigne à la base le caractère, l'état d'âme, ou la disposition psychique, correspond en rhétorique, à l'image que le locuteur donne et lui-même à travers son discours. Il s'agit essentiellement pour lui d'établir sa crédibilité par la mise en scène des qualités morales qu'il est censé posséder. [...] l'ethos constitue un argument redoutable, il s'agit de l'image de soi que l'orateur construit dans son discours, qui lui confère de la crédibilité aux yeux de l'auditoire.⁶⁷

Cette définition fait de l'éthos un levier indispensable pour construire l'entreprise de la persuasion dans un discours donné, et un argument valide qui selon Aristote, met en confiance l'auditoire. En effet « La preuve par l'ethos consiste à faire une bonne impression, par la façon dont on construit

⁶⁴ -Aristote, *Rhétorique, Livres I*, cité par KAFETZI, Evin, L'ethos dans l'argumentation : le cas du face à face SARKOZY/ROYAL2007, thèse de doctorat Psychologie, Université de Lorraine, 2013, p36.

⁶⁵ -Harris, Haddam, op. Cit p 40.

⁶⁶ -Idem.

⁶⁷ - KAFETZI, Eva, op.Cit, p44.

son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance.»⁶⁸

L'argumentation par l'éthos dans le Sermon sur la chute de Rome

Ce roman reflète une manifestation très large de l'éthos, J. Ferrari en servit pour faire foi à son discours à visée persuasive et pencher ce débat philosophique, voire universel, en sa faveur. Pour se faire, il fait appel à des procédés littéraires et discursifs divers dont nous allons expliquer les plus importants.

a - L'autofiction comme expression du soi

Pour construire son éthos Ferrari a fait rappeler avec force ses expériences personnelles, ses souvenirs, ses rêves ainsi que ses orientations idéologiques en introduisant dans son roman des éléments autobiographiques à travers un récit de vie qui retrace le parcours de son héros principal Matthieu.

Matthieu apparaît comme une figure de double pour Ferrari, ce dernier lui associe des caractères autobiographiques en intégrant dans le texte des marques spécifiques: un étudiant en philosophie d'origine corse qui vit à Paris avec sa famille « Il s'inscrit à Paris 4 en licence de philosophie, seule discipline où il ait rencontré un certain succès, »p51. IL pense que la philosophie peut lui conférer « le privilège de comprendre l'essence d'un monde dans lequel le commun des mortels se contentait bêtement de vivre » p51

La conception du monde traduite dans ce passage est la même portée par l'auteur, ainsi Matthieu était très passionné par la Corse, terre de ses ancêtres, il y passait toutes ses vacances depuis son enfance « Libro vint frapper à leur porte et Matthieu accepta de le suivre dans le village et il se laissa guider dans un chaos de chemins secrets, de sources, d'insectes merveilleux et de ruelles qui s'agençaient peu à peu en un espace ordonné jusqu'à former un monde qui cessa bien vite de l'effrayer pour devenir son obsession »p32 « Matthieu avait seize ans et passait maintenant toutes ses vacances d'hiver au village » p37

⁶⁸ - MAIGUNEAU Dominique, 2002, « Problème d'éthos », *Pratique*, N 113 /114, *Images du scribeur et rapports à l'écriture*, p. 55-67. Cité par KAFETZI, Evin, op. Cite, P 55.

Cette situation à priori semble très autobiographique, tandis que, si on observe la vie et les engagements du Ferrari qui très petit passait des vacances régulières au village familial corse, à l'âge de 20ans il allait s'installer seul dans la maison familiale pour se confronter à ce lieu mythique, qui le fascine, exactement comme son héros, on conçoit clairement que ce rapprochement entre les deux s'arrête à un moment précis pour marquer une relation autofictionnelle entre les deux, dont l'emploi de la 3^{ème} personne « il » à la place de la 1^{ère} personne « je » confirme cette idée, Sébastien HUBIER suggère « l'utilisation de la troisième personne dans un récit où nos habitudes de lecture nous font attendre la première est un moyen d'instaurer une distance entre le sujet et l'objet de la narration, entre le narrateur et le personnage que ce dernier a été. »⁶⁹ Donc on comprend un changement de point de vue, de mode de pensée de Ferrari adolescent symbolisé dans le texte par le personnage de Matthieu et de Ferrari adulte ou auteur qui ne croît plus au meilleur des mondes possibles et en sa dureté, mais plut tôt à son caractère fatal et périssable, à sa chute prévue et inévitable, il postule de son côté :

Dans mon adolescence, j'avais en effet le sentiment de vivre dans deux mondes absolument différents : Vitry, en banlieue parisienne, pendant l'année scolaire ; et Fozzano, le village corse de mes grands-parents, durant toutes les vacances. Très tôt, j'ai eu la sensation de ne plus appartenir au monde où je passais la majeure partie de mon temps. L'idée de revenir vivre en Corse, je l'ai nourrie depuis l'âge de 8 ans. Mais je n'ai pas pu la concrétiser avant 20 ans, grâce à mes parents qui ont exigé – Dieu merci ! – que je termine mes études de philosophie. Je ne me suis pas cassé la figure comme Matthieu, car je n'avais pas les mêmes mythes que lui, mais j'étais très puéril. Ceci dit, même si j'ai mis dans ce roman plus d'éléments autobiographiques que jamais, ce n'est pas nécessairement mon livre le plus personnel...⁷⁰

Cette alliance entre réalité et fiction donne lieu à une écriture autofictionnelle qui selon HUBIER « un moyen pour dire la vérité »⁷¹ La transmission d'une image de soi de telle manière participe à la persuasion

⁶⁹ -HUBIER, Sébastien, Littératures intimes - Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, Armand Colin, Paris, 2003, P47.

⁷⁰ - http://www.lavie.fr/culture/livres/jerome-ferrari-c-est-la-lecture-de-saint-augustin-qui-m-a-permis-d-ecrire-ce-livre-07-11-2012-33053_30.php.

⁷¹-Ibid. P114.

du lecteur en légitimant l'opinion de l'auteur comme le précise HUBIER « l'autofiction correspond à une stratégie de légitimation »⁷²

Nous pensons enfin que Ferrari utilise l'autofiction pour mettre le lecteur dans une sphère vraisemblable et plus rationnelle cela lui fournit un espace plus vaste pour notamment mener à bien la circulation de son discours argumentatif, dans la mesure où le lecteur et en fonction de ses connaissances ou de ses exigences tente d'interpréter les traces autobiographiques mises en œuvre dans le roman, donc admettre la position de l'auteur, l'image personnelle qu'il a projetée par son discours conçu par le lecteur comme véridique et sincère. Donc pour Ferrai l'éthos constitue une pratique établie intentionnellement pour influencer l'autre comme le suggère Amossy « La présentation de soi a d'abord été pensée [...] comme une pratique d'influence. Son étude part du principe qu'il est impossible de faire adhérer quel qu'un à ses vues, de le faire opter pour une façon de voir ou de faire, sans rendre au préalable crédible à ses yeux. »⁷³

b - Les stéréotypes et présentation de soi

Après avoir présenté une image de soi plus au moins crédible qui reflète le vécu et les ambitions d'un jeune intellectuel corse au sein d'un monde dramatique, rempli de contrariétés et d'injustice sociale, Ferrai a choisi une autre voie pour persuader son auditoire : la voie de la culture, dans ce roman il s'attache à attirer l'attention de son public non pas seulement à travers la représentation individuelle de soi, mais pareillement par le biais d'une représentation nouvelle basée sur le modèle culturel régi par les lois d'un imaginaire social commun.

Ce modèle culturel de représentation de soi est employé par l'auteur dans le but de dénoncer certains fléaux sociaux qui touchent la société française contemporaine et aussi la société corse soumise à des lois et à un gouvernement français, cette société à double culture qui se distingue des autres départements français par une langue, une histoire, et des traditions propres à elle qui prennent racine à des époques historiques lointaines, avant même l'occupation française de l'île en 1790.

Parmi ces fléaux sociaux, il ya *le racisme* et les préjugés ou *les stéréotypes* qui s'articulent dans le roman, sur le plan externe porté contre

⁷²-Idem.

⁷³-AMOSSY, Ruth, La présentation de soi Ethos et identité verbale, Presses Universitaires de France, Paris, 2010, P15.

les citoyens corses qui font partie du peuple français ainsi sur le plan interne, manifestés contre les autres minorités qui habitent la Corse venues des îles voisines comme la Sardaigne ou des autres pays du monde occupant le statut des immigrés comme le montre Ferrari dans son roman.

Pour ce faire, l'auteur montre son avis à travers ses personnages principaux qui apparaissent comme le lieu d'ancrage préféré pour son discours. Chaque personnage tente à exprimer son désaccord, son opposition contre ses images collectives préétablies tout au long du roman.

Commençant par *le racisme* qui figure dans le roman comme un phénomène social issu d'une vision du monde très étroite et d'un échec personnel, ainsi d'une absence de prise de contact. Selon Ferrari, le racisme est l'un des résultats premiers de cette tendance de mondialisation qui revendique l'homogénéité des cultures sans rendre compte aux répercussions de cet acte. Le personnage de Marcel véhicule par ses attitudes, son mode de pensée influencés par ses échecs et son passé amer une orientation raciste notamment contre Libro l'ami de son petit fils et sa famille comme le montre ce passage « Marcel avait montré ignoble, il marmonnait entre ses dents,

- ça ne m'étonne pas qu'il se soit entiché d'un Sarde,

- Il pourrait au moins ne pas nous le ramener à la maison, »P34

Le narrateur décrit expressivement la souffrance des immigrés sardes en Corse :

La première fois que Libero revenait dans l'île après une si longue absence. Ses parents avaient immigré depuis la Barbaggia, comme tant d'autres, dans les années 1960, mais lui-même n'avait jamais mis les pieds en Sardaigne. Il ne la connaissait que par les souvenirs de sa mère, une terre misérable, de vieilles femmes au voile noué soigneusement sous la lèvre inférieure, des hommes aux guêtres de cuir dont des générations de criminologues italiens avaient mesuré les membres, la cage thoracique et le crâne, notant soigneusement les imperfections de l'ossature pour en déchiffrer le langage secret et y repérer l'inscription indiscutable d'une propension naturelle au crime et à la sauvagerie. Une terre disparue. Une terre qui ne le concernait plus. Libero était le plus jeune de onze frères et sœurs dont Sauveur, l'aîné, avait près de vingt-cinq ans de plus que lui. Il n'avait pas connu les insultes et la haine qui attendaient ici les immigrés sardes, le

travail sous-payé, le mépris, le chauffeur du car scolaire, à moitié ivre, qui donnait des coups aux enfants quand ils passaient près de lui,

— Il n'y a plus que des Sardes et des Arabes dans ce pays !

Et qui leur jetait des regards meurtriers dans le rétroviseur. Tout passe, les enfants terrorisés qui se terraient à l'arrière du car en enfouissant la tête dans leurs épaules étaient devenus des hommes et le chauffeur était mort sans que personne ne songe à faire à son tombeau l'hommage d'un crachat. P50

Matthieu à Paris se sent étrange, ses amis portent sur lui un regard plein de mépris :

A Paris [...] Sa certitude d'être provisoirement reclus dans un monde étranger qui n'existait qu'entre parenthèses ne l'aidera pas à se faire des amis. Il lui semblait qu'il côtoyait des fantômes avec lesquels il ne partageait aucune expérience commune et qu'il jugeait de surcroît d'une arrogance insupportable. P51

Le personnage de Matthieu qui représente l'image de l'auteur dans le texte comme nous l'avons déjà précisé, prouve un état d'âme particulier influencé par son interaction avec les autres qui ne partagent pas avec lui la même culture ce qui leur pousse à construire sur lui des images stéréotypées, voire faussées, l'ensemble de ces représentations collectives figées selon Amossy « nourrissent l'éthos individuel et lui confrère son poids dans des genres de discours codés ou une répartition conventionnelle des rôles s'impose »⁷⁴ donc on comprend aisément que l'auteur fait affronter son éthos individuel à une représentation sociale d'ordre culturel appelée « stéréotype » ou « cliché » définie par Amossy comme « représentation collective figée, un modèle culturel qui circule dans les discours et dans les textes »⁷⁵ cette confrontation influe directement le lecteur du fait qu'il connaît déjà ces stéréotypes ainsi il peut partager la même position que porte l'auteur contre ses images qui jugent l'individu en le réduisant souvent à des représentations faussées et négatives, Amossy affirme que « lorsque ces jugements sont négatifs, ils relèvent du préjugé et conduisent à la discrimination. »⁷⁶ C'est ce que L'auteur voulait montrer dans son roman. Marcel par exemple un personnage qui avait honte de ses appartenances corses, il feint les enterrer :

⁷⁴ -Ibid, p45.

⁷⁵ -Idem.

⁷⁶ -Ibid, p46.

aurait été parfaitement heureux si l'inquiétude ne l'avait pas submergé à chaque fois qu'il devait paraître à la table du bord avec sa femme, il avait constamment peur que quelqu'un lui posât une question anodine à laquelle elle répondrait si bêtement que toute la tablée en demeurerait silencieuse à moins qu'elle ne répondît pas du tout et ouvrît une bouche toute ronde de surprise avant de baisser les yeux en gloussant et il était au supplice à chaque fois qu'elle lui parlait en public, il avait honte qu'elle s'adressât à lui en corse, ce patois ridicule dont il n'arrivait pas à chasser les sonorités insupportables, p134

Alors, l'auteur « moule consciemment ou délibérément son éthos discursif sur un modèle culturel entériné, se construisant ainsi une identité qui le situe. Parfois il entend se revendiquer explicitement de ces groupes. »⁷⁷

Le personnage d'Aurélië à son tour prend position de ce genre de présentations en assurant également les autres prises de position qui figurent dans le texte :

Le pouvoir des minables et des faibles, dont ce type en chemisette était le représentant parfait, avec le sourire idiot et suffisant qu'il lui adressait du haut de la citadelle imprenable de sa bêtise. Au bureau d'à côté, une vieille femme en hidjab serrait une petite fille contre elle et se recroquevillait sous un déluge de reproches méprisants, son dossier n'était ni fait ni à faire, il était sale, illisible, bon pour la poubelle, et Aurélië s'entêtait à lutter inutilement avec les armes inoffensives de la raison, Massinissa était docteur en archéologie, il était titulaire d'un poste à l'université d'Alger, croyait-on que sa situation était insatisfaisante au point qu'il rêvât de l'abandonner pour avoir l'honneur de travailler au noir sur un chantier français ? Elle-même était maître de conférences, s'imaginait-on qu'elle occupait ses loisirs à monter des filières d'immigration clandestine ? Il ne s'agissait que de quelques jours de vacances, au terme desquels Massinissa rentrerait bien sagement en Algérie, elle s'en portait garante, mais le type en chemisette demeurait imperturbable et elle avait envie de lui planter dans le bras la paire de ciseaux posée sur son sous-main de cuir. Elle quitta le consulat dans un état de rage indescriptible, elle avait envie d'écrire au consul, à l'ambassadeur, au président, pour dire qu'elle avait honte d'être française et que l'attitude des employés qu'elle avait rencontrés les déshonorait en même temps que le pays qu'ils étaient censés représenter, mais elle savait que cela ne servirait à rien. P168

⁷⁷-Idem.

Pour terminer, il faut noter que la construction de l'éthos comme un argument de persuasion, quelque soit individuel ou collectif (social) est toujours tributaire d'un imaginaire social comme le démontre Amossy. L'orateur par conséquent tire profit de ce double aspect de l'éthos pour renforcer son discours argumentatif et assurer sa légitimation. Ainsi que sa posture autoritaire sur son auditoire, dans ce cas on peut dire que Ferrari a servi du processus du stéréotypage afin d'exercer un jeu d'influence mutuelle sur son lecteur, Amossy ajoute que :

Le processus de stéréotypage tel qu'il se produit dans la présentation de soi apparaît donc comme une pièce centrale de la communication intersubjective et un élément intrinsèque du jeu d'influence qui la caractérise [...] le locuteur manifeste sa légitimation à intervenir dans un domaine donné en même temps que son autorité ; il appelle son allocutaire à respecter les règles du jeu ou à s'identifier avec lui (en tant que semblable)⁷⁸.

En effet, En tenant compte de l'éthos manifesté dans le roman, nous avons pu cerner **sa finalité** : l'orateur s'appuie sur l'effet de son image personnelle ainsi que sur des références culturelles communes pour provoquer la sensibilité de l'auditoire et gagner sa confiance, cela participe à l'adhésion de sa thèse et assure la finalité persuasive de son discours. Aristote le confirme dans sa *Rhétorique* :

On persuade par le caractère, quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en générale, et confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude et laissent une place au doute.⁷⁹

2.2.2 Le pathos

Le pathos est un mot grec, qui désigne l'effet émotionnel produit par l'orateur sur un auditoire visé. Si l'éthos est lié à l'orateur : sa façon de se présenter dans son discours, ainsi que son habilité et sa capacité à manier la parole, le pathos, quant à lui, est directement trait à l'auditoire, aux stratégies discursives déployées par l'orateur afin de provoquer une foule d'émotions chez l'auditoire qui va, par conséquent, être vivement ému, touché cela peut influencer ses opinions, l'amener à changer de

⁷⁸ -Ibid., p47.

⁷⁹ -Aristote, *Rhétorique*, Livre1, 1991 :22-23, cité par Amos in *La présentation de soi Ethos et identité verbale*, P 17.

comportement ou simplement à adhérer à la thèse de l'orateur comme le signale Patric Charaudeau. Le pathos pour lui « désigne le débordement émotionnel provoqué par l'orateur chez l'auditoire, débordement émotionnel susceptible de mobiliser des actions, d'orienter des comportements on tout simplement d'adhérer à la prise de position de l'orateur. »⁸⁰

Amossy pense que le pathos se recoure « à ce qui peut toucher, connaître la nature des émotions et ce qui les suscite, se demander à quels sentiments l'allocutaire est particulièrement accessible de par son statut, son âge, Ce savoir est nécessaire à l'orateur qui veut employer la colère, l'indignation, la pitié, comme moyen oratoire »⁸¹ elle ajoute que « le terme de « pathè » au pluriel désigne ainsi les émotions qu'un orateur " a intérêt à connaître pour agir efficacement sur les esprits" »⁸² et qui sont « la colère et le calme, l'amitié et la haine, la crainte et la confiance, l'obligeance, la pitié et l'indignation, l'envie, l'émulation et le mépris »⁸³ cela veut dire que l'orateur en utilisant le pathos , un type d'arguments qui constitue l'argumentation émotionnelle dans le discours s'attache à influencer les décisions de l'auditoire et emporter l'adhésion des esprits en remuant les cœurs. Donc « il est impossible de construire un objet de discours sans construire simultanément une attitude émotionnelle vis-à-vis de cet objet. »⁸⁴

L'argumentation par le pathos dans le Sermon sur la chute de Rome

Jérôme Ferrari accorde une place importante au pathos comme l'une des différentes prémisses employées principalement pour persuader son lecteur de sa prise de position. On assiste sur la présence d'un registre émotionnel inclus dans la totalité du texte, un narrateur- énonciateur qui porte la voix et les orientations de l'auteur dans le roman comme nous l'avons déjà signalé, emploie la description comme un moyen susceptible pour dépeindre les sentiments, les affections des personnages du roman. Ce passage en fait témoin :

Marcel sentait son cœur se serrer d'une angoisse mortelle parce qu'il savait que cette nuit profonde et silencieuse n'était pas le

⁸⁰ - cite par KAFETZI, Evin, op.cit.p54.

⁸¹ -AMOSSY, Ruth, L'argumentation dans le discours, Armand COLLIN, Paris, 2006, P179.

⁸² -Idem.

⁸³ -Idem.

⁸⁴ -MINGUENEAU et CHARA, cité par KAFETZI, Evin, op.cit.p55.

prolongement naturel et provisoire du jour, mais quelque chose de terrifiant, un état fondamental dans lequel retombait la terre, après un effort épuisant de douze heures, et auquel elle n'échapperait jamais plus. L'aube n'annonçait qu'un nouveau sursis P19

Dans cet extrait, Marcel est envahi par un sentiment d'angoisse, de la peur : la peur de la nuit, du silence, la succession des jours ce qui peut symboliser le malaise dont se trouvent les hommes pendant la période qui marque la fin de la 1^{ère} guerre mondiale, cette inquiétude existentialiste, cette peur d'un avenir obscur et inconnu est engendrée par le contexte politique, économique et social qui règne cette époque, ce contexte qualifié comme étant extrêmement misérable, sombre et terrifiant comme la nuit.

Il y avait un monde, un monde palpitant de vie dans lequel les hommes savaient encore faire autre chose que prolonger leur existence dans la souffrance et le désarroi, un monde qui pouvait inspirer d'autres désirs que celui de le quitter au plus vite [...] il écoutait sans rien dire les mensonges de l'évangéliste, car il savait ce qu'était une apocalypse et il savait qu'à la fin du monde le ciel ne s'ouvrirait pas, qu'il n'y avait ni cavaliers, ni trompettes, ni nombre de la bête, aucun monstre, mais seulement le silence, si bien qu'on pouvait croire qu'il ne s'était rien passé. Non, rien ne s'était passé, les années coulaient comme du sable, et rien ne se passait encore et ce rien étendait sur toute chose la puissance de son règne aveugle, un règne mortel et sans partage dont nul ne pouvait plus dire quand il avait commencé. Car le monde avait déjà disparu au moment où fut prise cette photo, pendant l'été 1918, afin que quelque chose demeure pour témoigner des origines, et aussi de la fin. p21

Ce passage éprouve l'ambition intense de son auteur à prouver la fatalité de ce monde, la description des sentiments de Marcel se fait sur un air pessimiste, Marcel apparaît comme certain de son destin aveugle, ses désirs, sa quête d'existence est rapidement étouffés par une force divine qui le dépasse, par le temps qui passe. « il lutte contre le désespoir d'être sans cesse cloué au fond d'un lit humide de sueur et de sang , contre le temps perdu » P70 Le verbe « **savoir** » marque **la certitude** ainsi l'emploi et la répétition d'un lexique bien précis : **une apocalypse, la fin du monde, le silence, la souffrance et le désarroi et un règne mortel** amplifie et dramatise la vision du monde que l'auteur voulait transmettre au fil de son discours chargé d'émotions et de passions. La répétition de ces termes donne l'impression que l'auteur cherche à rappeler durablement son public de son point de vue, et de lui marquer l'esprit en produisant *un*

effet d'insistance. Cette technique nous semble efficace dans l'influence que le romancier exerce sur les sentiments de l'auditoire vis-à-vis des situations décrites par le narrateur ce qui peut déclencher des actions, nouvelles conceptions ou un accord avec l'idée de l'auteur.

Pour accentuer son point de vue, le narrateur postule qu'il n'existe pas de sentiment humain qui peut faire face à cette volonté divine, même l'amour et les relations familiales les plus sacrées comme le montrent ces passages :

Marcel a contemplé toute sa vie, en suivant la trace dans la blancheur laiteuse du vignettage, sur les visages de sa mère, de son frère et de ses sœurs, dans la moue boudeuse de Jeanne-Marie, dans l'insignifiance de leurs pauvres présences humaines alors que le sol se dérobaient sous leurs pieds ne leur laissant plus d'autre choix que de flotter comme des spectres dans un espace abstrait et infini, sans issue ni directions, dont même l'amour qui les liait ne pourrait les sauver parce qu'en l'absence du monde, l'amour lui-même est impuissant.
p21

Ainsi, le narrateur tente de décrire Matthieu comme un gentil homme attirant, ambitieux qui manifeste un sentiment d'indifférence et d'absurde envers l'amour ou sa vie de couple, le narrateur raconte qu'il a écarté son amour parisien possible «Judith» pour aller vivre son aventure illusoire, cette aventure qui va causer plus tard « la chute du monde qu'il allait bien tôt choisir de faire.»p53 :

Elle était très intelligente et gaie et sa médiocre beauté n'aurait pas suffi à rebuter Matthieu, mais il était incapable de nouer une relation amoureuse avec qui que ce soit, du moins ici, à Paris, parce qu'il n'était pas destiné à y demeurer et ne voulait mentir à personne. Et c'est ainsi qu'au nom d'un avenir aussi inconsistant que la brume, il se privait de présent, comme il arrive si souvent, il est vrai, avec les hommes. [...] Il tenait à elle comme à sa possibilité la plus lointaine. [...] il savait, si fort que son cœur réel se mit alors à battre, qu'il ne sauterait pas au-dessus de l'abîme qui le séparait de ce monde possible parce qu'en le rejoignant, il l'aurait aussi détruit. Ce monde-là ne perdurait qu'ainsi, à mi-chemin de l'existence et du néant, et Matthieu l'y maintenait soigneusement, dans un réseau complexe d'actes inaccomplis, de désir, de répulsion et de chair impalpable. P53

Pour résumer, Ferrari tente de nous décrire les sentiments de ses personnages, leur impression pessimiste et désespérée de ce monde mortel et désastreux à leurs yeux, l'auteur par sa présentation discursive cherche à

inspirer des émotions communes chez l'auditoire en s'appuyant sur l'effet de *l'exagération* et *la répétition* d'un certain vocabulaire. L'argument pathétique est illustré dans le roman par des personnages issus de toutes les générations et qui ressemblent notamment avec leur faiblesse, caractère impuissant à un être de réel, cela permet à l'autre de s'identifier aux personnages de la narration ce qui favorise l'identification du lecteur au personnage ou ce qu'on appelle « l'effet personnage » c'est grâce à cette attitude que Ferrari a pu imposer son mode de raisonnement et partager son sentiment porté sur le monde avec son lecteur, JJ Rousseau affirme que « Si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit. »⁸⁵

En effet, l'auteur en accordant une importance particulière aux sentiments et aux intérêts de ses lecteurs a fait appel au pathos, c'est évidemment dans le but de les persuader et mobiliser leur sentiment vers un autre imposé par lui. Pascal suggère que

Quoi se soit qu'on veuille persuader, il faut avoir égard à la personne, à qui en veut, donc il faut connaître l'esprit et le cœur, quels principes il accorde, quelles choses il aime [...] De sorte que l'art de persuader consiste autant en celui d'agréer qu'en celui de convaincre, tant les hommes se gouvernent plus par caprice que par raison.⁸⁶

2.2.3 Le Logos

Le logos est un terme hérité de la rhétorique aristotélicienne, il renvoie à tout argument qui se base dans sa construction sur la raison, l'orateur fait appel à l'épreuve logique pour consolider sa position et convaincre son auditoire, pour se faire il suit une démarche rationnelle qui s'appuie sur le raisonnement par déduction ou induction.

Le logos peut être défini comme suit :

Il désigne tout simplement l'exercice de la raison dans l'argumentation, c'est-à-dire les procédés rationnels mis en œuvre pour arriver à justifier sa prise de position. Ces procédés rationnels constituent les outils de base de la démarche logique. La déduction, l'induction, l'explication, l'exemple, l'analogie sont quelques-uns parmi ces procédés rhétoriques.⁸⁷

⁸⁵ -- cité par KAFETZI, Evin, op.cit.p56

⁸⁶-PASCAL, Blaise, De l'art de persuader, œuvres Complète, Paris, 1914, p356.

⁸⁷ - KAFETZI, Eva, op.cit. p62.

Cette définition montre que l'argumentation par le logos se penche sur l'emploi d'un ensemble de stratégies discursives tel que *l'explication*, *l'exemple* ou *l'analogie* au sein d'une démarche logique, il s'agit de l'argumentation par démonstration qui conduit notamment à des conclusions valides et véridiques plus au moins objectives.

L'argumentation par le logos dans le roman

La dimension logique semble la plus dominante dans notre corpus, l'auteur présente des preuves logiques fondées sur des procédures et des techniques diverses, il a fondé son logos sur deux modes de raisonnements différents : un raisonnement déductif appliqué dans le texte sous forme d'un syllogisme, et un autre raisonnement inductif qui s'appuie sur l'emploi des exemples ou des preuves par analogie, ces exemples sont de nature historique : la 1^{ère} et la 2^{ème} guerre mondiale, la chute de Rome.

a - La chute de Rome comme une forme de syllogisme

Le concept du syllogisme est issu de la logique aristotélicienne, il réfère à tout raisonnement déductif formé de deux prémisses, l'une appelée « prémisses majeure » et l'autre « prémisses mineure », les deux prémisses conduisant à une conclusion donnée. Amossy en situant dans le sillage d'Aristote, postule que cette notion s'applique à « tout raisonnement déductif, la forme syllogistique classique est celle composée de deux prémisses, la majeure et la mineure, et d'une conclusion, du type :

Tous les hommes sont mortels (majeure)

Socrate est un homme (mineure)

Donc Socrate est mortel (conclusion)⁸⁸

On peut dire alors que l'auteur a utilisé la chute de Rome comme un syllogisme du fait qu'il propose au lecteur de considérer l'Empire romain comme une entreprise humaine (majeure), le bar géré par Matthieu et Libro est aussi une autre entreprise humaine (mineure), donc celle-ci va reconnaître nécessairement le même destin tragique que l'Empire romain : la chute (conclusion), en avançant ce type d'argument Ferrari amène le lecteur à croire avec un esprit raisonnable que tous les mondes terrestres

⁸⁸ - AMOSSY, Ruth, L'argumentation dans le discours, Op.cit p 142.

sont mortels c'est-à-dire tout monde concret créé par un être humain n'est qu'un passage éphémère, inévitablement voué à la destruction.

Le concept de « monde » comprend « entreprise humaine » et sa vulnérabilité expliquée par cette mise en résonance de deux univers apparemment dissemblables, l'auteur par cette réflexion passe du collectif à l'individuel, il marque par ce roman le retour au singulier, Ferrai établit par ce syllogisme un raisonnement qui s'organise du général vers le particulier pour inciter son lecteur à déduire une conclusion visée « Chaque application d'un principe général à un fait particulier relève du raisonnement déductif et du syllogisme »⁸⁹

b - L'exemple ou la preuve par analogie

Le deuxième pilier sur lequel Ferrai fonde son logos est bien l'exemple, appelé aussi par Aristote « Preuve par analogie », ce dernier distingue entre l'exemple réel tiré du passé et l'exemple fictif inventé par l'orateur afin de servir les besoins de sa cause, Maingueneau prétend « il ya deux espèces d'exemples : l'une consiste à relater des faits accomplis antérieurement ; dans l'autre, on produit l'exemple lui-même »⁹⁰ Selon Amossy le fictionnel est un moyen de preuve.

L'argumentation par l'exemple fait partie du raisonnement par *induction*, l'orateur fait référence à ce type de preuves pour établir une certaine vérité (norme) en passant du particulier vers le général ce qui incite l'auditoire à l'acceptation voire l'adhésion de cette conclusion (vérité). Perelman note qu' « il s'agit de rechercher, à partir du cas particulier, la loi ou la structure qui révèle »⁹¹ Il ajoute que « argumenter par l'exemple, c'est présupposer l'existence de certaines régularités dont les exemples fourniraient une concrétisation »⁹²

Autrement dit, l'orateur offre par l'emploi de l'exemple une image concrète de son idée, il passe de l'abstrait vers le concret pour convaincre son auditoire.

- L'exemple historique : la 1^{ère} et la 2^{ème} guerre mondiale

⁸⁹ - KAFETZI, Eva, op.cit.p63.

⁹⁰ -MAINGUENEAU.D, 1991, P251, cité par AMOSSY in L'argumentation dans le discours, Op.cit P146.

⁹¹-PERELMAN, 1977, P119, cité par AMOSSY in L'argumentation dans le discours, Idem.

⁹² -Idem.

Dans son roman, Ferrari tente de mobiliser un exemple emprunté au passé, il représente à travers une photographie prise en 1918, la famille de Marcel, sa mère, ses cinq sœurs et frères, toute l'histoire des membres de cette famille est placée sous le signe de la décomposition et de l'absence reflétant les combats et les drames causés par la guerre.

Le récit est dominé en quelque sorte par la mémoire de ce grand –père corse revenu de toute l'histoire de 20^{ème} siècle en marquant la lente décomposition de l'Empire colonial français.

« Comme témoignage des origines comme témoignage de la fin, il y aurait cette photo, prise pendant l'été 1918, que Marcel Antonetti s'est obstiné à regarder en vain tout sa vie pour y déchiffrer l'énigme de l'absence. On y voit ses cinq frères et sœurs poser avec sa mère »p13

L'état lamentable de cette famille donne l'image de toutes les familles corses qui ont vécu l'expérience amère et douloureuse de la guerre.

Le père de Marcel, a été fait prisonnier dans les Ardennes, il travaille depuis le début de la guerre dans une mine de sel en Basse-Silésie, le cas entre autres de la majorité des hommes corses à l'époque. Il rentre au village en février 1919. Le narrateur le décrit « Ses cils ont brûlé, les angles de ses mains sont comme rangés par l'acide et l'on voit sur ses lèvres craquelées les traces blanches de peaux mortes dont il ne pourra jamais se débarrasser. »p16

En 1940, Rêvant d'un monde nouveau et fabuleux « l'autre côté de la mer », Marcel s'est engagé dans l'armée française, malgré sa santé douloureuse, la situation honteuse de ses parents, il garda espoir de pouvoir s'arracher un jour à la misère, de fuir du peuple dont il est issu, de son île, car elle représente pour lui un lieu cauchemardesque et impénétrable.

Par ailleurs, le Prénom "Marcel " attribué au personnage de Ferrari fait écho au grand militant indépendantiste corse "Marcel Lorenzoni" cela révèle d'un côté la conscience nationaliste de l'écrivain qui semble enraciné dans ses origines corses et surtout dans la terre de ses ancêtres : la Corse, envisagée dans ce roman comme un "centre de gravité" et un espace référentiel qui réunit les protagonistes d'une famille corse. D'un autre côté, ce prénom peut relier le réel et l'écriture en inscrivant l'histoire de Marcel dans l'Histoire collective dont l'interlocuteur fait partie.

Pour Amossy l'orateur fait souvent « recours à l'exemple historique dont on trouve de nombreuses exploitations dans l'argumentation politique »⁹³

Ainsi, la construction complexe et chaotique de ce personnage, de son univers, ce mélange de fiction et de réalité peut nous faire penser à un événement historique majeur: la mort d'un grand nombre de soldats corses, mobilisés et affectés à la défense passive de l'île pendant la 1^{ère} guerre mondiale (1914-1918) « Jean-Paul Pellegrinetti et Georges Ravis-Giordani estiment que le nombre de corses morts au cours de cette guerre est compris entre 10 000 et 12 000 soldats insulaires[...]morts pour la France. »⁹⁴

Le narrateur le confirme :

La terre verdoyante s'est gorgée de tissus et de chairs en lambeaux, elle est pleine de cadavres et repose tout entière sur la voûte de leurs épaules brisées [...] les cadavres oubliés ne sont plus que l'humus fertile du monde nouveau. Comment Marcel aurait-il conservé le souvenir des morts alors qu'après la lente gestation de la guerre,[...]Tous les vivants étaient convoqués à la tâche exaltante de la reconstruction et Marcel était parmi eux, saisi de vertige devant l'infinité des possibles, prêt à prendre la route, les yeux blessés par la lumière, tout entier tourné vers un avenir qui avait enfin effacé la mort. Le monde nouveau recrutait ses commis pour les envoyer puiser dans les colonies. p114

Donc, par l'histoire de Marcel, Ferrari peut influencer son lectorat et arriver à le convaincre.

Notons cependant que le romancier fait allusion à cet exemple historique dans le but d'appuyer son argumentation en montrant que l'état de nos sociétés modernes n'est plus différent de celles qui ont existé au passé, ainsi ce qui est arrivé au passé peut se répéter aujourd'hui et les conséquences seront toujours néfastes et désastreuses. Selon lui les grandes puissances qui dominent le monde assistent sur la même conduite politique, alors si on cherche à éviter de refaire les mêmes erreurs du passé il faut changer d'attitude et de mode de pensée.

⁹³ - AMOSSY, Ruth, Op.cit p 149.

⁹⁴ - https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_Corse

Cet exemple historique se construit sur la similarité entre notre époque et celle du passé, Amossy précise que « les faits futurs ont leur analogie dans le passé »⁹⁵

Il est à signaler donc que la 1^{ère} guerre mondiale apparaît comme un fait historique omniprésent dans la production romanesque de J. Ferrari, c'est à travers la description de cette période historique qu'il arrive à délivrer et à partager avec ses lecteurs ses opinions politiques et historiques, pour Ferrari la guerre de 1941 se voit comme un basculement de l'histoire de la Corse déterminant dans "la rhétorique consiste" des années 80, aussi comme "un avant et un après" :

Le point commun, c'est un fait historique et objectif: - culturellement, la guerre de 1914 représente un avant et un après. Ce qui me fascine dans cette génération des hommes qui sont nés au début du XXe siècle, c'est le nombre de mondes qu'ils ont traversés. J'ai voulu comprendre le désir de fuite de ces gens-là après la Grande Guerre, leur amour ambivalent pour le village, tout à la fois pays aimé et lieu de pauvreté, source de souffrance. Le grand-père de Matthieu va partir, mais rater pourtant tous ses rendez-vous avec le monde, il va rester dans les chemins de traverse au lieu de croiser l'Histoire. La vie, il ne la rencontre pas. Le grand-père, qui essaie de faire le chemin vers l'extérieur, n'y parvient pas.⁹⁶

Cependant, on sait qu'un « évènement historique est susceptible de traitements divers et d'interprétations conflictuelles. L'exemple historique peut, de ce fait, mener à des conclusions opposées. Son poids argumentatif ne peut donc être évalué en soi. Il est tributaire de l'usage qui en est fait dans une situation particulière et dans un cadre communicatif donné »⁹⁷ précise Amossy. L'exemple historique confère au discours de son auteur un caractère tangible ce qui le rend plus vivant et séduisant.

Pour clore, il semble important de signaler que l'analyse argumentative que nous avons réalisée tout au long de ce chapitre nous a permis de cerner le fonctionnement général de l'entreprise argumentative dans le roman, ainsi nous pouvons dire que nous avons pu déceler le modèle selon lequel est construit chaque argument, sa prise en charge par un discours spécifique qui lui insuffle sa force et son sens en fonction d'une situation

⁹⁵ - Ibid., P146.

⁹⁶ - http://www.lavie.fr/culture/livres/jerome-ferrari-c-est-la-lecture-de-saint-augustin-qui-m-a-permis-d-ecrire-ce-livre-07-11-2012-33053_30.php.

⁹⁷ - Ibid., P149.

d'énonciation qui prend en compte les préoccupations et les conditions des deux partenaires(l'orateur et l'auditoire). L'argumentation dans *le Sermon sur la chute de Rome* se fonde sur des stratégies argumentatives, prémisses de nature diverse qui ont également des finalités discursives différentes : Pour influencer son lecteur, le faire adhérer à sa thèse, Ferrari mis en œuvre une histoire fictionnelle qui raconte la vie de ses héros, à travers la description de leur parcours individuel et collectif(social), l'auteur a su nous délivrer sa prise de position portée contre cette question « des mondes » leur naissance, leur apogée, puis leur chute envisagée et planifiée à l'avance d'après sa conception. Cette pluralité des mondes peut symboliser à notre avis l'état actuel de nos sociétés contemporaines, sur lesquelles Ferrari porte un regard pessimiste et insatisfait, Pour lui chaque monde terrestre porte en lui sa propre destruction, il pense à l'instabilité de la vie humaine qui selon lui s'évapore dans un coin pour exploser dans l'autre.

Pour persuader son lecteur, Ferrari tente de transmettre une image de soi ou son éthos impliqué dans le texte à travers des éléments autobiographiques mis intentionnellement par l'auteur afin de mettre le lecteur dans un cadre réaliste et gagner sa confiance et sa compassion, cet argument est renforcé par la dénonciation des représentations sociales comme le racisme et les images stéréotypées qui relèvent nécessairement d'un imaginaire social partagé avec le lecteur. Ensuite, afin de construire son pathos, il fait appel aux émotions. Il essaie de décrire les sentiments de ses personnages et leur état d'âme en vue d'exercer un impacte sur les émotions du lecteur et créer en lui une charge émotionnelle qui peut le conduire à prendre une nouvelle décision ou à faire un changement, pour se faire il emploie la répétition et l'exagération comme techniques de persuasion.

Enfin, l'auteur a fait référence à l'argument logique(le logos) pour soutenir sa thèse, il s'adresse à la raison de son lecteur en utilisant deux modes de raisonnement majeurs : le raisonnement déductif articulé dans le roman à travers la chute de l'Empire romain perçu comme un syllogisme, ainsi le raisonnement inductif qui se manifeste à travers l'emploi de la 1^{ère} et la 2^{ème} guerre mondiale comme un exemple historique. L'auteur utilise le logos dans l'intention de convaincre son destinataire et lui incite à réfléchir sur la manière dont l'homme contemporain perçoit sa vie et sa société. Nous dirons à l'instar de Maigueneau que « les "les idées" »

Chapitre II..... L'argumentation dans le roman: fondements et finalités

suscitent l'adhésion du lecteur à travers une manière de dire qui aussi une manière d'être »⁹⁸

⁹⁸- MINGUENEA, Dominique, *Le discours littéraire paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, P 35

Chapitre III

Figures de rhétorique et références philosophiques

L'argumentation trouve ses racines dans la rhétorique classique. Elle apparaît comme une pratique linguistique et sociale liée à des échanges verbaux quotidiens.

Dans ce présent chapitre, nous tenterons de donner un bref aperçu sur la rhétorique et ses figures. Ainsi, nous allons mentionner quelques références philosophiques mises en place par l'auteur de manière dialectique afin d'appliquer la participation intellectuelle et émotionnelle de son lectorat. Car, c'est dans le but de légitimer sa thèse que Ferrari tente d'examiner les opinions de différents philosophes conçus par plusieurs lecteurs comme étant recevables et éventuellement raisonnables.

1. La rhétorique

1.1 Définition

La rhétorique est l'art de l'éloquence et de persuasion. Le mot rhétorique vient du grec «rhêtorikê» apparu chez Platon (427-347 av. J-C.) dans l'un de ses dialogues *GORGIAS*. Le terme *rhétorique* renvoie au « discours politique ». La rhétorique s'est épanouie alors dans un contexte judiciaire et politique :

De ses origines juridiques — elle serait née dans la Grèce antique de la nécessité de codifier l'art des plaidoyers — la rhétorique avait conservé pour visée d'être avant tout un art de disposer des arguments en vue de disqualifier une thèse et de convaincre un auditoire du bien-fondé de la thèse adverse.⁹⁹

L'exercice de la rhétorique était alors sous forme d'affrontement entre deux thèses adverses. Cette forme dialectique est développée pour devenir un monologue proféré par un orateur avec sagesse et un libre exercice du jugement dans le but d'influencer, impressionner son auditoire ou légiférer des situations conflictuelles, donc, établir la démocratie. Dans ce sens, la pratique de la rhétorique a fait partie intégrante de la vie sociale et politique des Grecs.

Selon O. Ducrot et T. Todorov, « la naissance de **la rhétorique** en tant que discipline spécifique est le premier témoignage, dans la tradition occidentale, d'une réflexion sur le langage [...] L'éloquence devient dans

⁹⁹ -« rhétorique. »in Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

les démocraties de l'époque une arme nécessaire ; d'où probablement, l'idée d'« enseigner la parole ». ¹⁰⁰

Cela veut dire que le discours rhétorique est considéré comme un discours oral qui a pour fins de légitimer la parole de l'orateur et amener l'auditoire à prendre des décisions.

De ce fait, la rhétorique acquiert une place importante, elle constitue la finesse de la parole et contribue à son pouvoir d'influence :

Une intervention rhétorique est constituée d'un ensemble d'actes de langage, planifiés, finalisés, s'adressant à un public dubitatif, sollicité par des discours contradictoires, visant à une action sur les participants à la raison, en vue d'une prise de décision. ¹⁰¹

1.2 La nouvelle rhétorique

Pendant les cinq derniers siècles, la rhétorique a subi des modifications essentielles. Elle connaît de nouvelles formes ainsi que de nouvelles orientations théoriques plus restreintes.

De nombreux travaux contemporains portent principalement sur l'étude de la rhétorique, en soulignant un passage entre la rhétorique ancienne et la nouvelle rhétorique qui se réduit en fait à *l'élocution* ou l'art du style. Ces études prennent en compte comme le postule M. Meyer, les besoins d'une société dite commerciale où :

les individus s'expriment, d'ébattent, doivent plaire, séduire et convaincre.[...] Que ce soit dans le droit ou la politique, la philosophie ou l'analyse littéraire, rien n'échappe à la rhétorique, est nombreux sont les usages, qui vont de la publicité à la séduction en tous genres ce qui fait parfois sourire les plus philosophes d'entre nous. ¹⁰²

Dans cette optique, la rhétorique se trouve réduite dans l'usage des figures du style emblématiques de la parole poétique, la métaphore et la métonymie. Dans ce cas, la rhétorique alors dépasse le discours oral pour englober même les textes écrits, « selon J.J. Robrieux c'est seulement au

¹⁰⁰ - Oswald DUCROT, Tzvetan TODOROV, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Edition du Seuil, 1972, P104.

¹⁰¹ - CHARAUDEAU Partrick, MAINGENEAU Dominique, Dictionnaire d'analyse de discours, Paris, Edition du Seuil, 2002, p507.

¹⁰² - MEYER, Michel, « Pourquoi une histoire raisonnée de la rhétorique, in Histoire de la rhétorique de grecs à nos jours, Librairie Générale française, Paris, 1999, p5

XVIII siècle que les études se centrent sur le style et l'élégance littéraire. »¹⁰³

Les travaux de Roland Barthes, *L'Ancienne rhétorique* (1970) et de Gérard Genette, *La Rhétorique restreinte* (1970) ont participé à donner à la rhétorique sa dimension nouvelle.

2. Les figures de rhétorique

Une figure de rhétorique « du latin *figura*, est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos [...] »¹⁰⁴ Quintilien parle de « la forme, quelle qu'elle soit donnée à l'expression de la pensée »¹⁰⁵

Un locuteur s'exprime en utilisant des figures de rhétorique pour délivrer ses idées de manière non littérale, mais détournée et figurée :

La notion même de « figure » suppose qu'il existe une différence entre un emploi non figuré (ou littéral) du langage et un emploi figuré (non littéral, détourné). La figure est donc le moyen de ne pas appeler un chat un chat, tout en faisant pourtant comprendre à un auditeur ou à un lecteur que l'on parle d'un chat.¹⁰⁶

Autrement dit, les figures de la rhétorique, appelées aussi *figures du style* ou *figures du discours*, sont des procédés langagiers mis en œuvre par un locuteur à l'oral ou à l'écrit afin de donner un effet esthétique à son discours et le rendre plus séduisant et impressionnant. Ainsi, le locuteur fait recours à ce genre d'expressions pour convaincre ou persuader son interlocuteur de sa cause défendue ce qui donne plus d'efficacité à son discours.

D'un point de vue argumentatif :

Il s'agit plus ou moins de procédés de construction et d'organisation du discours insérés dans la syntagmatique du texte. Ils permettent par conséquent, une multiplication des plans de lecture et

¹⁰³ - BOUAZIZ, Sabrina, Analyse praxématique des stratégies argumentatives dans le débat de l'entre- deux- tours de l'élection présidentielle françaises de 2012, p28.

¹⁰⁴ - https://fr.wikipedia.org/wiki/Figure_de_style.

¹⁰⁵ - <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/frhetorique/frintegr.html>.

¹⁰⁶ - « rhétorique, figures de. » Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. -

dont l'interprétation figurale informe sur l'identité du destinataire ciblé¹⁰⁷

2.1 Les figures d'analogie

Ferrari fait recours au raisonnement par analogie pour établir un lien de rapprochement entre les multiples mondes décrits dans le roman : il compare la chute de Rome au destin tragique d'une petite entreprise commerciale (le bar). Ce lien analogique est traduit de façon explicite dans le texte à travers l'emploi des figures de style qui entre dans la construction lexicale et sémantique de ce processus analogique.

a. La comparaison

La comparaison peut se concevoir dans la mise en relation de deux éléments ayant un ou plusieurs sèmes communs, « elle se fonde sur une similitude, c'est-à-dire une analogie entre un élément A et un élément B »¹⁰⁸ La comparaison crée des rapports entre des phénomènes, des êtres et des choses.

Pour étudier une comparaison, il convient de décrire la nature des éléments qui entrent dans la construction de celle-ci en identifiant le comparant, le comparé et l'outil de comparaison, ainsi que le point commun entre les deux pôles de cette image.

Les miasmes **d'une grippe mortelle**, balayant les villages et jetant par dizaines dans les fosses creusées à la hâte ceux qui avaient survécu à la guerre, sans que rien pût l'arrêter, **comme la mouche venimeuse des légendes anciennes**, cette mouche née de la putréfaction d'un crâne maléfique et qui avait surgi un matin du néant de ses orbites vides pour exhaler son haleine empoisonnée et se nourrir de la vie des hommes jusqu'à devenir si monstrueusement grosse, p17

Dans cet énoncé l'auteur décrit les conséquences funestes d'une grippe mortelle qui a ravagé l'Europe pendant l'une des époques de la 1^{ère} guerre mondiale, sous forme d'une belle et profonde comparaison : il compare la grippe mortelle (comparé), qui est l'élément réel à une mouche mythique « une mouche venimeuse des légendes anciennes », le lien de similitude est établi à travers l'outil de comparaison « comme »

¹⁰⁷-HARIZA, Hadda, Enjeux et Finalité du discours argumentatif dans l'œuvre de Malek Haddad, P125.

¹⁰⁸ - CALA, Frédéric, Introduction à la stylistique, P163

Cette image est le fruit de l'imagination de l'écrivain. Il en révèle sa vision du monde en faisant accès à son imaginaire. L'ampleur et le caractère désastreux fait le lien de rapprochement entre le comparé et le comparant.

Par la création de cette image, Ferrari tient à renforcer son jugement et accentuer la réalité de ce monde qui est déjà un monde disparu. Ainsi le fait de relier deux objets à priori inattendus a un rôle persuasif du fait qu'il impressionne le lecteur et le séduit. De plus, elle consolide l'argument logique (l'exemple historique) avancé par l'auteur.

b. La personnification

La personnification est une figure de rhétorique qui utilise le langage imagé pour attribuer à une chose inanimée ou à un animal les paroles ou les traits d'une personne réelle. Elle « est une figure de style qui consiste de attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée (objet concret ou abstrait) que l'on fait vouloir parler, agir, qui l'on s'adresse. »¹⁰⁹

Selon *le Littré* la personnification est « Terme de la littérature qui consiste à faire d'un être inanimé ou d'une abstraction un personnage réel »¹¹⁰

Pour Pierre Fontanier, le locuteur par l'emploi de la personnification cherche à établir des liens logiques, d'analogie ou de proximité.

Il les attirait avec de la nourriture tout en poussant différents grognements modulés censés sonner agréablement à l'oreille d'un porc[...]Virgile lui sautait dessus, le balançait par terre **comme un sac de patates**, le retournait en l'attrapant par les pattes arrière avant de s'installer à califourchon sur son ventre, enserrant dans l'étau implacable de ses grosses cuisses la bête fourvoyée qui **poussait** maintenant **des hurlements abominables, présentant sans doute qu'on ne lui voulait rien de bon**, et Virgile, couteau

en main, incisait le scrotum d'un geste sûr et plongeait les doigts dans l'ouverture pour en extraire un premier testicule dont il tranchait le cordon avant de faire subir le même sort au second et de les jeter ensemble dans une grande bassine à moitié remplie. Aussitôt

¹⁰⁹ - <https://fr.wikipedia.org/wiki/Personnification>

¹¹⁰ - <http://dictionnaire-le-littré.googlecode.com/> « Dictionnaire le Littré » par DESCERISIERS, Murielle, 2009.

l'opération terminée, le cochon libéré, **faisant preuve d'un stoïcisme** qui impressionna Matthieu, se remettait à manger comme si rien ne s'était passé au milieu de ses **congénères indifférents** qui passèrent l'un après l'autre entre les mains expertes de Virgile. [...]

— Tu n'as jamais vu ça, hein, Matthieu ?

Matthieu secoua la tête et Sauveur eut un petit rire. [...]Virgile, assis sur un cochon dont il venait juste d'ouvrir le scrotum, poussa un juron et se tourna vers Sauveur qui lui demanda ce qui se passait.

— Il y en a qu'une ! Une seule ! L'autre n'est pas descendue !

Sauveur haussa les épaules.

— Ça arrive !

Mais Virgile ne comptait pas s'avouer vaincu, il coupa l'unique testicule et reprit l'exploration du scrotum vide en criant,

— Je la sens ! Je la sens !

Et en continuant à jurer parce que **le cochon, qui payait fort cher le retard de sa puberté, faisait des efforts désespérés** pour échapper à l'étreinte de **son tortionnaire**, il **se tordait dans tous les sens**, la poussière volait, et **il poussait des cris qui semblaient maintenant presque humains** si bien que Virgile finit par renoncer. **Le cochon se releva et se réfugia dans un coin de l'enclos, l'air renfrogné** et les pattes tremblantes, ses longues oreilles mouchetées de noir rabattues devant les yeux.

— Il va mourir ? demanda Matthieu.

Virgile les rejoignait, la bassine sous le bras, il épongeait la sueur de son front et riait en disant,

— Mais non, il meurt pas, il est un peu secoué, c'est costaud, le cochon, il meurt pas comme ça, et il riait encore. P39

Dans cet énoncé, il existe une forte figure d'expression qui nous révèle une image mentale en se basant sur la personnification d'un animal **le cochon** auquel l'auteur a attribué des caractères humains ce qui incite le lecteur à réfléchir sur le sens sous-entendu de cette scène imagée profondément grâce au style parfaitement fluide de l'auteur.

Le narrateur tente de décrire une scène rituelle et naturelle de la vie paysanne corse en donnant l' image d'un animal qui a subi tous les genres

du supplice physique sous les mains d'un tortionnaire, Virgile, l'un des personnages du roman.

On peut classer également cette personnification selon l'effet qu'elle cherche à produire chez le lecteur :

- Effet allégorique : Le cochon acquiert le statut d'une personne sous forme d'un actant accompagné d'éléments symboliques et possédant des qualités humaines cela se manifeste à travers l'accumulation des :
 - Des verbes du mouvement (animés) : payer, se releva et se réfugia, se torde, pousse des cris, etc.
 - Les verbes de volonté (il ne peut, il voulait...)
 - Les noms : sa puberté, stoïcisme (un terme qui désigne une habitude chez l'être humain « la force d'âme caractérisée par l'impassibilité dans l'épreuve [...] la maîtrise de soi »¹¹¹)

Ainsi, on assiste à la présence des formules et des expressions utilisées généralement pour dépeindre les sentiments d'une personne. La personnification dans ce cas s'articule sur *l'effet anthropomorphique*, c'est-à-dire l'auteur prête à l'animal des comportements gestuels, des émotions de nature humaine :

- « l'air renfrogné » : l'air « sombre et contracté par le mécontentement »¹¹²
- « le cochon, qui payait fort cher le retard de sa puberté, faisait des efforts désespérés. »
- « il se tordait dans tous les sens »
- « poussait maintenant des hurlements abominables, pressentant sans doute qu'on ne lui voulait rien de bon. »
- « le cochon libéré, faisant preuve d'un stoïcisme »

Aussi l'utilisation des adjectifs (fourvoyé, indifférent), le participe présent (pressentant)

L'ensemble de ces indices suscite chez l'interlocuteur une image mentale qui présente à l'esprit le cochon de manière à donner l'idée d'un

¹¹¹- Dictionnaire encarta, 2009.

¹¹²-Ibid.

autre : un homme faible et paralysé devant une force majeure qui l'humilie et le fait subir tous types de torture. Plongé alors dans la souffrance physique et morale il manifeste une sorte de résistance, mais vainement, car cette loi qui semble divine est appliquée et la personne en question ne peut en aucun cas s'échapper à son destin fatal et éternel.

L'existence de deux comparaisons « **comme un sac de patates** » et « **il poussait des cris qui semblaient maintenant presque humains** » qui mettent en jeu deux réalités : le comparé et le comparant et dont l'intention est portée sur le comparé que le comparant, renforce le rôle significatif de la personnification et offre au lecteur une piste pour l'interpréter. M. Bonhomme de son côté affirme que « l'énonciateur produit un contenu textuel imagé pour communiquer/ suggérer un second niveau de lecture conceptuelle moins accessible. »¹¹³

Nous pensons dans ce sens qu'en utilisant cette figure de style, Ferrari a pour intérêt de persuader son lecteur de la véracité de sa thèse, aussi de démontrer avec rigueur et logique sa prise de position dans le but en fait d'émouvoir le lecteur et toucher sa sensibilité.

Une conscience universelle à révéler

A cet égard, *Le sermon sur la chute de Rome* assiste à la création d'une pluralité des mondes, mais aussi à leur chute inexorable. Il dévoile que l'histoire se finira toujours mal même pour notre monde contemporain qui ne cesse pas de se développer et de connaître énormément de changements économiques, politiques et sociaux.

En effet, l'investissement de ces figures stylistiques permet à l'auteur de délivrer ses opinions sociales et politiques, ce qui bascule son discours vers une posture universelle culturellement connue chez le lecteur. À notre avis il fait allusion par la présence de plusieurs mondes, sujets, description narrative chargée d'émotions, de symboles et d'images métaphoriques au phénomène de « mondialisation » appelé aussi « globalisation », ce terme qui renvoie à une multiplicité des mondes.

¹¹³- BONHOMME, Marc, *Pour une approche pragmatique-cognitive des discours figurés : l'exemple de l'allégorie*, art. Cité par R. Amossy et D. Maingueneau in, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2003, p. 180.

La mondialisation « ce mouvement d'internationalisation des économies et des sociétés induit par le développement des échanges dans le monde »¹¹⁴

L'auteur donc met l'accent par ce Sermon sur la dernière phase de ce mouvement qui semble détourner, selon les historiens, vers la vie courante «affecter les modes de vie et les œuvres de l'esprit, par une mise en relation directe des parties du monde en un même moment et la possibilité d'interactivité »¹¹⁵

Selon Ferrari, la mondialisation est à l'origine de nombreux catastrophes et conflits apparus dans le monde actuel, comme l'accumulation terrible des guerres et la domination de ce rapport de force qui fait un grand écart entre les états puissants comme la France, Les États-Unis et l'Angleterre symbolisés dans la figure ci-dessus par le personnage « Virgile » « Sauveur » et les autres nations moins puissantes et très pauvres illustrées par la figure du « cochon ».

En somme, cette image nous assure l'idée que le roman se penche sur le thème de la mondialisation, l'auteur prend position en mettant le point sur son aspect négatif, une mondialisation «tantôt présentée comme une panacée capable de résoudre les problèmes du monde, tantôt comme un spectre menaçant les emplois, engendrant les crises et touchant gravement à la souveraineté des peuples et des nations »¹¹⁶

2.2 Les figures morphosyntaxiques

a. Les analepses

Une figure du style, qui réfère selon Cala à un

Retour en arrière et relate un événement après le moment où il devait se situer, elle revêt, ainsi une valeur explicative, donnant accès à des causes encore inconnues du lecteur sur un événement [...] Elle peut interne si elle opère un renvoi à un passage déjà mentionné, ou externe s'il est fait allusion à un élément antérieur au début du récit,

¹¹⁴ - « mondialisation. » Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

¹¹⁵-Idem.

¹¹⁶ Idem.

qui permet d'élucider des éléments que le lecteur ne peut pas déduire des informations qui lui ont jusque-là données.¹¹⁷

Comme nous l'avons déjà signalé, Ferrari a fait dans ce récit beaucoup de retours en arrière caricaturés dans le récit par des flachs back et des souvenirs racontés par le narrateur reliés par des dates (1918,1940) et des événements passés comme la 1^{ère} guerre mondiale qui constituent également une partie de son argumentation. On remarque par conséquent la présence fréquente de ce procédé dès la première page du roman qui décrit notamment le portrait d'une famille corse (la famille de Marcel) réunie sur une photographie qui date de 1918

Comme témoignage des origines – comme témoignage de la fin, il y aurait donc cette photo, prise pendant l'été 1918, que Marcel Antonetti s'est obstiné à regarder en vain toute sa vie pour y déchiffrer l'énigme de l'absence. On y voit ses cinq frères et sœurs poser avec sa mère. Autour d'eux, tout est d'un blanc laiteux, on ne distingue ni sol ni murs, et ils semblent flotter comme des spectres dans la brume étrange qui va bientôt les engloutir et les effacer. [...] Car sur cette photo, prise pendant une journée caniculaire de l'été 1918, dans la cour de l'école [...], Marcel contemple d'abord le spectacle de sa propre absence. p10

Les analepses dans le texte marquent un ralentissement dans la progression du mouvement linéaire du récit ce qui crée une narration dite *intercalée* qui se situe de son tour entre une narration *ultérieure* et une autre *simultanée*.

Le retour vers le passé est justifié par l'intention de l'auteur de justifier le présent et le futur état de ses personnages, leur conduite ainsi leur psychologie manifestée à travers la présence de la description de leurs émotions. Les analepses assurent aussi une fonction d'explication et d'enrichissement. Donc, on constate que l'emploi de cette figure du style entre dans le processus argumentatif impliqué dans le roman.

b. Les prolepses

Une figure de rhétorique considérée comme « un procédé de style qui consiste à prévoir et à réfuter à l'avance une objection »¹¹⁸ ce procédé alors,

¹¹⁷ - CALA, Frédéric, Ibid., P 90

¹¹⁸-Dictionnaire encarta, 2009.

se figure sous forme d'une anticipation d'un événement qui aura lieu plus tard dans la narration

Ces passages marquent une prolepse :

Matthieu l'y maintenait soigneusement, dans un réseau complexe d'actes inaccomplis, de désir, de répulsion et de chair impalpable, sans savoir que, des années plus tard, la chute du monde qu'il allait bientôt choisir de faire exister le ramènerait vers Judith comme vers un foyer perdu, et qu'il se reprocherait alors de s'être si cruellement trompé de destin. p44

Matthieu et Libero étaient les seuls démiurges de ce petit monde. Le démiurge n'est pas le Dieu créateur. Il ne sait même pas qu'il construit un monde, il fait une œuvre d'homme, pierre après pierre, et bientôt, sa création lui échappe et le dépasse et s'il ne la détruit pas, c'est elle qui le détruit. P88

L'emploi de cette figure permet à l'auteur d'agir sur le rythme du récit en créant une vitesse dans la narration ce qui motive le lecteur et assure la visée de Ferrari. Donc, en utilisant des prolepses Ferrari vise à persuader son lecteur bien ciblé et le convaincre par sa vision du monde.

3. Les références Philosophiques

3.1 Voltaire et l'optimisme leibnizien

Pour renforcer ses preuves, Ferrari a mis en jeu l'affrontement de deux thèses adverses dont l'une est au service de l'autre sous forme d'un raisonnement dialectique très élaboré.

Si nous suivons le parcours de son héros principal « Matthieu », ses engagements et son mode de pensée jugé par le narrateur comme étant très optimiste : un jeune homme « de son caractère résolument solitaire et méditatif, »p25 « il pensa à Leibniz et se réjouit de la place qui était maintenant la sienne dans le meilleur des mondes possibles »p87 Nous constatons facilement que J. Ferrari a fait référence à la philosophie optimiste pour critiquer et exprimer son refus envers les pensées utopiques et illusives qui entraînent les hommes à des chemins sombres, en leur provoquant leur propre chute ou tout simplement une autodestruction .

Leibniz fait l'objet d'étude de Matthieu qui prépare son mémoire à l'université de Paris IV. Inspiré par le raisonnement de ce dernier, Matthieu

a choisi la gérance d'un bar de son village corse. Il pense le rendre «le lieu choisi par Dieu pour expérimenter le règne de l'amour sur terre.»^{P76}, Mais la volonté de Ferrari était aux pieds de ses espérances, l'auteur parvint à donner une fin dramatique à ce projet banal, en laissant triompher encore une fois l'esprit pessimiste de Saint Augustin : la philosophie qui constitue son point de départ :

À nouveau, le monde était vaincu par les ténèbres et il n'en resterait rien, pas un seul vestige. À nouveau, la voix du sang montait vers Dieu depuis le sol, dans la jubilation des os brisés, car nul homme n'est le gardien de son frère, et le silence fut bientôt suffisant pour qu'on pût entendre le hululement mélancolique de la chouette dans la nuit d'été. P169.

Dans cette perspective, nous pensons que Ferrari par l'emploi de cette référence fait allusion à un autre raisonnement philosophique qui privilégie le retour à la raison et incite à faire un regard critique sur le monde : celui *des Lumières*. Plus précisément, il suit dans l'exposition de ses idées le cheminement de Voltaire, qui en critiquant l'optimisme de Leibniz a écrit un conte philosophique considéré comme l'un des textes les plus représentatifs de l'esprit des *Lumières* : le conte de *Candide* ou *L'optimisme*.

Candide vs Matthieu : une quête désespérée de meilleur des mondes possibles

Dans *Candide* notamment Voltaire s'attaque à la philosophie de Leibniz qui pense que « la providence organise le monde le plus parfaitement possible et le mal qui existe n'est qu'un mal nécessaire qui provoque plus de bien par ailleurs. »¹¹⁹ Voltaire réfute cette assertion en la tournant en dérision par cette sentence : « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles »¹²⁰ Cette philosophie est reflétée dans son conte à travers son personnage principal, **Candide**, un jeune homme très naïf, chassé de son château. Il va choisir d'aller découvrir le monde à la recherche le meilleur des mondes possibles en se rendant compte ainsi que le monde n'est pas assez meilleur comme le prétendent les optimistes. C'est le cas également du personnage de « Matthieu » dans *Le sermon sur la chute de Rome*.

¹¹⁹- Voltaire, *Candide* - Commentaire de texte en français - YouTube in https://www.youtube.com/watch?v=_h-fP2nt9fM

¹²⁰-Idem.

Voltaire sur un air ironique et dérisoire utilise « les ressorts du conte pour nous faire réfléchir sur des concepts philosophiques » en vue notamment de mener une critique des travers les sociétés, en dénonçant l'esclavage, le fanatisme religieux et politique qui règne à l'époque.

Selon la philosophie de Voltaire, la vision optimiste revendiquée principalement par Leibniz « met l'être humain dans une situation de fatalisme et d'inaction face au mal »¹²¹

Ferrari reprend dans son roman la même perception des choses que Voltaire et pour les mêmes fins : En faisant recourt à la philosophie optimiste, il essaie de faire entrevoir aux lecteurs la réalité amère du monde. Ainsi, il s'est servi de la pensée de Voltaire afin de donner plus de légitimation à ses preuves logiques et exercer une certaine influence sur le lecteur qui considère le point de vue de Voltaire comme une évidence ou une réalité véridique et commune.

3.2 Saint Augustin et la totalité des mondes

Une autre référence philosophique a fait son entrée dans *Le Sermon sur la chute de Rome*. La pensée de Saint Augustin qui porte sur la totalité des mondes et leur mortalité. L'auteur dans son roman fait explicitement écho à Saint Augustin

Ce Romano-Berbère converti au christianisme et devenu évêque d'Hippone (1) qui, suite au sac de Rome de 410 (2) - prélude à la chute de l'Empire romain d'Occident -, prononça plusieurs sermons d'une grande sagesse pour tenter d'apaiser le profond désarroi de ses frères païens et chrétiens à la lumière de sa foi en leur faisant miroiter la Cité de Dieu (3). Car les mondes terrestres recevant bonheurs et malheurs en tout arbitraires ne sont pas plus éternels que les hommes.¹²²

Cette vision augustiniennne a largement marqué l'esprit de J. Ferrari qui tente de l'employer comme référence principale de son roman. Dans l'une de ses déclarations Ferrari affirme qu'il avait

Ce projet de roman dans les tiroirs depuis des années, sous un titre provisoire : les Mondes. C'est la lecture du passage d'un sermon de saint Augustin qui m'a permis de fédérer mes pages : Augustin y

¹²¹ -Idem.

¹²² - <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/article-le-sermon-sur-la-chute-de-rome-de-jerome-ferrari-107253656.html>

souligne qu'il ne faut pas s'étonner de voir Rome disparaître, puisqu'un monde « est comme un homme : il naît, il grandit et il meurt », phrase que j'ai mise en épigraphe de mon livre.¹²³

Inspiré par Saint Augustin, Ferrari a écrit un Sermon littéraire (romanesque) dont les relations avec les sermons d'Augustin sont multiples :

Libro L'un des héros entame un mémoire de master sur Augustin et ses sermons, ainsi la sœur de Matthieu, Aurélie fait des fouilles archéologiques à Annaba pour retrouver la cathédrale d'Augustin.

Sur le plan sémantique, Augustin est doublement présent dans *Le Sermon sur la chute de Rome* : dans un premier lieu, Ferrari a choisi comme titre pour son roman *Le Sermon sur la chute de Rome*, un titre qui renvoie explicitement aux ultimes sermons de Saint Augustin.

Dans un deuxième lieu, l'auteur fait représenter dans le chapitre final son Sermon par Augustin lui-même :

Nous, chrétiens, nous croyons à l'éternité des choses éternelles auxquelles nous appartenons. Dieu ne nous a promis que la mort et la résurrection. Les fondations de nos villes ne s'enfoncent pas dans la terre, mais dans le cœur de l'Apôtre que le Seigneur a élu pour bâtir son Église, car Dieu n'érige pas pour nous des citadelles de pierre, de chair et de marbre, Il érige hors du monde la citadelle de l'Esprit-Saint, une citadelle d'amour qui ne s'écroulera jamais et se dressera toujours dans sa gloire quand le siècle aura été réduit en cendres. Rome a été prise et vos cœurs en sont scandalisés. Mais je vous le demande, à vous qui m'êtes chers, désespérer de Dieu qui vous a promis le salut de Sa grâce, n'est-ce pas là le véritable scandale ? Tu pleures parce que Rome a été livrée aux flammes ? Dieu a-t-Il jamais promis que le monde serait éternel ? p200

Ainsi, des citations extraites des sermons de Saint Augustin servent de titres aux chapitres du roman « offrant une sorte de scansion augustiniennne à l'ouvrage, qui parallèlement, ne fait pourtant qu'effleurer le texte d'Augustin. »¹²⁴ Ces citations relient le roman avec les sermons d'Augustin

¹²³ - http://www.lavie.fr/culture/livres/jerome-ferrari-c-est-la-lecture-de-saint-augustin-qui-m-a-permis-d-ecrire-ce-livre-07-11-2012-33053_30.php

¹²⁴-GRAZIANI, Antoine Marie, « les "MONDES" de Jérôme FERRARI » in <http://www.cairn.info/revue-commentaire-2013-1-page-209.htm>.

et offrent comme le suggère G. Genette « une relation de correspondance entre deux ou plusieurs textes »¹²⁵

Dans ce sens, la présence frappante nous révèle que Ferrari comme S. Augustin pense à la totalité des mondes et leur chute inéluctable. Bien que Ferrari compare cette totalité à un destin individuel, c'est une nouvelle relecture de Saint Augustin.

Saint Augustin va donc servir de révélateur qui consolide par sa vision la thèse défendue par Ferrari tout au long du roman : la mort de Marcel, la chute désastreuse du bar signifient la fin d'un monde comme le sac de Rome en 410 qui révèle aussi la fin d'un monde pour Augustin : la fin de l'Empire romain.

Dans cette optique, l'opinion d'augustin est considérée dans notre corpus comme un argument logique, une évidence religieuse qui semble aller de soi comme le confirme Amossy « le locuteur peut renforcer l'effet de son argumentation sur l'auditeur [...] en présentant les prémisses ou les conclusions comme allant de soi ».¹²⁶

De ce fait, l'opinion augustinienne fait parti de la "doxa " qui se fonde dans le roman « sur l'opinion des hommes de bon sens qui représentent et parlent au nom de tous. Il y a alors association entre l'autorité, qui légitime ces opinions, et la tradition qui représente ce qui est entériné par la coutume. »¹²⁷

Parmi les stratégies argumentatives déployées par l'auteur : le recours à l'emploi des figures de rhétorique variées, des figures d'analogie comme la comparaison, la métaphore et la personnification ; un genre d'images qui se base sur l'interprétation de l'implicite pour dévoiler l'intention ou la prise de position de l'écrivain. D'autres figures sont utilisées dans le roman telles que les prolepses et les analepses qui agissent par leur sens contrarié, sur le rythme de la narration en offrant une justification de la psychologie des personnages, un enrichissement et une explication du déroulement des événements de l'histoire.

¹²⁵ -GENETTE Gérard, Palimpsestes, *Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p8

¹²⁶ - AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, P130.

¹²⁷- AIN- SEBAA, Souâd, *Les stratégies argumentatives dans le discours du président ABDELEAZIZ BOUTEFLIKA Etude de la désignation*, p76.

En effet, l'auteur amplifie son discours par l'usage de ces figures qui donne une expressivité particulière au texte en permettant au lecteur de percevoir la sensibilité de son style et de découvrir son univers mental. Ce qui participe à la persuasion du lecteur et au changement de ses attitudes.

Ce genre d'argumentation notamment, est centré sur l'interlocuteur, dans le sens où il implique la participation intellectuelle et émotionnelle de l'auditoire dans le cadre d'une interaction réciproque entre les deux partenaires de l'argumentation.

Ainsi, pour renforcer et assurer la pertinence de son logos, Ferrari a fait appel au raisonnement dialectique, l'une des composantes essentielles de l'entreprise rhétorique, pour ce faire, il fait allusion à trois opinions philosophiques majeures et très connues dans la tradition occidentale : la réflexion de Saint Augustin sur la totalité des mondes et leur aspect mortel qui semble la dominante dans le récit et la conception du monde revendiquée par la philosophie optimiste de Leibniz qui croit au " meilleur des mondes possibles". Cette dernière est manifestée dans le roman selon le point de vue de Voltaire qui marque sa présence de façon implicite. Ces références philosophiques constituent en fait une forme de doxa ou d'une opinion commune partagée avec le lecteur ; cela a un rôle déterminant pour emporter son adhésion à la thèse de l'auteur.

Conclusion générale

Conclusion générale.....

Le Sermon sur la chute de Rome est un roman contemporain d'un arrière plan philosophique qui traduit la pensée de son auteur portée sur cette question des mondes terrestres, leur réalité, nature et fonctionnement. Dans cette production romanesque intense, Ferrari mêle lieux et temporalité, fiction et réalités pour démontrer sa prise de position en s'inspirant des sermons prononcés par Saint Augustin alors que Rome était sur le point de tomber en ruine en 410, dans ces sermons, Saint Augustin tente de consoler ses fidèles, de les exhorter à surmonter leur défaite en leur parlant de la fragilité des royaumes terrestres.

En effet, au fil de ce roman à tendance universelle, Ferrari insiste sur une même idée. Pour lui, quel que soit l'ampleur, la durée des mondes terrestres, leur existence relève d'un même processus : la naissance, l'acmé puis une fin inexorable qui semble imposée par une nécessité cosmique impénétrable. Cette conception pessimiste trouve son écho notamment dans la fameuse phrase de Saint Augustin « Le monde est comme un homme : il naît, il grandit et il meurt. » (*Saint-Augustin, sermon 81, décembre 410*) Autrement dit, l'être humain dans ses réalisations les plus grandes que les plus petites est condamné par une chute apocalyptique considérée comme le résultat direct de ses actes mal raisonnés.

Pour légitimer son discours, Ferrari met en scène trois récits fondamentaux qui se côtoient et s'emboîtent pour raconter la vie de ses héros : leurs ambitions, leurs aventures illusoires ainsi que leurs souffrances au sein d'un monde périssable et contre une force infranchissable qui va les tirer jusqu'à la chute fatale. Ces histoires contemporaines sont régies dans le roman par une logique de cycles : des personnages issus de toutes les générations ; des êtres empêtrés dans le combat éternel de leur existence, incapables d'affronter la réalité et percevoir l'inanité de leurs rêves.

De ce fait, Ferrari semble trouver dans la fiction voire dans la littérature un moyen pour partager avec son lecteur ses préoccupations philosophiques et spirituelles. La fiction lui offre une marge de liberté qui permet de mettre le doigt sur certaines réalités sociales et politiques, d'une manière également détournée et sous forme d'une argumentation implicite bien élaborée qui consiste à attribuer le discours à un narrateur omniscient errant dans la conscience des personnages pour les décrire. Cette angoisse existentielle symbolise souvent le point de vue de l'auteur incarné implicitement dans le parcours de chacun des protagonistes (personnages

Conclusion générale.....

principaux) du roman véhiculé tout au long du récit par l'emploi des stratégies argumentatives.

Nous avons tenté, dans ce travail de recherche divisé en trois chapitres d'apporter des éléments de réponse à notre problématique qui consiste à cerner l'organisation du discours argumentatif dans *Le Sermon sur la chute de Rome* et à analyser les stratégies argumentatives : discursives et littéraires mises au service de la construction de ce discours.

Le premier chapitre, nous avons effectué une analyse énonciative pour montrer le fonctionnement du système énonciatif impliqué dans tout le roman.

Nous avons remarqué que l'énonciation s'articule sur deux plans énonciatifs différents : le premier est le plan du récit « non- embrayé » qui s'opère au moyen du discours littéraire, dont la narration, est prise en charge par une instance narrative omnisciente qui parle au nom de l'auteur en retraçant les actions des personnages, leurs sentiments les plus intimes , elle annonce des commentaires, des jugements et des anticipations sur un ton ironique et violent ce qui nous mène à penser que la narration à la 3^{ème} personne « il » ne réfère pas à la « non-personne » ou à l'absence de l'énonciateur, mais plutôt à l'auteur lui-même qui se révèle ancré dans ses énoncés à travers ce narrateur-énonciateur qui joue le rôle d'un intermédiaire entre l'auteur, son texte et le lecteur. Les temps dominants sont le passé et le présent de la narration. Ainsi le deuxième plan est le plan du discours « embrayé » qui se manifeste dans des énoncés tirés des sermons de Saint Augustin, placés comme titres de chapitres. Ils assurent la cohérence thématique et renforcent la position de l'auteur. La synographie de ces énoncés nous informe sur l'emploi du présent de vérité générale et du futur projeté dans le présent. Ainsi l'existence des déictiques personnels « tu » générique, le « nous », le « vous » et le « on » des prénoms qui englobent les deux partenaires de l'énonciation (énonciateur, co-énonciateur) avec une valeur de collectivité et des modalités subjectives qui expriment l'obligation d'être et la certitude.

L'analyse se poursuit, avec l'étude des autres procédés discursifs qui marquent l'opinion de l'écrivain, faisant entendre deux ou plusieurs voix dans le même discours comme la polyphonie énonciative.

Conclusion générale.....

A tout cela s'ajoute le dialogisme, concrétisé dans le texte à travers des conversations (dialogues) entre les différents personnages du texte qui tentent d'exprimer leur pdv et leurs assentiments, etc.

Dans le deuxième chapitre, nous avons procédé d'analyser le dispositif argumentatif dans *Le Sermon sur la chute de Rome* : la typologie des arguments, leurs finalités, stratégies argumentatives mises en œuvre par l'auteur, etc.

Le discours se fonde sur un ensemble de prémisses de nature différente. Ferrari pour influencer son lecteur et le faire adhérer à sa thèse fait transmettre une image de soi ou son éthos, la construction de cet argument se base sur la parution des éléments autobiographiques et d'autres représentations sociales comme les stéréotypes relevant d'un imaginaire social partagé avec le lecteur. Nous avons montré que ce type d'argument permet à l'auteur d'établir un lien de confiance avec l'interlocuteur et gagner sa bienveillance afin de le persuader.

S'ajoute au panel des arguments, l'argument pathétique ou le pathos, au fil de notre analyse nous avons constaté que l'auteur fait appel aux émotions. Il tente de décrire les sentiments des personnages, leurs états d'âme ce qui donne une force dynamique au discours et le rend plus vivant. Nous avons remarqué que par l'emploi de cet argument, Ferrari a pu soutenir l'entreprise de persuasion déployée dans le texte en exerçant un impact sur les émotions du lecteur et de l'inciter à prendre des décisions et à agir. La répétition et l'exagération sont employées comme techniques argumentatives qui marquent l'insistance.

Enfin, pour mener à bien son discours, l'auteur fait mobiliser des arguments logiques qui se construisent en fonction de deux modes de raisonnement : le raisonnement déductif qui se manifeste dans le roman à travers la chute de l'Empire romain considéré comme un syllogisme, ainsi le raisonnement inductif impliqué par l'emploi de la 1^{ère} et la 2^{ème} guerre mondiale comme un exemple historique ou la preuve par analogie. L'emploi du logos par Ferrari se fait dans l'intention de convaincre son destinataire et l'incite à réfléchir de manière raisonnable l'état de nos sociétés contemporaines et les changements qu'elles subissent au sein de cette modernité.

Conclusion générale.....

Au terme de cette étude, nous avons pu ressortir d'autres stratégies argumentatives, le troisième chapitre notamment était consacré à l'étude de quelques procédés argumentatifs d'ordre littéraire et philosophique.

Nous avons mis l'accent sur l'analyse des figures créées par l'auteur : des figures d'analogie comme la comparaison, la métaphore et la personnification et d'autres figures telles que les prolepses et les analepses qui changent le rythme de la narration. Elles justifient notamment, les comportements et la psychologie des personnages en offrant un enrichissement et une explication du déroulement des événements de l'histoire. Ferrari fait recours à ce type de procédés afin de motiver le lecteur, et donner plus d'efficacité à son discours, il le rend expressif et vivant ce qui touche la sensibilité du lecteur et le persuader.

Dans la dernière partie de ce chapitre, nous avons analysé la présence sous-jacente des références philosophiques dans le roman, qui ont pour fonction de consolider l'opinion de l'auteur et de convaincre le lecteur. Il fait allusion à trois opinions philosophiques : la pensée de Saint Augustin sur la totalité des mondes et leur aspect mortel qui s'avère la plus dominante dans le récit. La critique de la vision du monde chez Leibniz à travers le rapprochement des personnages à Candide de Voltaire. Ces références philosophiques constituent en fait une forme de doxa ou d'une opinion commune partagée avec le lecteur. Cette stratégie sert en fait, à ancrer le discours de Ferrari dans la réalité et de le doter d'un aspect crédible et par conséquent plus convaincant.

Enfin, il semble important de souligner que le champ d'analyse littéraire est ouvert pour de nouvelles interprétations et des orientations selon des points de vue divers. Une œuvre littéraire n'est jamais achevée, chaque nouvelle relecture constitue un enrichissement qui participe à « la productivité » de cette œuvre. Pour notre corpus, une variété des thèmes et des sujets s'avère envisageable, nous proposons une analyse intertextuelle ou intra textuelle du roman du fait qu'ils existent de maintes citations tirées des sermons de Saint Augustin.

Références bibliographiques

Corpus

FERRARI, Jérôme, *Le Sermon sur la chute de Rome*, Arles, Actes Sud, 2013.

Ouvrages théoriques

ADAM, Jean-Michel, *Les textes, types et prototypes*, Paris, NATHAN/HER, 1997

AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand colin, 2006, P26.

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi Ethos et identité verbale*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010,

ANSCOMBRE, Jean Claude, *Opérateurs discursifs du français, éléments de description sémantique et pragmatique*, Suisse, PETER LANG, 2013.

ARISTOTE, *Rhétorique, Livres 1*, cité par KAFETZI, Evin, L'ethos dans l'argumentation : le cas du face à face

BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966

BONHOMME, Marc, *Pour une approche pragmatico-cognitive des discours figuraux : l'exemple de l'allégorie*, art. Cité par R. Amossy et D. Maingueneau in, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2003

BRES, Jacques et al., *Dialogisme et polyphonie*, Belgique, De Boeck, 2005.

CALA, Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette Livre, 2007

E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982,

GRIZ, Jean-Blaize, *Logique et langage*, Paris, Ophrys, 1999

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, Paris, 2003

Références bibliographiques.....

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage* [1999], Paris, Armand Colin

MAIGUENEAU Dominique, 2002, « Problème d'éthos », *Pratique*, N 113 /114, *Images du scripteur et rapports à l'écriture*,

MAINGUENEAU, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Armand Colin, 2005

MAINGUENEAU, Dominique, *L'énonciation en linguistique française*, Hachette; 2010. In , AOUADI, Lemya, L'expression de la subjectivité dans le discours scientifique cas des mémoires de magistère français,

MAINGUENEAU, Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010,

MINGUENEA, Dominique, *Le discours littéraire paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004,

MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Armand Colin, 2005.

MOESCHLER, Jacques, *Modalisation du dialogue représentation de l'inférence argumentative*, Paris, HERMES, 1989

PASCAL, Blaise, *De l'art de persuader*, œuvres Complète, Paris, 1914

RABATEL, Alain, Homo narrans, *Pour une analyse énonciative du récit*, tom 1, Limoge, Lambert Lucas, «linguistique», 2008

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les confessions*, Paris, Firmin-Didot, 1999.

Articles

AMOSSY, Ruth, « fonction du dialogisme et de la polyphonie dans le discours argumentatif », in *Dialogisme et polyphonie Approche linguistique*, Paris, de boeck duculot

AMOSSY, Ruth, «Faut-il intégrer l'argumentation dans l'analyse du discours? Problématique et enjeux » In *Argumentation et analyse du discours*, Paris, ARMAND COLIN, 2005

ANSCOMBRE, Jean-Claude, Polyphonie et représentations sémantique : notion de base in *Opérateurs discursifs du français Eléments de description sémantique et pragmatique*, Suisse, Peter Ling, 2013, P12

Références bibliographiques.....

DOCROT O. «Note sur l'argumentation et l'acte d'argumenter » in Cahier de linguistique française 4, P 143, cité par MOESCHLER, Jacques, Modalisation du dialogue représentation de l'inférence argumentative

GRAZIANI, Antoine Marie, « les "MONDES" de Jérôme FERRARI » in <http://www.cairn.info/revue-commentaire-2013-1-page-209.htm>.

MEYER, Michel, « Pourquoi une histoire raisonnée de la rhétorique, in Histoire de la rhétorique de grecs à nos jours, Librairie Générale française, Paris, 1999

VION, Robert, « Polyphonie énonciative et dialogisme » in *Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier* <http://recherche.univ-montp3.fr/praxiling/spip.php?article264>

« mondialisation. » Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008

« rhétorique » in Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

« rhétorique, figures de. » Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Thèses et mémoires consultés

ABBASSENE, Houria, La compétence argumentative en français langue étrangère chez des élèves de 3^{ème} année A.S.A Sétif: Utilisation des articulateurs et structuration de l'écrit, Université de FERHAT ABBAS, SETIF, option, linguistique, 2012/2013

AIN-SEBAA, Souâd, Les stratégies argumentatives dans le discours du président ABDLAZIZ BOUTEFLIKA Etude de la désignation, Université ABOU BAKR BELKAID, Tlemcen, Thèse de doctorat en science de langage, 2013-2014

AOUADI, Lemya, *L'expression de la subjectivité dans le discours scientifique cas des mémoires de magistère français*, Université de MOUHAMED KHEIDER-BISKRA, mémoire de magistère, science de langage, 2014-2015

BOUAZIZ, Sabrina, Analyse paradigmatique des stratégies argumentatives dans le débat de l'entre-deux-tours de l'élection présidentielle française de 2012, Université Mouloud MAMMERI de Tizi Ouzo, option, Sciences de langage, 2013/2014

Références bibliographiques

BOUCENNA, Djamilia, Difficultés liées à la production du texte argumentatif Cas de la 4^{ème} Année moyenne, Université Mentouri, Constantine, Mémoire de Master, Option, didactique, 2009/2010

HARIZA, Hadda, Enjeux et finalités du discours argumentatif dans l'œuvre journalistique de Malek Haddad, Université de Mentouri, Constantine, Mémoire de magister, option : sciences des textes littéraires, 2008-2009

KAFETZI, Evin, L'ethos dans l'argumentation : le cas du face à face SARKOZY/ROYAL2007, thèse de doctorat Psychologie, Université de Lorraine, 2013

MOUHAMMADI-AGHDACH, Mohammed, Approche stylistique de la polyphonie énonciative dans le théâtre de Samuel Beckett, thèse de doctorat, université de Lorraine, langue et littérature française, 2013.

Dictionnaires

CHARAUDEAU Partrick, MAINGENEAU Dominique, Dictionnaire d'analyse de discours, Paris, Edition du Seuil, 2002

Dictionnaire le Littré par DESCERISIERS, Murielle, 2009. URL <http://dictionnaire-le-littré.googlecode.com/>

DUBOIS, J, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973

Oswald DUCROT, Tzvetan TODOROV, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Edition du Seuil, 1972.

Dictionnaire Encarta 2009, Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Sitographie

<http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/article-le-sermon-sur-la-chute-de-rome-de-jerome-ferrari-107253656.html>.

<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/58-enonciation>.
http://www.lavie.fr/culture/livres/jerome-ferrari-c-est-la-lecture-de-saint-augustin-qui-m-a-permis-d-ecrire-ce-livre-07-11-2012-33053_30.php

http://www.lavie.fr/culture/livres/jerome-ferrari-c-est-la-lecture-de-saint-augustin-qui-m-a-permis-d-ecrire-ce-livre-07-11-2012-33053_30.php.

Références bibliographiques

https://fr.wikipedia.org/wiki/Figure_de_style

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Personnification>

<https://www.playlistsociety.fr/2012/09/jerome-ferrari-le-sermon-sur-la-chute-de-rome-precher-dans-le-desert/19671/>

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/frhetorique/frinteg.html>

Voltaire, Candide - Commentaire de texte en français - YouTube in
<https://www.youtube.com/watch?v=h-fP2nt9fM>

www.actes-sud.fr › Référence › Littérature

www.telarama.fr/livres/le-sermon-sur-la-chute-de-rome,85466.php